

# ARTE POLÍTICO Y CULTURA VISUAL EN ARGENTINA: CLÉMENT MOREAU Y LA GRÁFICA DE LA ALEMANIA LIBRE

MARÍA DE LOS ANGELES DE RUEDA

## Arte político y Cultura visual en Argentina

El Arte político se desarrolla en Argentina a partir de las imágenes testimoniales producidas en el siglo XIX, como por ejemplo la emblemática pintura *Sin pan y Sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova y las caricaturas políticas de El Mosquito y Don Quijote. En el ambiente cultural que deriva de las diferentes posiciones de la generación del '80 crecen algunas expresiones artísticas, en particular el llamado realismo crítico o social, con motivos y temática, hasta entonces lejanos del repertorio plástico argentino, que se enmarcaron dentro de un naturalismo popular, como se lo denominó o un realismo de intención político social<sup>[1]</sup>. La pintura hace presente los espacios y las figuras de los "sin voz", ajustándose a lo que fue el desarrollo del realismo francés y su irradiación italiana. En el mismo momento histórico el campo cultural se encamina en la búsqueda de modernización, en el contexto general de la modernización del país, que en términos dominantes coincide con una afirmación del gusto y las costumbres europeas. El acompañamiento de estas tendencias resulta de una política, común en casi toda Latinoamérica, de promoción de talentos al exterior, es decir la creación de un sistema de subsidios o becas para que una sucesión de artistas que viajan a Francia, Italia o Alemania se perfeccionen tomando contacto con el modernismo.

Más tarde, en los años '20 y '30 se profundiza el mencionado proceso de modernización cultural y afianzamiento de un campo cultural que trata de cobrar autonomía con relación a otras zonas de interacción social, y más aún independizándose de los vaivenes económicos y políticos de la sociedad argentina. El camino se bifurca en la asimilación de las tendencias vanguardistas por una parte y el debate sobre las

identidades por otra, como los cruces entre el arte revolucionario, la cultura visual y la experimentación vanguardista. En este escenario los grupos de Florida y Boedo, tal como es reseñado en la historiografía plástica y literaria se disputan los logros artísticos. Pettoruti y Xul Solar representarían, entre otros, aquellos que apostando a lo nuevo provocan rupturas en la figuración, mientras los Artistas del Pueblo junto a otros artistas independientes vinculados a la Escuela de París trabajarán en el territorio figurativo, dentro de una narrativa en la cual la materialidad se corresponde con el contenido social y político.

El mundo intelectual y artístico de la década de 1920 es fruto de una creciente demanda cultural de la sociedad, se establecerán diversos grupos que prolongarán el debate sobre la vanguardia y el compromiso hasta los primeros años '40. Al nacionalismo de la primera época se sucede la preocupación por el lenguaje artístico y las investigaciones del modernismo, como también como contrapartida la reflexión sobre las nuevas realidades que emergen al compás de la pretendida modernización: la ciudad moderna y la ciudad expulsiva, el centro y la periferia. La transformación social se convertirá en un tema recurrente en la fracciones de izquierda, en los artistas de La Boca, de Barracas, los de Boedo, en el Nuevo Realismo.

Comienza una vida cultural rica en reuniones en salones, cafés clubes y bibliotecas, que van cimentando el ejercicio de la opinión pública; y así el campo intelectual y creador se ve fortalecido también por la aparición de una industria editorial, independiente, que convive con la de los grandes diarios y revistas de grupos editoriales de calidad masiva. Las revistas literarias constituyen un espacio de afirmación de este movimiento.<sup>[2]</sup>

Es importante recordar que en un momento histórico tan controvertido surge en Buenos Aires una red de colaboración con artistas y gente de la cultura que inmigra por motivos políticos: en 1936 se funda la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, AIAPE, con un medio, una revista denominada Unidad por la defensa de la Cultura. En esta publicación las ilustraciones cumplían el papel tan buscado por toda esta empresa, acompañar, complementar, facilitar la comprensión de las notas y crear el imaginario libertario, en términos más amplios, para crear una conciencia de los problemas de clase y la lucha por la liberación de la humanidad. Entre los colaboradores de esta publicación figuran, no solo los mencionados, sino también Córdova Iturburu, González Tuñón, y a los ilustradores se suman Audivert, Urruchua, Clement Moreau, Berni,

