

*IDEAS SOBRE LA CARICATURA EN LA DE CRÍTICA DE ARTE DE ALFREDO**CHIABRA ACOSTA (ATALAYA)*

Lic. Silvia Inés Tomas

Resumen

Alfredo Chiabra Acosta, conocido por su seudónimo Atalaya, se desempeñó como crítico de arte durante la década del veinte en diferentes publicaciones de vanguardia argentinas. En sus escritos, otorgó un lugar importante a las artes aplicadas y también a la caricatura.

En este trabajo, nos proponemos revisar los lazos concretos entre el escritor y los caricaturistas de su época, así como los argumentos a través de los cuales Atalaya elaboró su defensa de esta disciplina artística, para así extraer algunas conclusiones respecto a las influencias que lo llevaron a adoptar esta mirada, sobre sus concepciones acerca de cómo debe ser entendida una caricatura y la relación de estos aspectos con su propuesta general sobre las artes.

Palabras clave

Caricatura – Crítica de arte – Chiabra Acosta (Atalaya) – Baudelaire

*IDEAS ABOUT CARICATURE IN ALFREDO CHIABRA ACOSTA (ATALAYA)'S ART
CRITICISM*

Pseudonym: Estrelucia

Abstract

Alfredo Chiabra Acosta, known by his pseudonym Atalaya, worked as art critic during the twenties in different vanguard publications from Argentine. In his writings, he gave prominence to the applied arts and also to caricature.

In this paper, we propose to review the concrete links between the writer and the cartoonists of his day, and the arguments by which Atalaya developed its defense of this artistic discipline, in order to draw some conclusions respect to the influences that led him to adopt this look, on his conceptions of how a cartoon should be understood and about the relationship of these issues to his general proposal on the arts.

Keywords

Caricature – Art Criticism – Chiabra Acosta (Atalaya) – Baudelaire

Introducción

Desde su lugar de crítico de arte, durante la década de 1920, Alfredo Chiabra Acosta (conocido con el seudónimo de Atalaya) se encontró entre aquellos precursores que vieron la importancia de las expresiones artísticas renovadoras que introducían en el país las experiencias de las vanguardias europeas; pero, al mismo tiempo, fue capaz de defender otras formas de expresión populares y tradicionalmente descalificadas.

Nacido en Perú en 1889, pero radicado tempranamente en Argentina, donde se desplegó toda su carrera como periodista, escritor y crítico hasta el año de su fallecimiento, en 1932, se ganó un lugar como voz de autoridad con respecto al arte. Sin embargo, mantuvo siempre una posición marginal y acusadora, lo que se ajusta a su filiación ideológica anarquista. Como ha señalado Diana Wechsler, “Atalaya se auto-representa como ‘la nota discordante’ dentro del panorama de la crítica de los años veinte”,¹ y a través de sus escritos y de las actividades en que participó durante su vida, dejó clara su postura. Según Patricia Artundo, “todo aquello que cargaba de ampulosidad hueca a la palabra ‘artista’ y a la expresión ‘crítico de arte’ era no solo revisado y objetado desde sus páginas sino que desde la acción misma se obraba para romper las barreras entre arte y pueblo”.²

En su estudio sobre las vanguardias históricas europeas, Andreas Huyssen propone que la vanguardia “aspiró a desarrollar una relación alternativa entre arte elevado y cultura de masas, y debería en consecuencia distinguirse del modernismo, que insistía en la hostilidad esencial entre lo alto y lo bajo”.³ Uno de los efectos que tuvo esta búsqueda de superación de la Gran División entre bellas artes y artes populares, fue la revalorización de ciertas expresiones artísticas antes ninguneadas, y entre ellas se encontraba la caricatura.

En el caso de Atalaya, es posible detectar una postura reivindicatoria de esta práctica en el seno de su propuesta general sobre las artes, ya que no son pocas las ocasiones en que el crítico defendió a este género artístico, lo cual lo sitúa en una

¹ WECHSLER, Diana: *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920-1930)*, Buenos Aires, UBA, 2003, p.174.

² ARTUNDO, Patricia (inv., selec., y prólogo): *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, p. 29.

