

# Una pedagogía americana para la enseñanza artística. El paso de Rodolfo Kusch por la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” (1963-1973)



Ignacio Soneira

Universidad Nacional de San Martín, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

## Resumen

El artículo da cuenta de la investigación llevada adelante sobre el material de archivo correspondiente a las clases de las materias Estética e Historia de la Cultura a cargo de Rodolfo Kusch en la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” entre 1963 y 1973, existentes actualmente en su archivo/biblioteca personal radicado en Maimará, Provincia de Jujuy. El trabajo sobre los documentos relativos a las clases que incluyen apuntes mecanografiados, clases desgrabadas, diapositivas, programas de las materias y anotaciones manuscritas, interpretado a través del prisma del testimonio de sus ex estudiantes y su obra publicada, revela la intención de llevar adelante una pedagogía situada para la enseñanza artística en vistas a la conformación de un arte americano. Su visión de la educación, sus estrategias didácticas y sus iniciativas de reforma institucional, dan cuenta de un docente comprometido y transgresor para la época, un aspecto inédito del reconocido intelectual argentino.

**Palabras clave:** Rodolfo Kusch, educación situada, estética, arte, enseñanza artística.

## Abstract

The article reports on the research carried out on the archival material corresponding to the classes of the Aesthetics and History of Culture subjects taught by Rodolfo Kusch at the “Prilidiano Pueyrredón” School of Fine Arts between 1963 and 1973, currently existing in his personal archive located in Maimará, Province of Jujuy. The work on the documents corresponding to the classes that include typed notes, unrecorded classes, slides, subject programs and handwritten annotations, interpreted through the prism of the testimony of his former students and his published work, reveals the intention to carry out a situated pedagogy for artistic teaching with a view to the formation of an American art. His vision of education, his didactic strategies and his initiatives for institutional reform, reveal a committed and transgressive teacher for the time, an unprecedented aspect of the renowned Argentine intellectual.

**Keywords:** Rodolfo Kusch, Situated education, Aesthetics, Art, Artistic teaching.

## Introducción

Günter Rodolfo Kusch (1922-1979)<sup>1</sup> fue profesor de Estética y de Historia de la Cultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” de la Ciudad de Buenos Aires<sup>2</sup> entre los años 1963 y 1973.<sup>3</sup> Entre su egreso de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires como Profesor de Filosofía en 1948 y su partida definitiva al norte argentino a mediados de la década del setenta, dio clases en “La Pueyrredón” —como la solían llamar docentes y estudiantes— y en institutos de nivel secundario,<sup>4</sup> en materias diversas como Filosofía, Geografía, Lógica, Latín e Historia. Las actividades de enseñanza se extenderían a la realización de distintos seminarios llevados a cabo en el interior del país y en Bolivia sobre pensamiento indígena y americano, al menos hasta 1975.

De todos modos, su paso por la escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” no resultó circunstancial ni para sus estudiantes ni para él mismo.<sup>5</sup> De hecho, la estrecha vinculación con elx en ámbitos extraacadémicos para llevar adelante desde comidas en su casa, encuentros de formación en bares y pizzerías, planificación de viajes por América Latina, hasta la realización de los Puchometrajes,<sup>6</sup> el vínculo que mantuvo con lxs mismxs una vez radicado en Maimará y lo significativas que fueron para estxs esas clases en el desarrollo de sus propias trayectorias artísticas, deja en evidencia la relevancia mutua que tuvo esa experiencia.

En 2012, con el acompañamiento y supervisión de Elizabeth Lanata, última compañera en vida de Kusch, pude revisar y analizar el archivo personal del conocido filósofo argentino, hoy existente en Maimará (Provincia de Jujuy). Dentro del cuantioso material conservado, advertí que había documentación correspondiente a los años en los que Kusch había sido profesor de Estética e Historia de la Cultura en la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y, posteriormente, en la asignatura Estética en la Universidad Nacional de Salta. Dicho material se encontraba en dos grandes carpetas de archivo que relevé en los días sucesivos y cuya selección, edición y transcripción conforma en parte el libro *Rodolfo Kusch. Clases de Estética* (2023).

En los casi diez años que Kusch fue docente de Estética y de Historia de la Cultura, fue mucha y diversa la documentación acumulada en las carpetas, clasificable a mi entender en cinco tipos:

1 Kusch fue un filósofo, dramaturgo y escritor argentino que dedicó sus investigaciones a explorar la posibilidad de un pensamiento de matriz americana, en franca discusión con un modelo teórico eurocentrado. Para llevar adelante su propuesta realizó un enorme trabajo de campo en el norte argentino, Bolivia y Perú, entrevistando a yatiris, curacas y artistas populares y registrando fotográficamente festividades, tradiciones y prácticas religiosas. Fue parte de la corriente ensayística de los años cincuenta publicando en revistas como *Sur* y *Contorno*, y creador y director de las obras teatrales: *Tango, Credo Rante, La leyenda de Juan Moreira, La muerte del Chacho y Cafetín*. En la década del sesenta publicó sus ensayos más conocidos, entre los cuales destacan: *América profunda, Indios, porteños y dioses, De la Mala Vida porteña y El pensamiento indígena y popular en América*, dando lugar a una obra original y de amplia circulación en los años sucesivos. A mediados de la década del setenta se radicó definitivamente en el norte argentino, siendo su último destino el pueblo de Maimará, en la quebrada de Humahuaca.

2 Hoy Universidad Nacional del Arte (UNA) “Prilidiano Pueyrredón”.

3 Si bien su renuncia definitiva consta en su legajo con fecha de 1976, desde 1973 ya se desempeñaba como docente regular en la Universidad Nacional de Salta en materias como Antropología filosófica, Ética y Estética, con lo cual es probable que, con la habilitación de algún tipo de licencia, desde ese año no diera clases en la institución de Bellas Artes de Buenos Aires.

4 Desde 1949, en el Instituto “Olegario V. Andrade” en las materias Historia, Latín y Geografía y, desde 1953, en el Instituto “José Manuel Estrada”, según figura en un currículum del propio Kusch existente en el Archivo/Biblioteca de Maimará. Según la investigación realizada por Javier Gustavo Río, también habría trabajado en el colegio Cardenal Cisneros, en el Nacional Reconquista, en el Liceo Nacional de Señoritas y en el Nacional N° 8 “Tte. General Julio Argentino Roca” (cfr. Río, 2022: 39).

