

## La crítica de arte como intervención estética y política: Cayetano Córdova Iturburu en las publicaciones de la AIAPE (1935-1943)

**Magalí A. Devés**

Instituto Ravignani - Universidad de Buenos Aires  
magalideves@yahoo.com.ar  
ORCID: 0000-0003-3784-5560

**Title:** Art Criticism as an Eesthetic and Political Intervention: Cayetano Córdova Iturburu in AIAPE's Publications (1935-1943)

**Resumen:** Este artículo analiza la faceta de Cayetano Córdova Iturburu como crítico de arte en las publicaciones de la AIAPE, *Unidad y Nueva Gaceta* (1935-1943). Se parte de la idea de que, en el marco de la lucha antifascista, sus críticas de arte tienen un doble objetivo: intervenir en los debates estético-políticos del período y construir un repertorio de artistas representativos de la historia del arte nacional. Asimismo, se sostiene que el análisis de los comentarios sobre arte permite identificar cómo estos operan frente a los cambios de posicionamientos abruptos que, en sintonía con el Partido Comunista, atravesó la AIAPE en diferentes escenarios y coyunturas políticas.

**Palabras clave:** antifascismo – AIAPE – Cayetano Córdova Iturburu – arte y política

**Abstract:** This article analyzes Cayetano Córdova Iturburu's role as art critic in AIAPE's publications, *Unidad and Nueva Gaceta* (1935-1943). In the context of the "anti-fascist struggle", his art critiques have a double aim: to intervene in the aesthetic and political debates of the period, and to develop a repertoire of

---

DOI: <https://doi.org/10.46688/ahmoi.n20.343>



Obra bajo licencia Creative Commons 4.0 International  
(Atribución - NoComercial - CompartirIgual)

the most representative artists in the history of national art. At the same time, the article argues that the analysis of the art reviews allows to identify how they operate in the face of the abrupt changes in the positions that – in line with the Communist Party – AIAPE went through in different scenarios and political circumstances.

**Keywords:** Anti-fascism – AIAPE – Cayetano Córdova Iturburu – Art and politics

**Recepción:** 1 de noviembre de 2021. **Aceptación:** 15 de enero de 2022.

\* \* \*

*La literatura y el arte –se lo ha dicho en todos los tonos en el Congreso– no subsisten ni se desarrollan sino en el clima social, político y humano creado bajo el imperio propicio de las libertades. La libertad es el ámbito indispensable para la vida de la inteligencia. Y la suerte de la cultura, por ello, es inseparable de la suerte de las instituciones que aseguran la libertad.*

Córdova Iturburu (1941, p. 1)

Entre el 26 y el 30 de julio de 1941, el escritor, crítico de arte y militante comunista Cayetano Córdova Iturburu (1899-1977) asistió al Tercer Congreso de Escritores organizado por la SADE (Sociedad Argentina de Escritores) y, como resultado de su participación, escribió la nota de tapa –“La unidad de los escritores”– para el séptimo número de *Nueva Gaceta. Revista de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE)*. Además de exaltar algunos de los ejes programáticos delineados por los congresales, Córdova Iturburu narraba el éxito del evento llevado a cabo en Tucumán equiparándolo con el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura, del cual también había formado parte como delegado de la AIAPE (Cano Reyes, 2017; Devés, 2021). Pero más allá del texto, que insistía en la unión y la responsabilidad de los intelectuales frente al avance de los fascismos en tiempos de la Segunda Guerra Mundial como premisas *sine qua non* para defender la cultura y las libertades democráticas, la imagen que irrumpe en el centro de la página acapara la atención del lector. *Destinos* de Raquel Forner (imagen 1), expresa la devastación que suponen las guerras por medio de una composición perturbadora, al tiempo que condensa y potencia la denuncia que despliega la pluma de Córdova Iturburu frente a la amenaza del “totalitarismo agresor y conquistador”. A su vez, manifiesta también el lugar destacado que ocupó el arte en la AIAPE, en especial, para quien suscribía la nota.

Con el propósito de contribuir al estudio sobre el papel de los inte-

Imagen 1



lectuales frente a la sociedad y la política, y sus diferentes modos de intervención en el campo cultural local, este artículo analiza la faceta de Córdoba Iturburu como crítico de arte en las publicaciones de la AIAPE: *Unidad* y *Nueva Gaceta*. Es decir, desde 1936 hasta la interrupción del segundo órgano oficial, en 1943, momento en el que se clausura la agrupación como consecuencia del golpe cívico-militar de 1943. Este recorte cronológico delimita, a su vez, una etapa fundamental de su itinerario signado por el proceso de politización de las vanguardias que orientó a varios artistas y escritores a entablar un acercamiento con el universo comunista, ya sea como “compañeros de ruta” o como afiliados del Partido, desde el cual promovieron la lucha antifascista. El objetivo es indagar, por un lado, las especificidades que aporta la crítica de arte en el marco de los debates estético-políticos del periodo abordado y, por el otro, las estrategias y reposicionamientos que asumió Córdoba Iturburu frente a las diferentes coyunturas nacionales e internacionales y los virajes emanados del Partido Comunista (PC), al cual estaba afiliado desde 1934.