Splimbergo, Batle Planas y Planas Casas. Recordemos, acerca del papel desempeñado por la imagen impresa en la historia, una cita de Octavio Paz, que sintetiza claramente la función reconocida: (...) "La importancia del grabado en las artes visuales de Latinoamérica cumple una función estética y otra social. Hasta la aparición de la fotografía, la estampa desempeña la función de documento, sobre todo en los libros de viaje. La independencia aceleró la evolución. Durante casi todo el siglo XIX, estrechamente asociado a la prensa, el grabado estuvo impregnando de política y polémica" (...) [3]

Las observaciones que realiza Octavio Paz sirven para explicar la adhesión de los Artistas del Pueblo a la imagen impresa, como lo hacen también los grabadores mejicanos del Taller de Gráfica Popular, como la figuración directa del Nuevo Realismo, o bien particularmente Moreau. Esta comunión con la multiejeplaridad y el mensaje directo, como con la posibilidad de desarrollar temáticas populares y contestatarias permanecerá en la figuración crítica posterior a los años '50 en autores contemporáneos [4].

El desarrollo del grabado en Argentina se inicia en sentido opuesto al europeo. El grabado en metal, aguafuertes, y la litografía (utilizado específicamente en las ilustraciones de revistas y periódicos) predominaron desde el comienzo, llegando al siglo XX. La xilografía o grabado en madera adquiere importancia en nuestro medio, paradójicamente, cuando se independiza como obra de arte, contrariando la tradición del soporte. Y es en el campo del llamado arte social o político donde encuentra su vía de expresión. " Más que en el libro ilustrado, a pesar de lo antedicho, el grabado en madera tiene un magnífico campo de desarrollo en la ilustración autónoma, ya sea en la historieta o en la polémica política, ya sea en la evocación histórica o costumbrista". [5]

Una tendencia figurativa que afirma al arte político acompaña las acciones de los artistas e intelectuales. La crítica de arte y los artistas discuten las posibilidades de la imagen reconocible, directa, asertiva. El destacado crítico Julio Payró afirma en esos días (...) " muchos creen que se hace arte social cuando se pinta el martirio del pueblo, la miseria, el dolor proletario, el mitin obrero, la huelga, la manifestación (...) y solo en estos casos. Algunos pretenden hacer arte social poniéndole gorra a los personajes de sus cuadros. Yo creo que todos esos pueden ser medios para hacer buena pintura, pero la condición absoluta para que sea arte social, es que sea arte" (...) [6]

Los Artistas del Pueblo encuentran una justificación social-histórica: El arte proletario se resuelve en su presente a través del grabado, y en el futuro a través del arte mural: "El

grabado es la anticipación de la pintura mural. A nuestro juicio, la forma más adecuada para la plástica de masas. En todo tiempo fue, sin dudas, el refugio de los artistas rebeldes, a quienes amenazaba constantemente reducir o aplastar el medio. Participa en cierta manera de la literatura de agitación, de la música de barricada y del panfleto revolucionario" [7].

En este contexto, en el que las ideas estéticas asumen las contradicciones del tiempo histórico, la producción de Clément Moreau encarna *La Condición Humana*. Trabajando en fotograbado y linóleo" oscila entre la pura narración de hechos con aire de crónica o leyenda, y la expresión viva, entre la épica y la dramática... es satírico, pero su exaltada pasión por lo humano se impone por encima de aquel carácter... Apela a lo grotesco, oponiendo vidas contrarias, exagerando, hipertrofiando..." [8].

### **Clement Moreau y la Alemania Libre**

El artista nació en 1903 en Coblenza, Alemania. En 1920 ya se ve involucrado en acontecimientos desfavorables para su libertad de expresión y recibe una pena de prisión por delitos políticos. Entre 1928 y 1929 va a crear y difundir una colección de gráficos: *Juventud sin trabajo y Educación Asistencial*. En 1933 finalmente, en pleno arribo del partido nazi al poder de Alemania, huye a Suiza, vía que utilizará para trasladarse a Buenos Aires en 1935, como emigrado político.

Mientras tuvo la posibilidad de trabajar en su país, se desarrolló artísticamente en Berlín, donde frecuentó a los artistas expresionistas y a los artífices de la llamada *Nueva Objetividad*: Grosz, Vogeler, Nagel, especialmente a la artista Käthe Kollwitz.

El impulso estilístico de la gráfica crítica de los años '20 y '30 se sustenta en una observación aguda de los excesos y carencias de la sociedad alemana. La utilización del grabado en sus técnicas tradicionales y la imagen gráfica, tanto en hojas sueltas como en publicaciones, fue la clave técnica y mediática para difundir las ideas contra el régimen. El grabado, como se dijo, por su carácter múltiple, popular, se asocia tanto a la tradición artesanal como informativa y se convierte en un arma de defensa y de lucha contra el autoritarismo.