5 Como sostenía su última compañera, Elizabeth Lanata: “Günter quería mucho a sus estudiantes artistas. Le gustaba trabajar ahí, porque eran muy creativos” (entrevista realizada por el autor en 2013). Florencia Kusch, hija de su primer matrimonio con Delia Ada Pecce, sostuvo: “Lo que más le impresionó a él, lo que más le gustó es el trabajo en la Prilidiano Pueyrredón” (Río, 2022: 44). Incluso, Mario Casalla en la misma línea afirmaba: “su paso por el Instituto del Profesorado en Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, deja un recuerdo imborrable en muchos de sus alumnos y sólidos interlocutores en el mundo de la plástica” (Casalla, 1994: 107).

6 Los puchometrajes eran fotonovelas proyectadas in vivo a partir de carreteles de diapositivas —fotos tomadas por el propio Kusch—, que eran acompañadas por grabaciones de actuaciones, sonidos y música, a los que superponía un relato leído in vivo por él, que era quien manipulaba un grabador y los carreteles. Entre 1968 y 1971, Kusch realiza y proyecta al menos cuatro puchometrajes: *Hacerse el oso, Los verdugos, ¿Y yo? y Religiones sincréticas* (cfr. Soneira y Pérez, 2020: 251-264).

1. Programas de distintos años de las materias Estética e Historia de la Cultura.
2. Fichas mecanografiadas de estudio para estudiantes de las materias Estética e Historia de la Cultura.
3. Clases desgrabadas o transcriptas de 1969.
4. Anotaciones manuscritas y apuntes preparatorios para el desarrollo de las clases.
5. Imágenes diapositivas para proyectar durante las clases.

El trabajo sobre el material existente en las carpetas ofrece indicios ciertos sobre los contenidos, la dinámica de las clases y el posicionamiento de Kusch acerca de la enseñanza y de la enseñanza del arte particularmente. De todos modos, ese material se completa y adquiere densidad a partir de las entrevistas que le realicé a ex estudiantes de la década del sesenta entre 2015 y 2022.<sup>7</sup> En cada caso, ellos, a partir de sus vívidos recuerdos y sus archivos personales —apuntes, facsímiles, fichas mecanografiadas y obras de aquella época— ayudaron a restablecer cuestiones de estilo, recepción y didáctica de las clases de Kusch. Visualizar en paralelo el impacto que tuvo aquella experiencia pedagógica en la producción artística y pensamiento posterior de sus estudiantes, e incluso el lugar que ocupaba Kusch en la institución, aporta una dimensión desconocida del autor hasta el momento, ligada a su derrotero como docente.

En el presente artículo nos proponemos exponer algunas de las conclusiones obtenidas en el proceso de la investigación sobre las clases de Estética e Historia de la Cultura dadas por Kusch en la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” entre 1963 y 1973, abonando a la idea de que este postula tanto teóricamente como en su propia praxis docente, un modelo de enseñanza de las artes situado y creativo, superando incluso la escisión entre materias “teóricas” y “prácticas”, propia de las carreras de formación artística, y cuestionando los esquemas reproductivos de enseñanza de cánones artísticos de inspiración europea.

## La Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y su contexto

El período en el que Kusch fue docente de Estética y de Historia de la Cultura coincide con uno de los momentos más convulsionados en el campo político, artístico y social de la Argentina y de América Latina. Los años sesenta, la “década larga” como la califica Fredric Jameson (1997) o incluso “infinita”, como sostiene Alejandro Grimson (2019: 179) para hacer referencia a las constantes revisiones y relecturas de las que es objeto el período; constituyen una etapa signada por la polarización política de las grandes potencias económicas y por la expectativa de un cambio estructural de la realidad a nivel global bajo la forma revolucionaria, algo que fue percibido por algunos sectores como inminente e inevitable.

En clave regional, el momento comprendido entre la Revolución cubana (1959) y el ciclo de dictaduras militares en la región hacia mediados de 1970 puede resultar consistente para definir una etapa pero, como menciona Carlos Altamirano, si hay que hablar de una década en la Argentina “esta es la de los años que van de 1955 a 1966, del derrocamiento de Perón a la Revolución argentina” (Altamirano, 2011: 151). En ese sentido, tenía su propio epicentro de tensiones que se explicaba desde el punto de vista político y cultural a partir del clivaje peronismo-antiperonismo, lo cual decantará con el regreso de Perón a la Argentina en 1973, su fallecimiento al año siguiente y el golpe de Estado de 1976, autoproclamado Proceso de Reorganización Nacional; corte abrupto y dramático en la historia reciente del país.

<sup>7</sup> Guillermo Paolino, Juan Carlos Visconti, Julio Flores, Enrique Savio, Sara Mamani y Avelino Álvarez.

Desde el punto de vista artístico-cultural, se podría considerar a la década del sesenta en la Argentina como una etapa atravesada por la experimentación formal, la modernización de las instituciones artísticas, el crecimiento de la cultura masiva y la industria cultural y un progresivo proceso de participación (y posterior radicalización) de artistas e intelectuales en el clima político que se gestaba en la región y el mundo. Los sesenta también fueron asociados a los proyectos internacionalistas, promovidos por los EE.UU. por intermedio de la Alianza para el Progreso (*cf.* Giunta, 2001) y, al unísono, a los de una búsqueda por parte de un sector del campo artístico, de una expresión nacional-latinoamericana.

No es extraño que el desarrollismo haya coincidido con distintas iniciativas de recopilación, registro y difusión de prácticas artístico-culturales de sectores campesinos, indígenas y urbano-populares, como un modo de resguardo de algo que parecía destinado a desaparecer frente al avance de los procesos de modernización. Por ello, Jorge Prelorán registraba en sus documentales festividades y tradiciones populares del interior del país, mientras Raúl Cortazar, Leda Valladares y Bernardo Canal Feijóo, desde una perspectiva folklorista, recopilaban cantos, relatos, poesías, tejidos y artesanías de creación anónima. En paralelo, Los Gatos, Almendra y Tanguito le cantaban a nuevas juventudes urbanas en el lenguaje del *rock*, y los *happenings* e instalaciones del Instituto Di Tella convivían en un clima diverso y heterogéneo.