En relación con ello, este artículo reconoce valiosos antecedentes, sobre todo, de tres grandes áreas de investigación que han mostrado una importante renovación historiográfica. En primer lugar, los estudios sobre las izquierdas y el movimiento obrero argentino, que en las últimas décadas dieron lugar a la incorporación de las dimensiones culturales al enfatizar el papel de los intelectuales (Alle, 2019b; Camarero, 2017; Massholder, 2014; Petra, 2017; Piemonte, 2013; Pittaluga, 2016; Prado Acosta, 2015; Tarcus, 2007, entre otros). En especial, son relevantes para este trabajo aquellos dedicados al antifascismo y a la AIAPE (Cane, 1997; Bisso, 2000, 2007; Pasolini, 2007, 2013; entre otros).

En segundo lugar, el llamado “giro material” de la historia cultural ha producido una renovada atención al análisis de diferentes soportes culturales, como las revistas culturales y literarias (Artundo, 2010; Delgado, Mailhe y Rogers, 2014; Pita González y Grillo, 2015; Saïtta 2005, entre otros). En directa relación con el tema propuesto, es importante la investigación de Martín Greco (2015) sobre *Argentina. Periódico de arte y crítica* (1930-1931), dirigido por Córdova Iturburu, pues en sus páginas se establecen algunas polémicas que marcan el inicio de una transición entre las posiciones vanguardistas de la década de 1920 y el compromiso con la izquierda en los años 30, que constata la gradual radicalización ideológica de ciertos sectores del campo intelectual porteño. Por otra parte, los trabajos provenientes de la historia del arte dedicados a la cultura visual y el antifascismo mostraron la importancia de la profusa circulación de imágenes en las revistas culturales como una clara herramienta artístico-política para movilizar al lector (Wechsler, 2009; Gené, 2009, entre otros). No obstante, existieron otras formas de articular el arte y la política y el papel de Córdova Iturburu como crítico de arte e impulsor de los salones organizados por la AIAPE es un ejemplo de ello.

En tercer lugar, cabría destacar las escasas investigaciones dedicadas a la figura de Córdova Iturburu. Verón e Irrazábal (2008) estudian su labor como crítico de arte y militante comunista a partir, sobre todo, de sus colaboraciones en *Contra y Unidad*. Su objetivo es mostrar la defensa de un arte vanguardista como continuidad de su incursión en el grupo de Florida, cuyo resultado fue la expulsión del PCA en el contexto de la segunda posguerra (Longoni y Tarcus, 2001; Lucena, 2015). Y, con el interés de mostrar la coherencia de los posicionamientos del crítico de arte a lo largo de su trayectoria, las autoras realizan un recorrido parcial por algunas fuentes de distintos momentos históricos, que, si bien ofrecen un significativo acercamiento a Córdova Iturburu como crítico de arte, un abordaje documental más exhaustivo permite observar y problematizar las modulaciones estético-políticas de Córdova Iturburu frente a diferentes coyunturas, en donde los cruces entre el arte y la política evidencian una serie de tensiones que posibilitan reflexionar

en términos más amplios sobre la cultura de izquierdas y los distintos modos de intervención en el campo cultural. También es importante destacar el catálogo del Fondo Cayetano Córdoba Iturburu del CeDInCI, cuyo estudio introductorio contempla las múltiples facetas desarrolladas por esta figura de la cultura argentina (Castro 2019). Entre estas facetas, se señala su labor como historiador del arte, poco explorada hasta el momento (Bermejo, 2019).

Por último, cabe señalar que el estudio de Diana Wechsler dedicado a la figura del crítico de arte en la Buenos Aires de los años 20 se constituye como un marco fecundo para el presente artículo. Como señaló esta autora, el rol del crítico en ese período se encontraba en vías de su profesionalización, aunque su quehacer ya era significativo al momento de condicionar la formación del gusto medio, el consumo, la distribución de las obras y los conceptos sobre arte. A su vez, contribuía en la producción de los modelos sociales del arte, del artista, del público e inclusive del propio crítico. En este sentido, la crítica de arte, sostiene Wechsler, articula diferentes aspectos del campo artístico y se presenta como una zona privilegiada para observar “disputas, identificar los objetos sobre los que se polemiza, el instrumental con el que se interviene para interpretar obras, gestos, instituciones, actores, etc. Así como favorece la recuperación de imágenes y escenas que constituyeron, de diferentes formas, el debate moderno”. Por lo tanto, afirma: “Esta operación en la que la crítica está involucrada contribuye a realizar procesos de selección y reelección permanentes, a construir tradiciones, a inventar lazos con el pasado histórico artístico y con el presente, en fin, define posiciones, marcas, hitos que luego se convertirán en tópicos de la historiografía artística argentina” (Wechsler, 2003, p. 12).