Recordemos que tras la caída de la monarquía, Carlos Liebknecht, socialista opositor y fundador del primer partido comunista alemán, la Alianza Espartaquista, proclama la República de los Soviets. Felipe Scheidemann, socialdemócrata, proclama la República

Alemana. Los alemanes, desconociendo las reglas de las controversias políticas, salen a la calle en una sangrienta lucha, que inicia una guerra civil. La primera revuelta lleva a la Revolución de Noviembre de 1918. En 1919 Noske, socialdemócrata sofoca el levantamiento de la Alianza Espartaquista. Rosa Luxemburgo y Carlos Liebeknecht son asesinados por oficiales radicales de derecha. En 1920 Kapp intenta un golpe de Estado de las derechas, que es sofocado por una huelga general de los sindicatos. La burguesía se desentiende y crece un sentimiento y una praxis social enmarcada en la corrupción. Los artistas enfrentan este contexto con rabia. El medio de expresión de estas percepciones se traduce en el papel, en la fuerza de la línea, en el dibujo directo, en el grabado testimonial y satírico. Los artistas utilizan el trazo y la materia como lanza, intentan certeramente dar en el blanco. La premisa vigente era el fin de las quimeras y delirios en el arte, y, por el contrario, afirmarse en la observación de la intrínseca apariencia de la realidad social. La contemplación activa del mundo, este era el tema, el mirar por la ventana las vivencias cotidianas, las miserias, el señalamiento de los poderosos, ver las fábricas, los astilleros, los quirófanos y los burdeles. *El ser humano es un animal*, afirmaría George Grosz, hay que ayudarlo, liberarlo de su dependencia de la sociedad. El ala izquierda del realismo crítico tuvo su anclaje en Berlín. Cuando Moreau llega a esa ciudad se encuentra con un conjunto heterogéneo de artistas, agrupados con un fin mayor: La Nueva Realidad, el Arte crítico. En este marco *la revista Simplicissimus* ocupa un lugar preponderante. Esta revista de humor político, aparecida en 1896, vivirá su período ascendente entre los años '20 y '30, que en realidad será el más álgido. La política internacional tiene mayor presencia en el momento de la República de Weimar que durante el Imperio, lo cual influye directamente sobre la vida cotidiana. Los reclamos de reparaciones, las negociaciones de desarme, La Unión Soviética, Los Estados Unidos, la crisis económica, eran temas que los ciudadanos tocaban todos los días, como en otro momento la suba de precios o los últimos estrenos musicales. *Simplicissimus* acentuaba los conflictos a través de las caricaturas. Más tarde, empezará a señalar los enemigos internos de la república: los grandes terratenientes, los jueces represores, los clérigos reaccionarios y los militares, siempre al acecho.

A pesar de que Arnold, Grosz o Mammen enviaban imágenes de Berlín a la redacción de Munich, la realidad política y social se había convertido en sátira y superaba cualquier interpretación visual.

Las contundentes caricaturas de *Simplicissimus* contra Hitler, las conmovedoras xilografías de Käthe Kollwitz sobre el dolor de las madres de los perseguidos políticos, las ilustraciones de Moreau, primero en Berlín, y luego en Argentina, contra el nazismo, son un testimonio de certero de esos días.

Meffert tuvo que huir de Alemania en 1933. El tránsito fue semejante al de muchos emigrados, Francia, Italia, Suiza. En este último país en la Z-Haus de Zurich, un lugar de encuentro para emigrados, conoció a quien fuera su esposa Nelly Guggenbühl. Realizó allí algunas publicaciones para el *Vorwärts* de Basel. El peligro por su actividad política en las filas de la izquierda lo llevó a cambiarse el nombre por el de Clément Moreau, pero la vida ilegal en Suiza no podía sostenerse. Con ayuda de la familia de su futura esposa, consiguió un pasaporte y en 1935 partió oficialmente a Argentina a través de Marsella.

La inmigración política alemana en Argentina comprendió una etapa de entreguerras, de la que Moreau formó parte, de judíos especialmente, y perseguidos políticos de izquierda, y otra, después de la guerra hacia 1945, en su mayoría neonazis. El exilio significó un espacio de lucha simbólica, como veremos por ejemplo, a través de la prensa y el accionar de las instituciones, como agentes de la opinión pública, que por intermedio de estas minorías activas, se incentiva la diferenciación en el país de refugio de los tipos de Alemania. Así veremos a nuestro artista participar de la formación de la Otra Alemania en Argentina, como a Thomas Mann o Grosz en Estados Unidos.