³ HUYSEN, Andreas: *Después de la gran división*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p. 7.

posición vanguardista que evaluaba positivamente los vínculos entre las artes y lo popular, es decir, entre el arte y la vida.

Creemos que, al analizar los argumentos que expuso y las estrategias desplegadas para dar lugar a esta defensa, se pueden extraer conclusiones sobre las ideas que circulaban en torno a las artes y reconstruir un momento en el campo artístico local en el que se producían desplazamientos, en el que nuevas áreas, como el diseño, la gráfica y la caricatura misma comenzaban a ser vistas con otros ojos.

I.

Cuando decimos que Atalaya defendió a la caricatura como expresión artística, nos referimos a varios hechos concretos en los que podemos ver materializada su imagen positiva de esta práctica. Para empezar, entre sus primeras críticas de arte encontramos el comentario del Salón Nacional de 1912, publicado el 31 de Octubre en *Ideas y Figuras* (una revista que incluyó abundantes caricaturas), dirigida por Alberto Ghirardo.⁴ No casualmente, esta reseña iba acompañada por retratos caricaturescos de los artistas, realizados por el pintor Valentín Thibon de Libian (Fig. 1).⁵

Allí, Atalaya analiza algunas obras señalando que “para llegar a lo superior, a lo común a todos, a lo abstracto, hay que afirmarse en algo característico, personal”.⁶ Rescatamos esta afirmación ya que, aunque se refería a las pinturas expuestas en aquella exhibición, encontraremos coincidencias con la forma en que más tarde definirá el procedimiento por el que se generan las caricaturas.

Por otra parte, durante los años 20 localizamos varios artículos que reseñan exposiciones de obras del género caricatura,⁷ así como otros en los que se ocupó de

⁴ Publicado en forma anónima, éste ha sido atribuido a Atalaya por Patricia Artundo, a partir de una referencia que el crítico hiciera en otro artículo publicado en el *Suplemento Semanal de La Protesta*, el 11 de enero de 1926.

⁵ En varias oportunidades, Atalaya destacaría las dotes como caricaturista de este pintor argentino, al que dice haberle insistido para que se dedicase a esa tarea, “Pero nos contestaba invariablemente que si llegase a hacer tal cosa y a emprender trabajo semejante en las revistas locales, en un país como éste, dejarían de considerarlo pintor y en cambio solo verían en él un hacedor de monos y monigotes” (CHIABRA ACOSTA, Alfredo (Atalaya): *Críticas de Arte Argentino. 1920-1932*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1934, pp. 337-338).

⁶ ANÓNIMO (Atalaya): “Salón Nacional de Arte - 1912”, en *Ideas y Figuras* n° 81, Buenos Aires, 31 de Octubre de 1912 (Consultado en el archivo microfilmado del CeDInCI).

⁷ “Exposiciones. A. Bermúdez Franco.”, en *Acción de Arte* n° 22, Buenos Aires, marzo de 1922, p. 3-4; “Exposición de Estilizaciones, de Salguero de la Hanty (Enemigos del Arte)”, en *La Protesta (Suplemento Semanal)*, Buenos Aires, noviembre de 1925; “Exposición Bagaría (Los A. A. del Arte)”, en *La Protesta (Suplemento Semanal)* n° 236, Buenos Aires, 16 de agosto de 1926.

exposiciones de afiches⁸ y del tema de la ilustración de libros;⁹ es decir que las diversas formas de aplicación de las artes a la gráfica eran objeto de su atención tanto como las exposiciones de pinturas y esculturas.

A esto se suma otro hecho: en las revistas en las cuales colaboró o en las que formó parte de la dirección, como *Bohemia* (Rosario, 1913-1914), el *Suplemento Semanal* del periódico *La Protesta* (Buenos Aires, 1922-1926), o *La Campana de Palo* (Buenos Aires, 1925 y 1926-1927), aparecen ocupando un lugar destacado tanto las viñetas e ilustraciones como las caricaturas.¹⁰

Por ejemplo, en el N° 13 de *Bohemia*, del 31 de Diciembre de 1913, una de sus páginas está dedicada por completo a un dibujo y un texto del artista Eugenio Fornells, bajo el título “Instantánea” (Fig. 2). No se trata de una caricatura del estilo más tradicional, como el que por la época era difundido desde el semanario *Caras y Caretas*, sino de un dibujo que, a través de la exageración, pretende cuestionar un hecho cotidiano, aunque el tono se acerca más a lo trágico que a lo cómico.