En diálogo con estos aportes, este artículo parte de la idea de que, en el marco de la lucha antifascista local, las intervenciones de Córdoba Iturburu como crítico de arte, que incluyen la promoción y cobertura de los Salones de Arte de la AIAPE, buscan intervenir en los debates estético-políticos del período al tiempo que construyen un repertorio de artistas que, desde su óptica, representarían el arte nacional y que, por ende, deberían formar parte de su historia, como procuró dejar asentado en *La pintura argentina del siglo XX* (1958). Asimismo, se sostiene que el análisis de las críticas o comentarios sobre arte permiten identificar cómo estas operan frente a los cambios de posicionamientos abruptos que, en sintonía con el PC, atravesó la AIAPE en diferentes escenarios y coyunturas políticas, como puede observarse con el desplazamiento que se produce ante la invasión alemana a la Unión Soviética de 1941: del “antiimperialismo yanqui” al clima favorable en torno a Estados Unidos bajo el clamor de “la unidad continental”. De esta manera, estas zonas de análisis pretenden contribuir también con un fragmento más de la

historia de la AIAPE y con los estudios que revelan las tensiones de los intelectuales en el mundo comunista y el antifascismo de la primera mitad del siglo XX en Argentina.

### **Córdoba Iturburu y el Primer Salón de Arte de la AIAPE**

A partir de 1933, con el ascenso de Hitler al poder, se inició una profusa politización y radicalización de los intelectuales que derivó en el compromiso masivo con la “lucha antifascista” y el acercamiento, en una gran cantidad de casos, al universo comunista (Traverso, 2009, p. 245). Argentina no estuvo ajena a tal impacto. En efecto, con el golpe cívico-militar del 6 de septiembre de 1930 se inauguró un ciclo de clara predominancia de la derecha en el poder, que alentó la construcción y promoción de dos representaciones: la “amenaza nazifascista” y el “fascismo criollo”, que, como mostró Andrés Bisso (2007), se arraigaron con una fuerza persistente y redundaron en la formación de agrupaciones políticas y culturales de carácter antifascista. El surgimiento de estas agrupaciones estuvo catalizado por estos acontecimientos de la política local y por la reivindicación de ciertos combates del antifascismo europeo considerados como propios; en especial, la Guerra Civil Española y la resistencia de los territorios ocupados por el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial. Gracias al impulso de Aníbal Ponce y Córdoba Iturburu, se fundó, el 28 de junio de 1935 en la ciudad de Buenos Aires, la AIAPE. Entre las diferentes funciones que desempeñó Córdoba Iturburu sobresalió su interés por el arte. Por medio de sus comentarios, reseñas o críticas dio a conocer a un conjunto amplio de artistas, incentivó una serie de actividades, como la realización de exposiciones y debates culturales, y reflexionó sobre las complejas relaciones entre el arte y la vida, el arte y la política.<sup>1</sup>

Conocidos son los vínculos de este escritor con la vanguardia literaria porteña y la “nueva sensibilidad” tras su paso por el grupo de Florida, así como también el viraje que transitó a principios de la década de 1930, en donde se advierte esa rápida conversión de muchos intelectuales que “pasan de defender una revolución puramente estética a combatir por una revolución política de marcado acento antiburgués” (Greco, 2015, p. 217). Un desplazamiento que se profundiza en *Contra* (1933), en donde Córdoba Iturburu sostiene sin vacilar que el arte debe estar al servicio de la revolución (Alle, 2019, pp. 131-136).

---

1. En *Unidad y Nueva Gaceta* colaboró con distintos tipos de textos: notas de intervención política, periodísticas, poesías, reseñas de libros y las críticas de arte. También dictó conferencias y fue miembro de la comisión directiva en el mandato de Emilio Troise (1936-1942), como vocal, secretario y vicepresidente.

El debate sobre el compromiso intelectual fue uno de los ejes privilegiados de un amplio conjunto de publicaciones culturales de izquierdas en ese contexto de polarización que signó la vida cultural y política del mundo occidental de los años 30 y 40. En enero de 1936, la AIAPE pudo contar con su primer órgano oficial: *Unidad. Por la defensa de la cultura* y, al mismo tiempo, el 17 de septiembre de 1936, Córdoba Iturburu lanzó y dirigió *Hoy*, un semanario comunista que, luego de sus primeros cuatro números, pasó a llamarse *Orientación* bajo otras direcciones. Este periódico fue significativo para la agrupación antifascista porque funcionó como tribuna para difundir la *Revista Oral de la AIAPE*, durante 1939 y 1940.<sup>2</sup> Luego, en 1941, salió a las calles *Nueva Gaceta. Revista de la AIAPE* hasta 1943.