Meffert o Moreau desarrolla entonces una actividad tendiente a revivir la memoria de las víctimas en el exilio, tratando de organizar desde la Otra Alemania la resistencia y el esclarecimiento de la lucha contra el fascismo.

En Argentina se va a desempeñar primeramente como maestro en las escuelas Cangallo y Pestalozzi. Asimismo colabora con el periódico *Argentinisches Tageblatt*. En 1936 realiza ilustraciones para los *Cuentistas de Alemania Libre*. En 1937 funda con otros intelectuales *La Otra Alemania - Das Andere Deutschland*.

La impresión sobre la política Argentina de esos años recuerda "era de una clara orientación anticomunista. Cuando llegué al país, gobernaba Justo; él también conducía un régimen dictatorial, pero no puede comparárselo con las dictaduras posteriores." [9]

La década del '30 en Argentina, sintetizada en la denominación de la década infame, o la Libertadora, implicó por una parte la quiebra del radicalismo y la instalación de un régimen basado en el fraude y la proscripción, la intervención del estado en la economía y

la industria, trasformando la producción en importación; y por otra parte, la formación de la clase obrera, como de la represión a las actividades de protesta y transformación; asimismo es una época de formación de los grupos nacionalistas, orientados hacia el fascismo, minoritarios, pero activos, vinculados al poder, como lo fueron La Legión de Mayo, La Legión Cívica, la Guardia Argentina, la Legión Cívica Argentina, la que más tarde conformó la Alianza para la Juventud Nacionalista. En el país, asimismo, había una importante colectividad alemana, proveniente de la gran inmigración, que en una proporción considerable simpatizaba con el régimen nazi; esta tendencia se legitimó con el nuevo embajador alemán, llegado en 1933, von Thermann. A partir de su permanencia en el país los grupos, que antes se inspiraban en Maurras y Musolini empezaron a simpatizar con los métodos de acción hitleristas. Como señala José Luis Romero "En ciertos círculos militares y civiles, el prestigio avasallador de la Alemania Nazi deslumbró a los catecúmenos del Nuevo Orden, a quienes por lo demás, usaba y recompensaba generosamente la embajada alemana".<sup>[10]</sup>

No obstante, el país tuvo, en el contexto latinoamericano, una posición importante como receptor de emigrados. A partir de que Hitler toma el poder en 1933, la oleada migratoria hacia Argentina alcanzó unas 60.000 personas. En Argentina, los emigrados alemanes judíos desarrollaron una intensa actividad cultural y política. La Asociación Filantrópica Israelita estimó que entre 1933 y 1943 45.000 judíos de habla alemana llegaron a la Argentina. El antifascismo recién llegado con la inmigración política y judía se confrontó con una colonia alemana arraigada en el nacionalismo y el conservadurismo. Las organizaciones socioculturales estaban hasta ese momento dominadas por el nacionalismo. El número de miembros activos de grupos pro-facistas alrededor de 1935 era de 2000 personas; los festejos de mayo de 1936 en el Luna Park muestran un crecimiento mayor. En 1938, veinte mil simpatizantes del nazismo festejaron el Anschluss, es decir la adhesión de Austria al Tercer Reich. No obstante, los grupos de extrema derecha no llegaron a ocupar el poder en el gobierno argentino. El debate sobre las actividades nazis llegó a la Cámara de Diputados en 1938 donde se resolvió formar una comisión Investigadora de Actividades Antiargentinas.

La prensa nazi-pro-fascista resolvió de manera autónoma, por la ausencia de colaboración de la prensa local, la difusión de sus actividades, en diarios y publicaciones de escaso nivel intelectual: Bandera Argentina, Pampero, Clarinada. En 1938 el embajador

Therman explicó el tema al Ministerio de Asuntos Exteriores alemán resaltando el origen no ario del fundador de La Prensa, mientras que La Nación habría sido vendida hacía unos años a un sindicato norteamericano, probablemente judío lo cual explicaría su tendencia filosemita.