El tema que Fornells trata es el de la publicidad callejera hecha por medio de hombres disfrazados, tarea que le parece penosa. En la ilustración, vemos una larga fila de “hombres-cartel”, con leyendas legibles, tales como: “Ojo!”, “Atención”, “Gran Rebaja”. A la derecha, un perro los enfrenta, lo que aumenta el tormento y la humillación. Fornells reflexiona:

*Y ¿qué... si a un industrial le dio por disfrazar a unos cuantos hombres como medio más llamativo para anunciar los artículos que fabrica?... La gente ve en aquellos hombres, lo que hay de ridículo; aprueba la idea del comerciante y se ríe, se ríe porque la nota cómica es lo único que le preocupa... Algunos de aquellos infortunados, también se ríe; se ríe por no llorar! ...*¹¹

⁸ “Arte plástico y anexo. Concurso de afiches, Exposición Comunal y etc.”, en *La Campana de Palo* n° 5, Buenos Aires, 19 de agosto de 1925, p. 19-20; “Exposición de *affiches*. Arquímedes Vitali”, en *La Protesta (Suplemento Semanal)* n° 195, Buenos Aires, 19 de octubre de 1925.

⁹ “La decoración del libro”, en *La Protesta (Suplemento Semanal)* n° 138, Buenos Aires, 8 de septiembre de 1924, p. 4-5; “Félix Vallotton, pintor y grabador en madera”, en *La Protesta (Suplemento Semanal)* n° 216, Buenos Aires, 15 de marzo de 1926.

¹⁰ El número 13 de la revista *Bohemia* se consultó en la Academia Argentina de Letras. El *Suplemento Semanal* de *La Protesta* ha sido revisado a través de la recopilación del Archivo Atalaya realizada por Patricia Artundo y algunos ejemplares en la biblioteca y archivo histórico-social “Alberto Ghirardo” de Rosario. La revista *La Campana de Palo*, fue igualmente analizada a través de la compilación de Artundo y en los números digitalizados y editados por la Academia Argentina de Letras (GRILLO, María del Carmen: *La revista La Campana de Palo: arte, literatura, música y anarquismo en el campo de las revistas culturales del período de vanguardia argentino (1920-1930)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2008).

¹¹ FORNELLS, Eugenio: “Instantánea”, en *Bohemia* n° 13, Rosario, 31 de diciembre de 1913, p. 23.

Asimismo, en la primera época de *La Campana de Palo*, donde casi todas las páginas incluyen una viñeta o una ilustración, también fueron incluidas algunas caricaturas, entre ellas, en el N° 4, una para el artículo “¿En qué consiste la verdadera libertad?”, de León Tolstoi, dibujada por el reconocido artista noruego Olaf Gulbransson (Fig. 3). En la época, era costumbre acompañar cada texto con el retrato o fotografía del autor, lo cual se respetaba incluso en un periódico vanguardista como *Martín Fierro*; mientras tanto, en esta publicación, los retratos no son tan habituales, y muchas veces son reemplazados por grabados o, en este caso, por una caricatura, en un gesto de frescura irreverente que contrasta con el de otros medios, en los que se buscaba instalar una figura de prestigio para el escritor.

II.

Podemos así dejar asentada la presencia de la caricatura en el entorno de trabajo de Atalaya. Quisiéramos también aclarar que en sus reflexiones no sólo trató de defender un arte todavía bastante infravalorado, sino que además, se ocupó enfáticamente de ubicar a la caricatura al mismo nivel que las demás artes.

Al revisar los argumentos con los cuales analiza obras de algunos caricaturistas, veremos aparecer referencias a la situación de esta disciplina que, según Atalaya, debería ser homologada no sólo a la tarea de la pintura, sino también a la de la escultura, la literatura o la música.