Entre los integrantes de la AIAPE figuran, además de Ponce y Córdoba Iturburu, Álvaro Yunque, Héctor Agosti, Emilio Troise, Elías Castelnuovo, Raúl González Tuñón, Alfredo Varela, José Portogalo, Raúl Larra, Nydia Lamarque, Alberto Gerchunoff, Liborio Justo, César Tiempo, Rodolfo Puiggrós, Deodoro Roca, Leonardo Estarico, Sergio Bagú, Dardo Cúneo, Gregorio Bermann, Bernardo Edelman, Carlos Ruiz Daudet, Pompeyo Auduvert, Antonio Berni, Raquel Forner, etc. Como se advierte en la variedad de nombres, lejos había quedado la divisoria de aguas –revisada y matizada con el tiempo por la crítica literaria– entre “los de Boedo” y “los de Florida”. Aquellos intelectuales, artistas y escritores se reunían, a mediados de los años 30, en un mismo colectivo para luchar contra el fascismo y en defensa de la cultura en el marco del cambio de estrategia de la Internacional Comunista, que había proclamado la constitución de Frentes Populares, dejando atrás el periodo sectario de “clase contra clase”.

La AIAPE ocupó un lugar central en la configuración de una red de militancia antifascista en el ámbito de la cultura en tanto logró aglutinar a un amplio conjunto de figuras vinculadas a diferentes familias políticas. Sin embargo, pronto se reflejó la preeminencia de la ideología comunista, como se sugiere en la autocrítica que Ponce hiciera en el balance del primer año de la AIAPE y en ciertas tomas de posición, como las declaraciones frente al Pacto germano-soviético de 1939, que fracturarían a ese grupo inicial (Pasolini, 2013). Ahora bien, cabe destacar que, en materia de arte, el contexto abierto por una política que proclamaba la conformación de Frentes Populares difuminó ciertos

---

2. La *Revista Oral*, era presentada en el local de la AIAPE (Av. de Mayo 1370, Palacio Barolo), los sábados a las 18:30 horas y su índice era anticipado en *Orientación*. Este periódico comunista celebró el éxito de su primer número y señaló que el encargado de exponer su editorial inaugural, el 26 de septiembre de 1939, fue Córdoba Iturburu. De lo consultado hasta el momento se realizaron, al menos, cinco presentaciones.

términos que circularon previamente, como los de “arte proletario” y “Realismo Socialista”, procedentes de la Rusia de los soviets y debatidos en el ámbito local, abriendo paso a nuevos debates y selecciones artísticas. En consonancia con ello, los pronunciamientos de Córdoba Iturburu en contra de toda neutralidad no afectaron su reivindicación por las vanguardias estéticas. Por el contrario, la profundizó, aunque, como ya se anticipó, las diferentes coyunturas internacionales y nacionales lo estimularon a desplegar una serie de estrategias para defender sus concepciones artísticas, sin por ello quebrantar las resoluciones políticas emitidas por el PC, al menos hasta 1948, año de su expulsión.

La primera nota de Córdoba Iturburu en *Unidad* estuvo dedicada al Salón de la AIAPE. Organizado por la Comisión de Artes Plásticas de la agrupación –dirigida por Lino Enea Spilimbergo y la escultora Cecilia Marcovich–, este primer salón se llevó a cabo, entre el 24 de octubre y el 5 de noviembre de 1935, en el Salón Municipal de Bellas Artes (ubicado en el Honorable Concejo Deliberante). Más que como una estricta crítica de arte, el texto de Córdoba Iturburu –“Hacia una plástica revolucionaria” (1936, p. 13)– se presenta como una suerte de manifiesto en donde expone sus concepciones estético-políticas al afirmar de inmediato que el arte de “nuestros artistas” [los artistas del salón de la AIAPE] “es lo que debe ser el arte: una expresión de sentimientos y anhelos colectivos”, pero ¿cómo debería alcanzarse esa expresión? Distanciándose tanto de las propuestas “vernáculos” predominantes en el ya consolidado Salón Nacional<sup>3</sup> como del Realismo Socialista, para el crítico de arte las producciones creativas de los artistas de la AIAPE debían asimilar y transformar lo aprendido de las escuelas plásticas desarrolladas hasta el momento. Desde una visión dialéctica de la realidad, Córdoba Iturburu sostenía que el camino hacia un “arte revolucionario” era aquel que estaba “en condiciones de afrontar un nuevo contenido y la expresión nueva que ese contenido impone” e insistía con que los artistas revolucionarios necesitaban adquirir previamente, por eso, el dominio de la forma. En este sentido, el procedimiento era el fundamento del “arte revolucionario” y según él, había mucho que aprender, técnicamente, de los artistas de vanguardia. Para que no queden dudas, Córdoba Iturburu trazaba