“En el desarrollo del movimiento fascista durante el decenio 1933-1943, el estallido de la segunda guerra mundial constituye una fecha fundamental. A poco de iniciarse el conflicto comenzó a intensificarse la propaganda y la acción filonazi. Hubo periódicos y revistas que aparecieron para servir la causa alemana, en tanto que los servicios de informaciones, espionaje y contraespionaje buscaban simpatizantes para colaborar en sus tareas”.<sup>[11]</sup>

El pluralismo restringido de los años 30 permite comprender la coexistencia de asociaciones e instituciones democráticas-burguesas y obreras y de izquierda que coincidieran en la lucha o el desprecio antifascista, puesto que los dos grandes diarios por ese entonces de Argentina se negaron a difundir alguna idea o actividad de las asociaciones nazis. El contraste entre las ideas nacionalistas pronazis con la política internacional neutralista del presidente Ortíz se intensificó en los años venideros.

En este marco paradójico, Argentina fomentó un ámbito cultural propicio para el exilio. Moreau encuentra el apoyo en la fotógrafa Grete Stern y su entonces marido Horacio Cópola, o Ernesto Sábato, quienes ayudaron a que obtuviera la ciudadanía argentina. Con su mujer se instalan en Florida, una zona habitada por alemanes, entablando amistad con August Siemsen, cofundador y diputado del Reichstag del Partido Socialista de los Trabajadores (USDP) en Berlín. Este político, especialista en temas educativos trabajó como maestro en la escuela Pestalozzi, espacio donde Moreau obtendría su primer empleo.

Al cabo de un breve período La Otra Alemania se convirtió en el principal espacio de edición de emigrados de Latinoamérica. Hasta 1939 se reunieron alrededor del periódico, socialdemócratas, socialistas y comunistas, burgueses y judíos, funcionando hasta 1949.

Junto a la Escuela y la organización, el diario Argentinisches Tageblatt desempeñó un papel importante en los grupos antinazis, en los emigrados y refugiados, y en la particular actividad de Moreau.

“Moreau vió en la cara de Hitler aquello que es aún peor que la brutalidad, lo lascivo, lo lujurioso, lo sucio, lo adulador” comentó Siemsen por aquellos años. También se ocupó



de las portadas y la realización de almanaques como El Almanaque Popular Argentino, anuario del diario y el semanario.

La embajada alemana dirigida por von Thermann pretendió censurar la serie de ataque a Hitler. El gobierno argentino no hizo caso a sus reclamos. En 1937, junto a las caricaturas en el diario, aparecen las ilustraciones de *Mi Lucha*, la obra más completa en el exilio, donde Moreau trató de expresar la real descarnado de la indignación y el miedo frente a la opresión. Mostrando las ilustraciones, la narración ayudaba a hablar, a tomar conciencia y superar el miedo. Hasta 1945 trabaja para el diario, pero asimismo se va integrando a la vida cultural argentina.

En 1935 Moreau ya se había hecho miembro de la AIAPE. En su programa fundador se pidió la unión de acciones de todos los intelectuales frente al peligro existente: el fascismo. Esta organización existió hasta el ascenso de Perón, contando con 500 miembros, organizando todos los años una muestra con los artistas miembros. Su participación es decisiva, al igual que la publicación de sus dibujos, viñetas y caricaturas en *Tribuna democrática*, *Fastras*, *Evolución*, *La Vanguardia*, *Viva cien años*, *Nuestra Hoja*, *La Victoria*, *La V de Victoria*.

A medida que avanzaba la guerra, la situación argentina se fue complicando. En 1939 el gobierno de Ortiz declaró a la Argentina estado no beligerante, pero a partir del ingreso de los Estados Unidos al conflicto en 1941 se intensificaron las presiones para que se ubicara en el bando de los países democráticos. Los militares no vieron en esta presión una opción favorable, postura que se ratificó con el golpe de 1943, puesto que los hombres del poder simpatizaban con las potencias fascistas. Frente a estos hechos un grupo de intelectuales, políticos y sindicalistas, al que Moreau pertenecía, presentaron al presidente Ramírez una carta abierta pidiendo el abandono de la neutralidad. La reacción fue dura, implicando la disolución de los partidos políticos, interviniendo los sindicatos, censurando a la prensa y la radio, y deteniendo a los activistas. El pronunciamiento tardío, en 1944, a favor de los aliados, fue interpretado como una maniobra táctica. A diferencia de los refugiados deseosos de retornar a su país de origen, objetivo que fueron logrando a partir de 1945, Moreau trató de incorporarse a nuestra sociedad. Junto a las publicaciones de caricaturas políticas realizaría pronto sus muestras artísticas. El entorno del gobierno peronista sería hostil para su desarrollo. Escribe en 1947:

"Aún quedan dos periódicos, solamente dos, pero aunque quieran no consiguen papel. Deben cerrar secciones enteras, solo pueden imprimir lo más imprescindible y para colmo siempre están con miedo a ser prohibidos".