Así, en la reseña de una exposición realizada por el entonces joven caricaturista Antonio Bermúdez Franco (1902-1974), publicada en *Acción de Arte* en marzo de 1922, refiere:

*Crear caracteres debe ser la legítima ambición de todo verdadero artista, tanto más para un caricaturista, quien de toda cosa debe darnos una síntesis. Houdon con sus bustos creó caracteres; caracteres, arquetipos de humanidad, creó Shakespeare [...]. Olaf Gulbransson, por ejemplo, [en] sus famosas caricaturas de Gorki, Hauptmann, Tolstoy y otros llegó a caracterizaciones portentosas. [...] De la misma manera como un músico emplea sonidos, un escritor palabras y escoge las que vienen bien para expresar sus ideas, así un caricaturista o un pintor emplea los colores y las figuras humanas que no son más que pretextos para dar curso a sus sentimientos y a sus ideaciones interiores.*¹²

Asimismo, en su artículo “La decoración del libro”, alega: “Será entonces ridículo afirmar que la música es superior a las demás artes, pero el músico nato no

¹² Compilado en ARTUNDO, Op. cit., p. 65.

podrá [...] afirmar otra cosa. Lo mismo sucederá con un pintor, un escultor o un caricaturista: su arte es y debe ser la primera”.¹³

Se puede percibir subyacente detrás de estas afirmaciones la noción romántica de la correspondencia entre las artes, percepción que parece confirmarse ante la referencia concreta que hace Atalaya a las teorías de Charles Baudelaire, quien es reconocido por sostener la idea de una poesía universal compartida por las diferentes expresiones artísticas.

Es así que, en otro de sus textos críticos, publicado en el *Suplemento Semanal de La Protesta* en 1926, el cual reseñaba la exposición del caricaturista catalán Luis Bagaría (1882-1940), el autor opinaba que “Por un Baudelaire poeta que supo darnos un capítulo único en la literatura universal, sobre la *Esencia de la risa* y sus proyecciones filosóficas, hubo muchos charlatanes literarios, quienes disparataron sobre el tema”.¹⁴

Cabe recordar que, en 1855, Baudelaire publicó *De l'Essence du rire*, y dos años más tarde lo siguieron *Quelques caricaturistes français* y *Quelques caricaturistes étrangers*. Con esta serie de escritos, el crítico de arte y poeta francés aportó argumentos para la valorización de la caricatura, al defender su lugar como género artístico y su profunda significancia, ya que, afirma, “la risa es satánica, por lo tanto, profundamente humana. Ella es en el hombre la consecuencia de la idea de su propia superioridad; y, en efecto, como la risa es esencialmente humana, es esencialmente contradictoria”.¹⁵

En cuanto al crítico local, Atalaya no solamente refiere al escrito de Baudelaire, sino que además toma de él la diferenciación entre “dos géneros de cómicos: aquel impregnado de contemporaneidad, y que al separarlo del hecho que le generó deja de serlo en su esencia [...] y el otro, que, en cambio, existe sin ninguna contingencia de tiempo y lugar”.¹⁶ A esto se suma que algunos de sus ejemplos coinciden con los analizados por Baudelaire, resaltando la figura de Goya en los *Caprichos* y los *Horrores de la guerra*, y la importancia de Daumier, de quien afirma que es “el artista más profundamente plástico y también más profundamente humano. Todo el arte moderno francés arranca de Daumier”,¹⁷ por lo cual resulta confirmada la influencia de las lecturas de obras baudelairianas sobre su apreciación de la caricatura.

¹³ Ídem, p. 72.

¹⁴ Ídem, p. 128.

¹⁵ BAUDELAIRE, Charles: *Écrits sur l'art*, París, Librairie Général Française, 1999, p. 289.

¹⁶ Compilado en ARTUNDO, op. cit, p. 128.

¹⁷ Ídem, p. 73.

Además de las exposiciones de Bermúdez Franco y de Luis Bagaría, Atalaya reseñó otra exhibición específica de caricaturas: en 1925, criticó con “ruda franqueza” la obra de Dardo Salguero Dela-Hanty (Fig. 4). El dibujante, por esos años colaboró en cinco números de la revista *Proa* (1924-1925) con sus “estilizaciones”, también llamadas por él mismo “arquicaricaturas”, que proponían un tipo particular de retrato sintético geometrizado de los colaboradores y escritores del círculo de esta publicación. A partir de ellos realizó una muestra en la Asociación Amigos del Arte (los Enemigos del Arte, según nuestro crítico).¹⁸