---

3. Sobre la incidencia del Salón Nacional en la trayectoria de los artistas y las preferencias estéticas, cf. Penhos, M. y Wechsler, D. (1999). Allí, Penhos señala: “Los sujetos predilectos son los habitantes del norte argentino, cholos y coyas. Estos indios amestizados, con sus trajes pintorescos y su pasividad milenaria, parecen ser los más adecuados íconos de otro inofensivo. Podríamos hablar de un verdadero escamoteo de aspectos conflictivos en las relaciones sociales derivadas de realidades étnicas: el énfasis grandilocuente al representar temas y figuras nativas junto al desinterés manifiesto en la situación concreta de las poblaciones indígenas del país” (p.140).

algunas comparaciones que remitían a una exaltación de los “tiempos modernos”:

Tal aprendizaje es tan necesario para su arte como la técnica industrial es indispensable al proletariado para edificar el socialismo. Gritar ¡abajo el cubismo! es tan inocente como gritar ¡abajo las máquinas! y emprenderla ciegamente contra las escuelas de vanguardia no pasa de ser un inoperante movimiento romántico y nihilista tan ineficaz como el de los luditas ingleses.

Este conocimiento de la técnica, que constituye una parte fundamental del quehacer y autonomía del arte, se refuerza con ese desprecio hacia la acción de los luditas, el cual se contrapone con “revolución stajanovista” celebrada, unas páginas después, por la pluma de Augusto Bunge al sostener que el estudio y el dominio de la técnica (y de las máquinas) eran la base para el triunfo individual y colectivo (1936, pp. 16-17). Finalmente, Córdoba Iturburu, concluía:

El camino de un arte revolucionario está marcado, desde un punto de vista técnico, por las enseñanzas de la tradición pictórica –el cubismo y las escuelas subsiguientes inclusive– y desde el punto de vista del contenido por el drama de nuestra realidad contemporánea. El arte que persista en eludir este drama se condena a clorosis y esterilidad. No es posible exigir desde luego a los artistas, a todos los artistas que están hoy por la defensa de la cultura y de la civilización frente a la amenaza fascista, que realicen inmediata y artificialmente un arte revolucionario. Una línea en un cuadro es la consecuencia de una larga maduración interior (p. 13).

Si bien Córdoba Iturburu manifiesta que los artistas de la AIAPE se orientan “hacia una plástica revolucionaria”, lo cierto es que la nómina de expositores revela una variedad de propuestas estéticas y soportes que impide encontrar un denominador común; incluso, frente a ciertas críticas recibidas, el mismo crítico de arte señaló que efectivamente hubo naturalezas muertas y composiciones abstractas. Algunas obras exhibidas fueron reproducidas en los consecutivos números de *Unidad*. Ahora bien, la obra seleccionada para acompañar el texto de Córdoba Iturburu adquiere una relevancia particular. Situada en el margen derecho y superior de la página, *Desocupación* de Antonio Berni gravita como una decisión ex profeso del colectivo editor, o más probablemente del autor de la nota, para orientar al lector, pues el “Nuevo realismo”, impulsado por el artista rosarino, resuelve lo que propone el crítico de

arte como problema.<sup>4</sup> Caracterizado, a su vez, por la experimentación con materiales extra-artísticos (en este caso, temple sobre arpillera) y la apropiación de varias tendencias estéticas, como el surrealismo, la nueva objetividad, la metafísica y el muralismo mexicano, el Nuevo Realismo se presentaba como una opción en esa trama antifascista en la que, como indica Wechsler, muchos artistas de izquierda “ensayaban una serie de propuestas en tensión entre los realismos y lo surreal” (2009, p. 249).