Todo lo mencionado tenía su correlato en la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”. La misma había tenido un cambio de plan de estudios en 1958 que, más allá de mantener un enfoque claramente enciclopedista, que proponía una visión de la historia del arte desde una perspectiva universal y un abordaje tradicional de estilos y épocas sucesivas, sumaba el estudio de manifestaciones artísticas de América y Oriente. En esta reforma, también se incorporaba el influjo de la abstracción y el cubismo y una serie de ideas sobre arte y estética como las de Wilhelm Wörringer, Pierre Francastel y Herbert Read, lo cual aportaría un nuevo mapa conceptual para receptor expresiones cuestionadas poco tiempo antes (*cf.* Laumann, 2021: 30). La reforma resultaba innovadora para una institución fuertemente focalizada en la tradición de las Bellas Artes, en contraste con espacios como el mencionado Instituto Di Tella, que, desde el área de Artes visuales bajo la dirección de Jorge Romero Brest, se erigió como centro de formación, circulación e irradiación de la vanguardia experimental por esos años.

Como nos mencionara Juan Carlos Visconti —ex estudiante de Kusch en 1969— en la entrevista realizada en 2015, las discusiones relativas al Instituto Di Tella o las vanguardias formaban parte de las clases de Kusch. De todos modos, otros de los entrevistados refieren a que el propio Kusch tenía otros intereses, distintos a los propuestos por las disputas coyunturales que imponía la época en materia artística.

La Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” fue intervenida en 1970 como parte de los procedimientos habituales de la dictadura militar autoproclamada “Revolución Argentina”, lo cual instauró un clima de persecución en su interior y una consecuente reacción de los espacios de organización estudiantil, fuertemente politizados. El interventor Jorge Gaito, un abogado que dirigía la institución desde 1971 sin un criterio académico o artístico específico, había asumido luego de la renuncia forzada del profesor Julián Althabe. Gaito fue epicentro de tensiones durante la toma estudiantil de 1971. De hecho, en septiembre de ese año, las escuelas de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” y “Manuel Belgrano” de la ciudad de Buenos fueron tomadas por sus estudiantes. Este evento contó con la cobertura de distintos periódicos. En una nota del diario *La Opinión* del 19 septiembre de 1971 titulada “Los docentes respaldan al alumnado”, se comentaban las reuniones entre Gaito y los profesores de la institución para considerar el pedido de los estudiantes de hacer un “taller total”, que consistía en “una experiencia pedagógica grupal” en donde la enseñanza se “encara con un criterio

político unificado en grupos de discusión a los alumnos y docentes de distintas asignaturas y años”. Pese a que la mayoría de lxs docentes aceptaron la propuesta de lxs estudiantes, el interventor levantó la reunión. Según indica otra nota de *La Opinión* del 23 de septiembre del mismo año, lo que buscaban lxs estudiantes con la toma era una reforma del plan de estudios, tener una participación en la selección de lxs docentes y la remoción de algunxs de ellxs.

Finalmente, la toma fue desarticulada por fuerzas policiales pero la represión ejercida por estxs y la detención que sufrieron 139 estudiantes de ambas escuelas, generó un fuerte rechazo de parte de un sector del campo artístico local, que reunió firmas en una nota fechada el 8 de octubre de 1971. Entre lxs firmantes se encontraban Aída Carballo, Lea Lublin, León Ferrari, Vicente Zito Lema, Juan Carlos Romero, Margarita Paska, Jorge Gamarra y Diana Dowek, entre otrxs.

No hemos podido documentar el nivel de participación de Kusch en el proceso de la toma de la institución, más allá de los recuerdos fragmentarios de sus estudiantes (algunxs lo ubican en la escena y otrxs no), pero resulta significativo que este le dirigiera una nota al rector interventor en febrero de 1972, que aún consta en su legajo en el archivo de la institución, en la cual le solicitaba la creación de una “Cátedra de cultura americana”, argumentando para su pedido muchas de las cuestiones que lxs estudiantes refieren que él abordaba de forma regular en sus clases y que eran parte de los pedidos de lxs estudiantes en la toma.<sup>8</sup> A la vez Kusch practicaba de hecho la idea de cátedras abiertas, integrando a estudiantes de distintos cursos y años de formación, y articulaba sus materias con la producción en los talleres, cuestionando la distinción histórica entre materias “teóricas” y de taller en las escuelas de formación artística, algo muy en consonancia con el modelo de enseñanza solicitado durante las tomas bajo el nombre de “taller total”.

Si tenemos en cuenta que en 1966 se lleva adelante el golpe de Estado que, entre otras cuestiones, reguló la participación estudiantil y docente en las instituciones de educación superior, clausuró espacios de formación como el Instituto Di Tella y persiguió a artistas e intelectuales,<sup>9</sup> podemos intuir que gran parte de la labor docente de Kusch entre 1963 y 1973 debió ser medida en términos de participación política. En efecto, como nos indicaran oportunamente lxs entrevistadxs, Kusch mantenía una enorme reserva al interior del profesorado sobre cuestiones relativas al contexto social y político (entrevista Paolino, 2014). En general, más allá de que les enseñaba a leer el diario o alusiones aisladas a la guerra de Vietnam o a los *hippies*,<sup>10</sup> las referencias explícitas a la escena política local o incluso artística, resultan marginales. Enrique Savio menciona en la entrevista que le realizamos en 2022, que el nivel de politización de lxs estudiantes hacía que las clases retomaran cuestiones de actualidad y que invitaran a Kusch a definirse partidariamente, algo que otrxs entrevistadxs minimizan, aludiendo a que los intereses de Kusch se situaban en referencias al plano americano/identitario, distantes de las discusiones de carácter partidario, algo a lo que parecía mostrarse reacio. Por su parte, Julio Flores, hace referencia al carácter “escindido” de la personalidad de Kusch, haciendo alusión a que era una persona distinta en el ámbito laboral y por afuera de él, básicamente por cuestiones relativas al control institucional.<sup>11</sup> Es necesario en ese sentido, resaltar que sus clases, más allá de sus posicionamientos políticos y estéticos

8 Kusch, R. “Nota al Señor Interventor de la Escuela Nacional de Bellas Artes ‘Prilidiano Pueyrredón’”. 1972 (Árraga, 2015: 119-124).

9 El 29 de julio de 1966 el gobierno *de facto* expulsó a golpes de bastones policiales a estudiantes y docentes que ocupaban cinco facultades en oposición a la decisión del gobierno de intervenir las universidades y su régimen de gobierno. Ese hecho fue conocido como “La noche de los bastones largos”.