Para Atalaya, la denominación “estilizaciones” era meramente “estrambótica y un tanto pretenciosa”, pues en la obra no encontró “nada de extraordinario”, y le suscitó comentarios como estos:

Apenas si se descubre dibujo en sus grafías retorcidas, y de cómico, de tono irónico no hay ni asomo [...] ni la función del retrato cumple pasablemente [...] provocando la] sensación desagradable de algo inerte y trunco [...] Todo es en él epidérmico y exterioridad. La línea, el arabesco del trazo, sus pretendidas síntesis, todo obedece a una ley de superficialidad meramente externa. La causa fundamental de ello la hallamos en la indecisión conceptiva de artista.

[...] en su alarde virtuoso parece decirnos:

—Ya ven ustedes: con cualquier intrincado jeroglífico, con el menor trazo, con la máxima economía lineal puedo presentar el parecido de la primera fisonomía que volando cruce a mi paso.

*Se es difuso con poquísimas líneas y se es sintético con muchas.*¹⁹

Podemos entender entonces que, aunque según su propuesta, correspondía juzgar con la misma vara a una pintura y a una caricatura, no por eso iba a dejar de ser un analista imparcial de lo que consideraba que cada disciplina debía alcanzar como objetivo, lo cual en ese punto le llevó a cuestionar por insuficientemente logradas a las obras del dibujante del círculo martinfierrista.

III.

Repasemos algunas expresiones en las que se evidencia el modo en que Atalaya concibe la tarea del caricaturista. Como señalábamos al comienzo, piensa que se trata de un tipo de análisis inductivo, que parte de la observación de lo particular para llegar a una síntesis:

¹⁸ La revista *Proa* ha sido consultada en la edición facsimilar editada por la Biblioteca Nacional: BORGES, Jorge Luis (et. al.): *Proa 1924 – 1926: edición facsimilar*. Estudio preliminar e índices de Rose Corral y Anthony Stanton, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011.

¹⁹ Ídem, pp. 107-108.

*Se parte del individuo para ir a la generalización que lo sintetiza todo [...] la representación arquetípica [...] esa quinta esencia de pasiones, de comunes defectos o de cualidades singulares que forman una línea escueta y limpia de un carácter y que reúne en sí todos los de su clase.*²⁰

Este tipo de aseveraciones condice con el análisis que Wechsler hace de su concepción general sobre las artes: “Atalaya define al artista en la sucesión de sus textos como el mediador entre el arte y la naturaleza”,²¹ es decir, tanto para la pintura como para la caricatura, no basta la mera imitación de lo real, sino que cabe extraer una esencia y además dejar plasmada la intencionalidad del artista, las “ideas” son importantes para cualquiera de los tipos de artista.

Cuando habla de la caricatura, suele estar pensando en la representación de tipos humanos, en el retrato que capta a un personaje o un tipo de personaje que, para ser considerados caricaturas, deben identificarse con una “idea total, que transustancia una criatura por un sutilísimo proceso ideológico y le clava con un rasgo en el ridículo vituperante, en el horror, en la repulsión, o provoca una irresistible hilaridad”.²²

La economía de medios con la que trabaja el dibujante no es para Atalaya una desventaja, sino al contrario, un terreno fértil para que se despliegue la imaginación:

*[...] por sus mismos medios de expresión completamente precarios, respecto a su materialidad, a su apariencia plástica, que, sin todo lo que pone [el caricaturista] de espiritualidad, de intención y de ingenio, sería un grafismo de muy poca monta y sustancia. ¿No prueba, acaso, eso su primacía de la facultad artística —la reina de las facultades— como proclamaba Baudelaire a la imaginación creadora, sobre las otras, las mecánicas, las ejecutoras?*²³

Lo que nos interesa de este tipo de formulaciones, más allá de la postura reivindicatoria de una expresión artística como es la caricatura, es que sus argumentos para valorarla son de carácter estético, y no (solamente) ético.

A diferencia de lo que podría pensarse en un primer momento debido a su filiación y militancia anarquista y a su colaboración con el ámbito editorial de un periódico como *La Protesta*, la defensa que Atalaya hará de las artes aplicadas, y entre ellas de la caricatura, no pasará por su función social o su eficacia pedagógica (al tratarse de un arte de amplia recepción popular a través del cual se podría esperar llegar a un público más amplio), ni tampoco por su potencial irónico (capaz de plasmar una

²⁰ Ídem, p. 65.