Su permanencia en Argentina será hasta 1962, año que retorna a Europa, radicándose en Suiza hasta su muerte, ocurrida en 1988. Los dibujos secuenciados, el uso de la historieta, como en *Mi Lucha*, permitieron a Moreau desenmascarar la naturaleza brutal y sangrienta de Hitler, a través de su propia elocuencia. Puesto que a cada escena dibujada le contraponía un fragmento de los escritos del dictador. *La Comedia Humana*, ciclo de grabados en linóleo, realizados entre 1937 y 1938, fueron llamados más tarde *Noche sobre Alemania*, apareciendo en *Argentina Libre*, *Crítica* y *La Vanguardia*. En 1940. Moreau evoca, a través de la tradición gráfica, una serie de personajes simbólicos viviendo las vicisitudes de la Alemania nazi. Cuadros con espionaje, persecución, interrogatorios, campos de concentración, huida, exilio y muerte, como las estaciones del sacrificio cristiano, el padecimiento del pueblo judío y alemán. En 1940 arma un cuaderno *Prohibido Escuchar*, mezclando grabados de la *Comedia Humana* con materiales nuevos sobre la tiranía nazi. Se editó en los países aliados y circulo gratuitamente en instituciones públicas de América Latina.

Algunas caricaturas que extrajo de esta publicación conformaron en 1938 *Contra- el nazismo y el fascismo*, y en 1941, *Quien siembra vientos cosecha tempestades*, en cuya tapa aparecía una caricatura de Hitler disfrazado de Gaucho, sugiriendo la presencia fascista en Argentina. La serie consta de 31 dibujos referidos a la Segunda Guerra, la anexión de Abissina por Mussolini y la guerra civil española. El ciclo visual se completó con un grabado que contenía una cita de la Pasionaria: preferimos morir de pié que vivir de rodillas.

Todo el accionar Hitler-Mussolini ocupó sus trazos y sus comentarios mordaces, utilizando la línea de gráfica crítica, desde los Desastres de la Guerra de Goya a Grosz, con claridad, con el uso de cierto estereotipo iconográfico en la construcción de las víctimas y los victimarios, y la inclusión de epígrafes con refranes o dichos populares, habilitando un mensaje connotado claro y eficaz.

Quien siembra vientos recoge tempestades.



*Clément Meyer, Mit dem Zeichenstil gegen den Faschismus politische Karikaturen aus den Jahren 1933-43, Berlin (LilPo)*

Bibliografía consultada

Badia, G. G., *Les bannis de Hitler*, París, EDI/PUV, 1984

Palmier, J., *Weimar en exil. Le destin de l'émigration intellectuelle allemande antinazie en Europe et aux EEUU*, París, Payot, 1990

Romero, J. L., *Las ideas políticas en Argentina*, Bs. As., FCE, 1975.

Romero, L.A., *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*, Bs. As, FCE, 1994

Catálogo NGBK, Berlín, 1978, en Moreau, *Con el Lápiz contra el fascismo*, Buenos Aires, 1995, Instituto Goethe

Catálogo Revista Simplicissimus, Bs. As, Instituto Goethe, 1990

---

[1] El término es utilizado por Córdoba Iturburu en *80 años de Pintura en Argentina*

[2] Estos aspectos los describo en la publicación de la obra de Bellocq: de Rueda, *La colección Bellocq en el Museo de Arte Bonaerense*, Museo Evita, CGT, La Plata, 2004.

[3] Paz, O., *Los privilegios de la vista*, 1986, SXXI, Mejico, pp.181

[4] Esto fue desarrollado en mi tesis de Magíster, s/e. Se puede encontrar en mi artículo sobre sátira y grotesco en el grabado, en el libro *Catálogo, AAVV, El Grabado Social y político en la Argentina del siglo XX*, 1992, MAMBA

[5] Romero Brest., J., op cit, pag. 248

[6] Payró, J. *Pro Domo Mea*, Bs. As., *Contra* n° 3, junio 1933

[7] Op cit, pp.140

[8] Romero Brest, J., op cit, pp.270

[9] Catálogo NGBK, Berlín, 1978, en Moreau, *Con el Lápiz contra el fascismo*, Buenos Aires, 1995, Instituto Goethe

[10] Romero, J. L., *Las ideas políticas en Argentina*, Bs. As., FCE, 1975, pp.238

[11] Romero, J.L., op cit. pp.240