10 Cfr. Clases desgrabadas de Rodolfo Kusch del año 1969 (Soneira, 2023).

11 Julio Flores destaca en ese sentido que el verdadero Kusch aparecía en la Pizzería “San Vicente” —ubicada en Vicente López y Rodríguez Peña—, en la cual se juntaba con estudiantes a discutir sobre arte, filosofía y política. Cfr. entrevista realizada por el autor a Julio Flores en 2015.

personales, que se harán visibles en sus trabajos publicados y en su participación tanto en el Frente Peronista de Liberación Cultural “Hugo Arrieta” como en la Sociedad Argentina de Escritores, entrada la década del setenta, se desarrollaron mayormente en un contexto de fuerte censura, en el cual las referencias a la política por parte de docentes circulaban rápidamente en el ámbito institucional y podían ser sancionadas bajo la conducción de un interventor nombrado bajo un régimen militar.

### **Un filósofo americanista enseñando en una escuela de Bellas Artes. Destinatarios, cuestiones didácticas y metodológicas de sus clases**

Las clases que Kusch llevó adelante en la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” estaban orientadas a estudiantes de arte de entre 18 y 26 años aproximadamente, que no habían tenido una formación filosófica previa y que, en algunos casos, no habían finalizado siquiera el nivel secundario.<sup>12</sup> Ello explica en cierta medida el constante carácter introductorio del curso, la presentación general a partir de ejemplos de algunos filósofos claves como Kant, Platón o Heidegger y la enorme cantidad de esquemas y gráficos presentes en fichas y apuntes de clases.

Según pudimos constatar en los programas y apuntes, Historia de la Cultura y Estética eran dos materias muy distintas pero complementarias en el desarrollo conceptual elaborado por Kusch. Inicialmente, en Historia de la Cultura se presentaban los lineamientos generales de algunas sociedades y religiones centrales de la historia de las civilizaciones del pasado —tanto de América como de otras geografías—. Luego, la oposición América-Occidente y los desarrollos de Karl Jung en torno a los arquetipos como formas primitivas en las que se manifiesta la cultura, para trazar paralelismos entre distintas civilizaciones. En Estética, materia en la que repetía estudiantes en muchos casos, continuaba y profundizaba varios de los tópicos esbozados en la materia anterior.



*Foto 1. Rodolfo Kusch dando clases. En el pizarrón sus típicos esquemas explicativos.*

<sup>12</sup> Esto se explica porque en el modelo de enseñanza artística que rigió hasta la creación del IUNA a finales de la década del noventa, en la Escuela de Bellas Artes “Manuel Belgrano” se podía cursar el Magisterio en Dibujo, en el cual para el ingreso solo se requería contar con tercer año del ciclo secundario. Una vez finalizado el magisterio se podía ingresar a la Pueyrredón a especializarse en algún lenguaje específico (dibujo, grabado, pintura o escultura) y así obtener el título de profesor, sin haber finalizado el secundario. Opcionalmente se podía cursar el profesorado superior en la Escuela de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”.

La distancia entre los desgrabados de sus clases (de 1969), el programa y los apuntes para el caso de Estética, nos confirman aquello que afirmara Julio Flores en la entrevista efectuada en 2015, en la entrevista que le realizamos, en la cual sostenía que “de estos profesores hay dos currículum, hay dos programas. Un programa visible, para ser presentado y un programa oculto”. Kusch efectivamente no enseñaba lo mismo que esbozaba analíticamente en las propuestas anuales que entregaba a las autoridades, porque dejaba un margen significativo a la improvisación y a la puesta en juego de los intereses de sus estudiantes y los propios, pero posiblemente porque tampoco podía hacer explícito enteramente lo que iba a dar, a raíz de las condiciones institucionales que ofrecía la intervención. De todos modos, el recorrido definido en los programas expresa la reflexión estética de Kusch y el camino que de una u otra manera iba a plantear para el curso, algo constatable en la comparativa entre estos, las fichas, las diapositivas y las clases desgrabadas de 1969. En ese sentido, más allá de alguna introducción formal a la caracterización de la Estética o del arte, buscaba conformar el marco metodológico que presentaba la ontología heideggeriana, fundamentalmente la concepción de mundo como entramado de relaciones significativas,<sup>13</sup> la fenomenología de Husserl, particularmente en torno al concepto del tiempo, el pensamiento de Jung sobre mandalas y arquetipos y el planteo gnoseológico kantiano de la *Crítica de la razón pura*; para desde allí profundizar las ideas en torno a lo popular en América Latina y lo precolombino y enunciar los marcos de revelación, acogimiento y exposición de la obra de arte, propuestos por Luis Juan Guerrero en la *Estética operatoria en sus direcciones* (1956, 1957, 1967).

Por la amplia participación del curso, visible en las desgrabaciones y los comentarios de lxs entrevistadxs, sabemos que Kusch generaba empatía y entusiasmo entre el alumnado, lo cual promovía que se sumaran a sus clases estudiantes ajenos a las divisiones (cfr. entrevista a Paolino en 2015), resultando estas finalmente multitudinarias, algo atípico en el sistema por cursos que proponía la institución y prohibido según el testimonio de Flores. En ese sentido, Kusch era un profesor con cierta popularidad entre el estudiantado, no así entre el cuerpo de docentes, que apenas lo conocía.<sup>14</sup>



Foto 2. Rodolfo Kusch dando clases en la Pueyrredón. Sjf.

<sup>13</sup> Kusch va a hablarles a sus estudiantes de “entorno” o “ambiente” para hacer referencia a la palabra alemana *Umwelt*, tan utilizada en *Ser y tiempo* de Heidegger, pero que fue traducida como “mundo circundante” por Jose Gaos, asociada a la caracterización de “mundanidad”, lo que demuestra su manejo de primera mano del texto alemán.

<sup>14</sup> Cfr. entrevistas a Julio Flores y Avelino Álvarez, así como a Sara Mamani, para el caso de Salta, realizadas por el autor.

Resulta repetida la idea de que los encuentros con los grupos de estudiantes se extendían más allá del ámbito institucional en bares, en su casa o el cine, incluso en la proyección de los “Puchometrajes” y que la relación con el docente se tornaba profunda en la motivación a la realización de actividades extraacadémicas, como el recordado viaje por América latina que llevaron adelante varixs de ellxs en diferentes años, organizado por Kusch, o el desarrollo de alguna obra artística de carácter personal (entrevista a Savio y Visconti realizadas por el autor).