²¹ WECHSLER, op. cit., p. 177.

²² Compilado en ARTUNDO, op. cit., p. 107.

²³ Ídem, p. 128.

interpretación y/o una visión crítica de los hechos políticos y sociales circunstanciales), sino que, desde su punto de vista, lo que cuenta de la caricatura es el proceso de abstracción en el que se supera lo contingente para llegar a una realidad más profunda, y para lo cual no haría falta en principio una gran habilidad técnica, como la que podría exigir otro tipo de arte más virtuosista, pero sí capacidad imaginativa y de análisis.

En esto, Atalaya hace coincidir sus disquisiciones sobre la caricatura con su orientación global como crítico, desde la cual fue “capaz de reclamar un compromiso explícito de los artistas, pero reservando para la obra la independencia de toda sujeción a un contenido”.²⁴ Entonces, también la caricatura podía ser evaluada como un arte autónomo, más allá de su tradicional ligazón con la política.

IV.

A partir de lo que hemos podido analizar en este sucinto trabajo, esperamos haber dejado en claro que Atalaya, actor significativo del campo artístico de la década del 20 en Argentina, impulsor y colaborador de revistas culturales de vanguardia que fueron pioneras en la difusión del arte moderno, adoptó una posición que le permitía ubicarse en una zona de equilibrio en la sutil frontera que dividía las propuestas de principios del siglo veinte entre aquellas que indagaban en los componentes del lenguaje plástico, y aquellas otras búsquedas, comprometidas ideológicamente, que pretendieron borrar los límites entre arte popular y bellas artes.

Esta postura es perceptible incluso en sus alegatos a favor de la caricatura, realizados en el seno de revistas cuya orientación ideológica era de izquierda, pero utilizando argumentos específicamente estéticos, que hablan de su reivindicación de la autonomía para todas las expresiones artísticas.

En el momento de evaluar una práctica como la caricatura, Atalaya no dudó en considerar positivamente su potencial, y la colocó a la par de las disciplinas más respetadas: la pintura, la escultura, pero también la literatura y la música. Para justificar su opinión, recurrió a citas de autoridad, como Baudelaire, Goya, Daumier o Gulbransson, por lo cual, sin lugar a dudas, contribuyó favorablemente a la aceptación posterior e indiscutible con la que ahora se considera a los caricaturistas y su labor.

²⁴ ARTUNDO, op. cit., p. 35.

Bibliografía.

ANÓNIMO (CHIABRA ACOSTA, Alfredo): “Arte plástico y anexo. Concurso de afiches, Exposición Comunal y etc.”, en *La Campana de Palo* n° 5, Buenos Aires, 19 de agosto de 1925, pp. 19-20.

_____: “Salón Nacional de Arte - 1912”, en *Ideas y Figuras* n° 81, Buenos Aires, 31 de Octubre de 1912.

ARTUNDO, Patricia (inv., selec., y prólogo): *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004.

AT. (CHIABRA ACOSTA, Alfredo): “La decoración del libro”, en *La Protesta (Suplemento Semanal)* n° 138, Buenos Aires, 8 de septiembre de 1924, p. 4-5.

BAUDELAIRE, Charles: *Écrits sur l'art*, París, Librairie Général Française, 1999.

BORGES, Jorge Luis y otros: *Proa 1924 – 1926: edición facsimilar*. Estudio preliminar e índices de Rose Corral y Anthony Stanton, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011.

CHIABRA ACOSTA, Alfredo (Atalaya): *Críticas de Arte Argentino. 1920-1932*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1934.

FORNELLS, Eugenio: “Instantánea”, en *Bohemia* n° 13, Rosario, 31 de diciembre de 1913, p. 23.

GRILLO, María del Carmen: *La revista La Campana de Palo: arte, literatura, música y anarquismo en el campo de las revistas culturales del período de vanguardia argentino (1920-1930)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2008.

HUYSEN, Andreas: *Después de la gran división*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

WECHSLER, Diana: *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920-1930)*, Buenos Aires, UBA, 2003.