Asimismo, es importante destacar que *Desocupación*, como muchas de las obras presentadas en el Primer Salón de la AIAPE, habían sido rechazadas por el Salón Nacional. Este dato no es menor si se considera que uno de los fundamentos de este nuevo espacio alternativo establecía que los jurados serían votados por los mismos expositores, lo que permite trazar una genealogía y ciertos rasgos de continuidad con el Salón de los Rechazados de 1914 y el Salón de los Independientes “sin jurado y sin premios” de 1918. Y, del mismo modo que aquellas experiencias, como se advierte en una serie de elementos sus impulsores buscaban posicionar al Salón de la AIAPE como un espacio de legitimación artística. En primer lugar, debe tenerse en cuenta que se llevó a cabo en el Salón de Bellas Artes del Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires, un espacio oficial; en segundo lugar, el reclamo realizado a la prensa masiva y la crítica oficial revela con mayor claridad ese mismo deseo. En efecto, a excepción del diario *Crítica*, que destacó la profusa asistencia del público al salón,<sup>5</sup> el enojo ante “el silencio de la prensa” es elocuente. En una de las secciones fijas de *Unidad*, “Los días, los hechos, los hombres”, se afirmaba:

*Dime quién te niega y te diré lo que vales.* La negación crítica, en materia de arte, asume por lo general dos formas. Una es la clara afirmación de que tal cosa nada vale. Es la menos tóxica, la otra, la más rencorosa, es la del silencio, la de la aparente inadvertencia. ¿Se ha ejercido contra nosotros algo que justi-

---

4. Afirmaba Berni: “El Nuevo Realismo no es lo que creen o fingen creer ciertos puristas, una máquina registradora de objetos visibles o un afán de competir con el aparato fotográfico, el Nuevo Realismo observa el mundo subjetivamente, especulativamente, con sus propias ideas y sentimientos, vale decir, con los conceptos de un hombre sensible viviendo en un periodo de transformaciones trascendentes en todos los órdenes” (Berni, 1940, s/p). Esta propuesta estética que se nutrió de lo aprendido en su viaje a Europa y de los debates que se sucedieron tras la visita de Siqueiros al Río de la Plata, en 1933, impulsaron una serie de experimentaciones en su obra que le otorgaron una destacada singularidad (Amigo, 2010; Fantoni, 2014).

5. “La exposición de la AIAPE atrae mucho público. Pinturas de actualidad por su humano contenido”, sin firma, *Crítica*, 1935 [recorte hemerográfico del Fondo Guillermo Facio Hebequer-Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori].

fique este minucioso exordio? Sí. La prensa, la prensa de arte, la crítica, no se ha enterado de que durante diez días más de cuarenta artistas han exhibido sus obras en el notorio salón de exposiciones del Concejo Deliberante. Y que durante esos diez días el todo Buenos Aires que sigue las actividades artísticas ha desfilado ininterrumpidamente frente a los cuadros. ¿Debemos asombrarnos de tal cosa? De ninguna manera. El salón de la AIAPE cargaba en sus obras demasiados fermentos de renovación saludable para que no experimentaran alguna inquietud los polvorientos trastos de la crítica impermeable.<sup>6</sup>

De aquí, se infiere también el papel que ejerció Córdoba Iturburu en su desarrollo como crítico de arte y su influencia para los artistas de la AIAPE, a quienes les otorgó un lugar importante en las páginas de *Nueva Gaceta*. Vinculado a estos objetivos, se comprende, en tercer lugar, la operación realizada por el colectivo editor, a propósito de la obtención de premios oficiales en manos de un grupo de artistas de la AIAPE –Ramón Gómez Cornet, Spilimbergo, Berni, Demetrio Urruchúa, María del Carmen Aráoz Alfaro y Horacio Juárez– cuando se recordó, en 1937, al Primer Salón de la AIAPE como una suerte de promesa consagratoria, pues allí “figuraban algunos de los más altos valores de nuestros medios artísticos. El tiempo, dispensador definitivo de justicia, ha confirmado aquella afirmación que pudo suscitar entonces alguna sonrisa”. Para luego aclarar que por sobre las “deleznables causas que muchas veces determinan la adjudicación de los premios nacionales y municipales [...] Seríamos injustos si no señaláramos a la consideración pública el honesto desempeño de los jurados que en tal forma han hecho honor a su responsabilidad”.<sup>7</sup>

A su vez, de la mano de las estrategias tendientes a la búsqueda de un reconocimiento público e individual, los Salones de la AIAPE se constituyeron como una de las actividades más importantes y atractivas a la hora de sumar voluntades a la lucha antifascista. Su carácter múltiple, como espacio de militancia político-cultural, sociabilidad, plataforma para el trazado de redes intelectuales o ámbito de reinserción para los artistas exiliados, logró captar el interés de muchas figuras del mundo cultural, como lo demuestra su perdurabilidad hasta la clausura de la AIAPE, en 1943. En cuanto a la dimensión más política, debe señalarse que la participación en dichos salones solo era posible si los artistas estaban previamente afiliados a la agrupación o dispuestos a afiliarse hasta la fecha de entrega de las obras en el taller de Carlos Calvo 1770.

6. “El silencio de la prensa”, sin firma, *Unidad*, n° 1, p. 3, 1936.

7. “Seis plásticos de la AIAPE”, sin firma, *Unidad*, n° 3-4, p. 3, 1937.