Tanto la continuidad de las clases en bares como el viaje iniciático por América Latina, resultan elementos significativos en los testimonios de ex estudiantes. En efecto, Julio Flores recordaba: “yo en algún momento he dicho (...) que fui alumno de Kusch en la pizzería de San Vicente, porque ahí aparecía otro Kusch, más fuerte todavía, mucho más concreto”. Según distintos testimonios, las clases que continuaban allí creaban espacios que habilitaban temas como la política, el arte latinoamericano y siempre, la filosofía. En el caso de los viajes, tanto Visconti como Savio recuerdan que Kusch los estimuló a hacer un viaje grupal por América Latina, les armó el recorrido luego de mostrarles diapositivas de los lugares a los que llegarían e incluso les dio los contactos de los sitios en los que podían parar. En estos viajes, Kusch tenía previsto que se encontraran con museos, festividades, prácticas religiosas y culturales diversas. También que pudieran tener encuentros con artistas que llevaran adelante sus producciones desde otros entornos geoculturales, lo cual les permitiría, por ejemplo, a un grupo de estudiantes terminar asistiendo a uno de estos en el armado de los carros de los carnavales de Oruro (Bolivia).

La iniciativa por parte de Kusch de que sus estudiantes llevaran adelante un viaje por la “América profunda” tenía que ver con despertar un interés por lo americano como tema para el arte, una conexión con una identidad propia, en oposición a los modelos canónicos de tradición europea tan característicos del método de enseñanza de las instituciones de Bellas Artes, desde sus primeros años y que, en muchos casos, finalizaba con una experiencia europea por parte de sus egresadxs, visitando museos y obras emblemáticas de la tradición del arte Occidental. También, la búsqueda de Kusch se conecta con los viajes por el continente que llevaban adelante lxs artistas que adscribían al movimiento americanista en las primeras décadas del siglo XX (*cfr.* Gutiérrez Viñuales, 2018: 155).

En el recuerdo de sus estudiantes, Kusch no manifestaba ningún interés en la evaluación académica, incluso en las lecturas. Lo central consistía en la experiencia de encuentro, producción y elaboración colectiva de ideas en las clases. Enrique Savio en esa clave menciona que Kusch no le otorgaba importancia a la evaluación de la bibliografía del curso, a la que consideraba como si fuera un mero requerimiento institucional. Recordaba Flores al respecto:

Uno estudiaba porque te daba vergüenza que Kusch te diga “no sabés” y que te aplace. Se tenía un afecto hacia él muy fuerte. Y eso era clave para rendir. Todos los que fueron alumnos de él, te lo van a decir. No creo que encuentres alguien que haya sido alumno de él que no te hable del afecto que sentía por él y del modo en que él lo daba.

En esa vía, Paolino menciona en la entrevista realizada que una vez un estudiante no había estudiado para el final y que Kusch le dijo: “Yo le voy a poner un 10, pero usted no se va a olvidar en toda su vida”. Y cuenta Paolino: “a este tipo me lo crucé hace 15 años atrás (...) y él se acercó y nos reencontramos y bueno, salió como recurrente el tema Kusch. Y es cierto, no se olvidó más. Una lección terrible, terrible. Fue un viaje, lo marcó de por vida”.



El uso de ciertos recursos como las imágenes, incluso de sus propias investigaciones y trabajos de campo, el inicio de las clases con una noticia periodística, enseñarles a leer el diario o partir de un disparador como preguntarles qué habían hecho ese día o qué libro estaban leyendo, permite visualizar la dinámica abierta y participativa de la clase. Esa metodología es recordada por estudiantes de distintos años, lo cual expresa que era parte de su didáctica y de la manera cómo construía el contexto para la producción colectiva de reflexiones.

Utilizaba distintas estrategias para acercar la compleja bibliografía y los autores a los estudiantes que se estaban formando para ser artistas visuales. Una de ellas, utilizar ejemplos cercanos a la vida cotidiana de ellos, como escenificar el modo de razonar de “Doña rosa” haciendo alusión a un sentido común que no responde a la tradición filosófica (*cf.* Soneira, 2023: 187) o el uso frecuente de gráficos y esquemas, muy recordados entre sus estudiantes y muy presentes en apuntes y fichas de Kusch para el desarrollo de las clases (*cf.* Foto 2). Los ejemplos del árbol para dar cuenta de la teoría de la percepción (muy utilizado en toda su obra publicada) y el del durazno con su carozo para explicar el ser, resultan significativos en ese sentido (*cf.* Soneira, 2023: 211).

En todo esto, la búsqueda incansable de Kusch por hacer de la filosofía algo cercano a la vida cotidiana de sus lectorxs expresa una característica de su propio método de divulgación a lo largo de toda su obra, que también se hace extensivo a su rol docente. Por ello, la recurrencia anecdótica, el uso figurado de metáforas, el dramatismo escénico, las imágenes costumbristas, que se pueden explicar desde su temprano interés en la literatura y el teatro a comienzos de la década del cincuenta, se transforman en insumos para sus clases. Resulta sorprendente como pasados más de cincuenta años sus estudiantes siguen recordando sus anécdotas para introducir conceptos o problemáticas de la filosofía.

En relación a las modalidades de examen nos encontramos con algunos elementos distintivos, como el hecho de que les pidiera a los estudiantes aplicar parte de lo trabajado durante el curso a una obra de su propia producción artística. Es decir, que hicieran una traducción conceptual de lo visto en una obra de su autoría, fuera un dibujo, una pintura o una escultura. Algo que no solo recabamos en las entrevistas sino también en distintos programas de Estética, en los cuales esa modalidad se hace explícita (*cf.* Soneira, 2023). Álvarez y Savio también recuerdan que esa invitación a exponer obra en el ámbito áulico y que Kusch llevara adelante una crítica formal y filosófica de esta, era frecuente en sus clases pero que era eludida por muchos de ellos por la agudeza de sus comentarios. Ciertamente, resulta distintivo que Kusch propusiera esa mixtura entre producción de taller y análisis especulativo para su materia, algo que, como dijimos, cuestiona el hiato definitivamente instalado en las carreras de formación artística entre materias “teóricas” y talleres (*cf.* Soneira, 2022).

Consideramos que este enfoque pedagógico híbrido para enseñar materias como Filosofía o Estética en una carrera de formación artística, era totalmente disruptivo para el momento y lo sigue siendo en la actualidad. Resulta relevante señalar que Kusch mismo había explorado esa vía mixturando la ensayística filosófica, en la cual utilizaba frecuentemente recursos literarios e imágenes, con lenguajes artísticos como el teatral, el audiovisual (Puchometrajes), la radionovela y la fotografía. En cada uno de ellos, sin distinción, abordaba temas relativos a su proyecto filosófico en términos generales. Kusch en tanto filósofo y artista,<sup>15</sup> insistía en un encuentro entre ambas dimensiones expresivas en el devenir de sus clases.