Es decir, el compromiso exigido a los artistas se circunscribía a su adhesión antifascista sin establecer ningún requisito vinculado a sus producciones creativas, como se infiere del carácter diverso que primó en el primer salón y los que se sucedieron. Asimismo, como quedó registrado en ambos órganos oficiales de la AIAPE, estos salones buscaban llegar a un público más amplio y propiciar ciertos debates por medio del dictado de conferencias en dicho marco.

Por último, no deja de ser llamativa la cobertura que ofrece *Izquierda, Crítica y Acción Socialista* en torno al Primer Salón de la AIAPE, que difiere con la posición de Córdova Iturburu. En dicha nota, este sector de la “izquierda socialista” refleja un predominio de la dimensión clasista, pues, a pesar de su adhesión a la constitución de un frente popular, promueve representaciones artísticas que fomenten la lucha de clases como única opción estético-política.<sup>8</sup> Acompañada también por la misma obra de Berni y a partir de una selección muy sesgada de las obras expuestas, Rodolfo Aráoz Alfaro (R.A.A.) afirma que el Salón de la AIAPE se presentó como el “primer ensayo orgánico” de “arte de clase” (1935, p. 37). Y, si bien cuestiona la consigna “un tanto indecisa” de la convocatoria de los artistas unidos “para la defensa de las libertades públicas y la lucha contra el fascismo”, sostenía que las obras de “los artistas proletarios de la AIAPE” no solo se distinguen y contrastan con el “arte puro”, sino que también se orientan a un “realismo socialista”, el que debe ser, según el autor, “la expresión plástica de la clase trabajadora”. Lejos de los conocimientos estéticos de Córdova Iturburu, Aráoz Alfaro no se adentra en los aportes artísticos de Berni. De esta manera, esta crónica expresa diferentes inflexiones en los debates estético-políticos y posibilita avanzar sobre ciertos momentos y posiciones que culminarían con el desembarco del Realismo Socialista en la segunda postguerra.

### “Nuestros Artistas”

La sección “Nuestros Artistas” de *Nueva Gaceta* surgió en consonancia con la exaltación de la cultura latinoamericana y nacional ligada, a su vez, a una posición beligerante en contra del “imperialismo anglo-yanqui”, que se proclamó desde las páginas de la revista, como quedó registrado desde la línea editorial de los dos primeros números, a cargo de Rodolfo Puiggrós y Córdova Iturburu, y en las representaciones visuales

---

8. El comité editorial de *Izquierda* (octubre de 1934 a diciembre de 1935), estuvo formado por Carlos Sánchez Viamonte, Urbano Eyra, Bartolomé A. Fiorini y Benito Marianetti. Como estudió Ilana Martínez (2008), esta revista surgió como una escisión dentro del socialismo con el propósito de revalorizar el marxismo revolucionario en oposición al reformismo y planteó una línea de acción con el comunismo.

que acompañaron cada intervención: *Apuntes de Brasil* de Marcovich y *Cuidando el brasero* de Gómez Cornet, respectivamente.

Teniendo en cuenta estos aspectos, su abordaje permite plantear que “Nuestros Artistas” se constituye como la configuración de un catálogo de artistas que más tarde, hacia fines de los años 50, Córdoba Iturburu robustecerá en su libro *La pintura argentina del siglo XX*. El lugar destacado que ya habían ocupado las imágenes en el primer órgano de difusión de la AIAPE y se amplía en esta sección, en donde, tal y como lo indica su denominación, el objetivo era dar a conocer y promover de manera regular a un conjunto de artistas argentinos y sus obras. Ubicada siempre en la contratapa, “Nuestros Artistas”, que porta un gran atractivo visual, podría imaginarse como una entrega quincenal de breves fascículos ilustrados de arte coleccionable por cualquier lector. Por otra parte, los textos breves y el lenguaje simple que predomina en las reseñas responden a los fines didácticos propiciados por la agrupación y por Córdoba Iturburu, quien, por medio de este ejercicio sistemático de escritura y selección de imágenes se fue consolidando como crítico de arte. Al mismo tiempo, podría decirse que trazó los cimientos para su futuro como historiador del arte; pues, como señaló Bermejo (2019, p. 291), con la publicación de *La pintura argentina del siglo XX* (1958), se situó en el campo de la historiografía del arte.<sup>9</sup>

Ahora bien, ¿qué artistas seleccionó Córdoba Iturburu?, ¿cuáles son las principales características de sus reseñas?, ¿qué conceptos o valores de arte predominan en el contexto de la lucha antifascista y en una agrupación que, por entonces, respondía a las resoluciones del PC?