<sup>15</sup> Kusch incursionó en la dramaturgia, la dirección teatral, la fotografía experimental y fue creador de los “puchometrajes” ya mencionados.



Foto. 3. Rodolfo Kusch junto a otros docentes en un troncal de pintura en la Escuela de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón". Disponible en: <https://xdoc.mx/preview/en-homenaje-y-recuerdo-de-rodolfo-kusch-el-maestro-5f3c3d9e17817>

Como un hecho a destacar, resaltamos el impacto que tuvieron las clases de Kusch en las concepciones sobre arte y creación de sus estudiantes. Todxs lxs entrevistadxs mencionaron la importancia de esa experiencia pedagógica en sus trayectorias formativas, sus elecciones estéticas y en la definición de sus búsquedas político-existenciales en vistas a definir desde dónde crear y en función de qué horizonte.

### Un maestro a orillas del Río de la Plata

Tanto en los programas de las materias a cargo de Kusch como en el recuerdo de sus estudiantes, se manifiesta una insistencia por lo americano y la invitación a pensar la creación artística desde una perspectiva situada, no universal. Kusch enfatizaba la idea de que alguien de Buenos Aires debía crear desde ese entorno geocultural, discutiendo de ese modo con el método de formación por intermedio de la reproducción de modelos clásicos y europeos que proponía la institución. Un ejemplo, retomado por Kusch en su temprano ensayo "Anotaciones para una estética de lo americano" (1955), se expone en la cita a los cuadernos del escultor Libero Badii, quien recordaba allí haberse formado en la escuela de artes reproduciendo calcos o imágenes de la cultura europea, de espaldas a las imágenes de las culturas locales prehispánicas. También recordaba el escultor en sus anotaciones, cómo a partir de un viaje por América Latina había descubierto otros cánones de belleza, redirigiendo su obra hacia temas americanos (Badii, 1979).

En el texto "Un maestro a orillas del "Titicaca" del libro *Indios, porteños y dioses*, Kusch explica sensiblemente su concepción de la enseñanza, desde la guía de aprender para "inscribirse en el paisaje". Allí describe su encuentro con un maestro rural que enseñaba en un poblado a orillas del lago Titicaca, en Bolivia. Este era un referente en el pueblo, dado que lo consultaban sobre las cosas importantes de la comunidad. Cuando hablaron sobre educación, el maestro se mostró adverso a los tests y con ello a ciertos modelos estandarizados de enseñanza. Y agrega Kusch: "sin embargo este maestro tenía algo más. Al fin y al cabo, ser un maestro no significa sólo conocer la ciencia y la cultura. Este sería demasiado pobre y más aún, si únicamente se dedicara a aplicar test. Había otra cosa detrás de él. Y pensé que sería el lago" (Kusch, 2007a: 188). El lago, reflexiona Kusch, no es solo un fenómeno geográfico sino un símbolo de la propia cultura de ese poblador, un fundamento desde el cual mira el mundo, un domicilio existencial. Todos tienen su lago, que es el "paisaje", en el cual ya estamos inscriptos más allá de la información a la que tengamos acceso. Por eso afirmaba:

Y el lago Titicaca, que se da como lago y como símbolo, interviene en la enseñanza del maestro aquél. Algún día este maestro tendrá que enseñar el teorema de Pitágoras. ¿Para qué? ¿Para enseñar otra cosa más, o para redondear eso que sus alumnos ya saben del lago, eso que necesitan para vivir junto a él? He aquí un problema de la enseñanza que se nos ha olvidado. Al lago lo conocen todos. A Pitágoras nadie. El lago es inmenso y Pitágoras es chico. Es lo que solemos olvidar entre nosotros. ¿Se aprende para saber mucho o se aprende para poder inscribir la propia vida en el paisaje? (2007a: 192)

El *suelo*, el *domicilio existencial*, desde el cual se enseña y aprende, configura también el horizonte para la creación. Kusch ponía en práctica en sus clases aquello que pregonaba en sus escritos.

En su ensayo “Ser alumno en Buenos Aires” compilado en *Charlas para vivir en América*, Kusch retoma la misma problemática, en el marco de un relato literario en el cual un docente le pone un uno a unx estudiante que no sabe la lección. De ese modo, contraponen todo lo que ese individuo *sabe* de América, más allá de la lección de matemática sobre la que “no sabe nada”. En definitiva, aquello que ya sabe funciona como condición de posibilidad de todo aquello que va a aprender y hacer en su devenir institucional. La exposición de su situación ligada a su condición geocultural, explicita la necesidad de reflexionar acerca de las *razones de educar* (cfr. Cullen, 1997).

En los últimos años, a partir del interés de educadorxs e investigadorxs, se han multiplicado los estudios sobre las relaciones entre el pensamiento de Kusch y la educación (Cifelli, 2014; Wainzok y Cohen 2019; Tasat, 2019; Rio, 2022), particularmente en vistas a desentrañar, entre otros temas, la crítica que Kusch le hace a Paulo Freire en trabajos como “Geocultura del hombre americano” (1976). Allí Kusch expone que el pedagogo brasileño lejos de concebir el hecho educativo como una acción que se desenvuelve en los marcos culturales de referencia de sus estudiantes en el Brasil, tendría como finalidad una perspectiva desarrollista y por tanto la intención de hacer acceder a los campesinos a una modalidad de pensamiento crítico sobre los pilares de su propia cultura y, en síntesis, un modo de razonar de corte universal. La intención de mutar el *ethos* popular a través de la práctica educativa es rechazada por Kusch quien sostiene:

No se puede educar en general. Se educa a alguien para que se adapte a una comunidad y al sentido de realidad que es propio de ella. Hay entonces una educación propia de la cultura Hopi y otra propia de la cultura occidental (...) Es más, incluso el hermoso concepto de educar a través de la libertad del sujeto, es estrictamente occidental. Olvida Freire que toda educación tiene un hondo sentido local que se pone de manifiesto cuando se traspone la cultura que le corresponde. (Kusch, 2007b: 114)

Tanto en las entrevistas realizadas a Savio y Visconti como a Álvarez, se registran ejemplos de artistas visuales que compartía Kusch en sus clases, que producían en clara sintonía con sus entornos geoculturales, tanto en los códigos de sus obras como incluso en cuanto a los materiales que utilizaban.<sup>16</sup> La propuesta que Kusch les hacía tenía que ver, como lo dice uno de ellos, con “girar la mirada hacia la propia cultura” para llevar adelante las “bases” o “los cimientos” de un “arte americano”. En esa vía, es totalmente comprensible que este insistiera en mostrarles el arte latinoamericano, el precolombino particularmente, e indagara sobre las formas de interpretar el paisaje de Buenos Aires a través del arte. Es así, que todxs sus estudiantes recuerdan las referencias recurrentes al tango, al carnaval, a la música rioplatense e incluso al fútbol, como un hecho devocional, estético y popular a la vez.

<sup>16</sup> Dos casos destacan en los testimonios. El de un pintor que utilizaba tierra para producir y vivía en una zona árida del altiplano. Sus obras expresaban y se enraizaban en el lugar en el que habitaba. Otro caso es el de un pintor de la zona selvática del Amazonas, en cuyas obras se podían distinguir múltiples tipos de verde y la vitalidad de la selva, que “no podía ser de otro lado”. (cfr. XXXX, 2023).

Incluso, todo lo que venimos señalando se explicita con claridad en la nota al rector interventor de la Escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” de 1972, en la cual le solicitaba la creación de una cátedra de cultura americana. Allí Kusch le decía a Gaito (cito *in extenso*):

(...) la crisis de nuestra enseñanza se debe principalmente a la crisis de nuestra cultura, por cuanto esta no cumple con su función específica. Una cultura sana tiende a crear, por intermedio de sus instituciones, sus propios modelos culturales. Pero nuestra enseñanza, en tanto institución cultural, lejos de fomentar en los alumnos el logro de modelos propios, les inculca coactivamente modelos extraños. En otras palabras, no se apela a la creatividad del alumno, sino que se lo adocena con modelos extraños. La ausencia de este modo de ser crea por ejemplo en el adolescente un fuerte desarraigo, que se perpetua en el profesional. El ciudadano argentino no es culto, sino que asume una caricatura cultural impuesta por una educación burocratizada y coactiva, y elaborada con las últimas novedades anquilosadas por una actitud pseudo-académica. En el caso del artista la crisis se agrava, por cuanto ella se traslada a su obra. Por eso no hay un arte nacional. Si bien el arte es el principal creador de modelos culturales propios en cualquier cultura, entre nosotros tiende a concretarse con formas extrañas al medio. Una manera de remediar esta constante alienación de nuestra cultura, habrá de consistir en conciliar al educando con su medio. Se trata de levantar ante todo el desprestigio que una enseñanza de corte liberal y positivista ha echado sobre los temas argentinos y americanos desde Sarmiento hasta la fecha. Para lograr esto, es importante mostrar lo americano y lo argentino como algo autónomo e independiente del mundo occidental. Si Ricardo Rojas demuestra que las coplas norteñas son de origen español, nada nos prueba. Cuatro siglos de uso de las mismas, las convirtieron en un objeto cultural propio por cuanto son utilizadas dentro de un nuevo y propio horizonte existencial. El verdadero sentido de una cultura americana no está en la copla sino en el horizonte existencial (...) Lo dicho hasta acá lleva a pensar que una historia de la Cultura americana no debe constituir solamente en la enumeración de hechos y objetos, como acostumbra la actitud positivista y liberal. El catedrático debe rescatar el estilo existencial del americano en su propio horizonte simbólico, aun cuando este pareciera basarse en elementos que no son totalmente propios. Que los objetos sean explicados por el estilo de vida y no al revés.<sup>17</sup>

Esta nota, en sintonía con lo expuesto en el escrito del autor *Cultura y liberación* de 1972 y con lo desarrollado en el ensayo inédito “Bases para un auténtico arte americano”, que circulaba entre sus estudiantes como apunte de clase, va a indagar sobre las bases culturales para llevar adelante un “auténtico” arte americano en la actualidad (cfr. Soneira, 2023). Sobre este tema había reflexionado profundamente en sus trabajos de la década del cincuenta como “Anotaciones para una estética de lo americano” (1955), “Planteo de un arte americano” (1956) y los prólogos de sus obras de teatro.

Kusch concluía su ensayo *Cultura y liberación* afirmando que no habrá liberación si no hay cultura nacional y que no habrá cultura nacional si no se crea desde el horizonte simbólico de la gestión cultural, si no se parte de la imbricación entre la comunidad y los individuos capaces de poner en símbolos aquello que la misma comunidad es en términos culturales. Las claves volcadas en *Cultura y liberación* fueron ampliadas y profundizadas posteriormente en el libro de Kusch aparecido en 1976, *Geocultura del hombre americano*, al punto de que algunos pasajes del primero están reproducidos en el libro posterior. Allí indaga acerca del rol de intelectuales y artistas en la sociedad actual, describiendo de qué modo la sociedad de consumo da lugar a un tipo de arte reificado en objetos pero en donde se ha extraviado su sentido y horizonte cultural

17 Rodolfo Kusch, “Nota al Señor Interventor de la Escuela Nacional de Bellas Artes ‘Prilidiano Pueyrredón’”. 1972 (Árraga, 2015).

(Kusch, 2007b: 178). Así va a sostener que crear en América tiene que ver con una “decisión” y un “sacrificio”, que sería uno mayor que la lucha por el poder político porque “andamos siempre con armas para jugarlos la vida pero somos cobardes para enfrentar nuestra misión creadora” (Kusch, 2007b: 108). En última instancia, “el problema de la cultura nos conduce al problema político”. En ese sentido, sostiene Kusch en el capítulo “La cultura como entidad”, se trata de superar una idea de la Estética como teoría de lo bello, de la obra o del artista para pasar a un análisis operatorio desde la perspectiva de Luis Juan Guerrero, en la que “el autor de la obra es simplemente un ente que se *entona*, o sea que se pone en tono con cierto significado de la totalidad que lo inspira” y, por ende, “no es más que un vehículo de una totalidad que exige su cristalización o puesta en obra”. De ese modo, no hay un artista genio que crea sino un gestor cultural, tal y como lo había presentado en *Cultura y Liberación*. A su vez, dice Kusch, “los contempladores de la obra reconocen una totalidad que en el fondo habían estado requiriendo. El juego del arte es más un juego colectivo que individual” (p. 178).

Si bien los escritos de comienzos de la década del setenta a los que hemos hecho referencia en consonancia con lo descripto por sus ex estudiantes y la nota al rector interventor se inscriben en un clima de época signado por la crisis del gobierno militar y el retorno de Perón al país, prefiguran el entramado de ideas de Kusch acerca de la enseñanza y la creación artística en América Latina, desde las cuales planteaba sus clases.

Hacia 1973, Kusch es invitado a incorporarse como docente regular de la carrera de Filosofía en la Universidad Nacional de Salta, en plena etapa inicial de conformación de esa Universidad. Desde dicho año tomará licencia en sus cargos de Buenos Aires para mudarse al norte argentino. No obstante, mantendrá contacto epistolar y encuentros con ex estudiantes de la Pueyrredón hasta su fallecimiento en 1979.

## Conclusiones

El estudio sobre las clases de Estética e Historia de la Cultura llevadas adelante por Kusch entre 1963 y 1973 expone una serie de claves en las cuales se encuentran su concepción teórica de la educación, su visión de la creación y su propia producción artística. Kusch, en tanto docente de una materia no troncal dentro de una carrera artística, construía el contexto para una reflexión acerca de las condiciones de la creación artística en América Latina e invitaba a sus estudiantes a hacerlo a través de su propia producción artística, en un marco definido por la elaboración colectiva de ideas. Así como Kusch cuestionaba tanto en su misma producción intelectual como en su propuesta pedagógica, el hiato entre materias “teóricas” y de taller, tensionaba los límites institucionales al proponer clases abiertas y continuarlas más allá del encuadre propuesto por el profesorado.

La insistencia por parte de Kusch tanto a nivel institucional como áulico, para llevar adelante una enseñanza situada de las artes, se sostenía en la idea de promover el desarrollo de una cultura y un arte nacionales en pleno auge liberacionista en América Latina.

Las clases de Rodolfo Kusch en la escuela de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón” constituyen un insumo destacado para entender su obra, posicionamientos y acciones, y su concepción de la educación y exponen una faceta desconocida de uno de los grandes pensadores argentinos.

## Referencias bibliográficas

- » Altamirano, C. (2011). *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Árraga, C. (2015). Animarse a hacer el mundo de vuelta. En *Indicadores culturales. Cuadernos de políticas culturales*, pp. 119-124. Universidad Nacional Tres de febrero.
- » Badii, L. (1979). *Arte siniestro*. Buenos Aires, Emecé.
- » Casalla, M. (1994). Rodolfo Kusch: la ira de los dioses. *Revista de Filosofía latinoamericana y ciencias sociales*, N° 19: 107-112.
- » Cifelli, P. (2014). Saber estar o de la dimensión simbólica de la educación. Notas a partir del pensamiento de Rodolfo Kusch. *Aprender*, año III, N° 13: 81-102.
- » Cullen, C. (1997). *Crítica de las razones de educar. Temas de filosofía de la educación*. Buenos Aires, Paidós.
- » Giunta, A. (2001). *Vanguardia, internacionalismo y política*. Buenos Aires, Paidós.
- » Grimson, A. (2019). *¿Qué es el peronismo? De Perón a los Kirchner, el movimiento que no deja de conmovir a la Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Guerrero, L. J. (1956/1957/1967). *Estética operatoria en sus tres direcciones*. Buenos Aires, Losada.
- » Gutiérrez Viñuales, R. (2018). Pensamiento americanista e imaginario artístico. En Gutiérrez, R. (coord.). *El pensamiento americanista en tiempos de la Reforma Universitaria. Ricardo Rojas-Ángel Guido*, pp. 155-158. Buenos Aires, CEDODAL.
- » Jameson, F. (1997). *Periodizar los sesenta*. Córdoba, Alción.
- » Kusch, R. (2007 [1955]). Anotaciones para una estética de lo americano. En *Obras completas*, Tomo IV. Rosario, Fundación Ross.
- » ----- (1956). Planteo de un arte americano. En *Obras completas*, Tomo IV. Rosario, Fundación Ross.
- » ----- (1972). Cultura y liberación. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/341057374\\_Ed\\_Cultura\\_y\\_Liberacion\\_-\\_R\\_Kusch](https://www.researchgate.net/publication/341057374_Ed_Cultura_y_Liberacion_-_R_Kusch)
- » ----- (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Editorial García Cambeiro.
- » ----- (2007a). Indios, porteños y dioses. En *Obras completas*, tomo I. Rosario, Fundación Ross.
- » ----- (2007b [1976]). *Geocultura del hombre americano*. En *Obras completas*, tomo III. Rosario, Fundación Ross.
- » ----- (2007c). Anotaciones para una estética de lo americano. En *Obras completas*, tomo IV. Rosario, Fundación Ross.
- » ----- (2007d). Charlas para vivir en América. En *Obras completas*, tomo I. Rosario, Fundación Ross.
- » Laumann, L. (2021). Aída Carballo, maestra. Producción gráfica y derroteros institucionales en Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XX. Tesis de Maestría. Buenos Aires, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín.

- » Rio, J. G. (2022). *Pedagogía del Encuentro. El pensamiento educativo de Rodolfo Kusch*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- » Soneira, I. (2022). Por suerte no va a operar a nadie. El problema de las materias “teóricas” en las carreras de formación artística. *I Jornadas internacionales de investigación eayp\_unsam. Investigación y formación en artes: producir conocimientos, transformar prácticas e imaginar mundos en el siglo XXI*. San Martín, Universidad Nacional de San Martín, del 26 al 28 de octubre.
- » ----- (2023). *Rodolfo Kusch. Clases de Estética*. Buenos Aires, Las Cuarenta.
- » Soneira y Pérez, J. P. (2020). Hacerse el oso. Los puchometrajes de Rodolfo Kusch. En Tasat, J. A. y Pérez, J. P. *Arte, estética, literatura y teatro en Rodolfo Kusch*, pp. 251-264. Buenos Aires, Monada nómada.
- » Tasat, J. (2019). *La educación negada. Aportes de un pensamiento americano*. Buenos Aires, Prometeo.
- » Waisnztok, C. y Cohen, G. (2019). Pedagogías orilleras. *Revista Movimiento* N° 9. Disponible en: [www.revistamovimiento.com](http://www.revistamovimiento.com)

## Ignacio Soneira

Doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Magíster en Historia del Arte argentino y Latinoamericano por la Universidad Nacional de San Martín. Profesor y Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Profesor en Artes Visuales, Escuela Superior de Educación Artística “Manuel Belgrano”. Profesor Adjunto de Arte y Cultura en el Pensamiento Latinoamericano en la Universidad Nacional de San Martín. Profesor adjunto de Problemas de la Filosofía y de la Estética contemporánea en la Universidad Nacional del Arte. Jefe de Trabajos Prácticos de Estética en la Universidad de Buenos Aires. Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (Universidad Nacional de San Martín. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas).  
[isoneira@unsam.edu.ar](mailto:isoneira@unsam.edu.ar)