Los artistas reseñados fueron: Víctor Rebuffo, Raquel Forner, Carlos Giambiagi, Emilio Pettoruti, Luis Falcini, Onofrio Pacenza, Antonio Sibellino, Ramón Gómez Cornet, Miguel Victorica, María Carmen Portela, Amado Puyau, Aída Waisman, Horacio March, Guillermo Facio Hebequer y Norah Borges. Luego, a partir de agosto de 1942, se inauguró el Salón permanente de la AIAPE y la contratapa pasó a estar dedicada a las exposiciones realizadas por Demetrio Urruchúa, Manuel Colmeiro, Juan Carlos Castagnino, Víctor Rebuffo, Carybé, Pompeyo Audivert y Clément Moreau, también elaboradas por Córdoba Iturburu.<sup>10</sup> Basta con observar “los fascículos” para destacar, otra vez, una gran diversidad de

9. Asimismo, como señaló Bermejo, el libro *Cómo ver un cuadro* (1954) remite directamente al carácter didáctico que caracterizó toda la obra de Córdoba Iturburu. En efecto, podría agregarse que este libro reeditado en varias oportunidades forma parte de muchas bibliotecas de un público no especializado.

10. Salvo la primera de las reseñas, “Víctor Rebuffo”, escrita por este mismo artista, las dedicadas a Victorica (n° 9) y Puyau (n° 11), bajo la firma de G. P. (Gerardo Pisarello), y la de Aída Waisman, a cargo de A.S.R. (Arturo Sánchez Riva), el resto pertenecen a Córdoba Iturburu. Si bien la segunda nota dedicada a Forner no presenta su firma,



Imagen 2

tendencias artísticas y disciplinas (pintura, dibujo, grabado y escultura). No obstante, con la lectura de los textos se advierte aquella predilección del crítico de arte por las tendencias vanguardistas, las cuales conviven con la incorporación de artistas, como Gómez Cornet o Giambiagi, que buscaron desde el arte moderno exaltar una raíz nacional y americana, y otros artistas como el caso de Facio Hebequer, que representa a la gráfica de izquierdas o el llamado “arte social”.

La nota dedicada a Forner presenta ciertas marcas de continuidad con la primera intervención que hizo el crítico de arte en *Unidad*. Al caracterizar la obra de la artista como un “testimonio terrible de nuestro tiempo”, Córdova Iturburu enaltece el procedimiento como apertura del drama actual y sostiene: “Es la obra de una sensibilidad y de una fantasía estremecidas por el espectáculo de una inmensa catástrofe que desgarrar de infortunio al hombre”. Descripción que se funde con aquellas imágenes que atraen sin dudas al lector, quien, mientras observa *Claro de luna*, *Los frutos*, *¿Para qué?* y *La Victoria* (imagen 2), es interpelado por medio del siguiente interrogante: “¿Hubiera logrado Raquel Forner

otro artículo titulado “La mujer en nuestra plástica”, por Oscar Haedo (n° 5, 1941, p. 6), se refiere a dicha reseña confirmando la autoría del crítico de arte.

la tremenda elocuencia convincente de su alegato si hubiera limitado su instrumental plástico a las posibilidades de un realismo o de un naturalismo absoluto?”. A las claras, para Córdoba Iturburu no. La fantasía como recurso expresivo “para re-crear mejor, esa sobre-realidad de la violencia desatada que oscila, bárbaramente, del grotesco sombrío a la descarnada tragedia” era valorada por el crítico, pues, desde su punto de vista, ese rasgo le aseguraría perdurabilidad a su obra.

En septiembre de 1942, Forner obtenía el Primer Premio de Pintura en el XXXII Salón Nacional de Bellas Artes con la obra *El drama*, una obra que expresaba una potente denuncia sobre la violencia extendida en tiempos de la Segunda Guerra Mundial y una clara toma de posición de la artista, como ella misma lo manifestó en la entrevista que le realizaron en Radio Splendid cuando le preguntaron: “¿Cuál debe ser a su juicio, la posición que debe asumir hoy el artista ante el drama que ensangrienta al mundo?”. Contestó Forner:

Eso depende ante todo de la sensibilidad del artista; no se puede imponer normas a la creación. Hay artistas que pintan obras de valor al margen del momento actual. Pero creo que si el artista siente intensamente el drama del mundo, que es el drama de nuestra civilización, no debe, por razones de cobardía o interés, dejar de expresarlo valientemente en su obra. (AA.VV., 2020, p. 181)

Si nos anticipamos a la deriva de Córdoba Iturburu como militante comunista en la segunda postguerra, la afinidad con esta artista y los diálogos que entabla con su obra se fortalecen. En efecto, el crítico devenido en historiador del arte le dedicaría a Forner un lugar destacado en *La pintura argentina...* para exaltar no solo sus valores plásticos en ese afán por articular forma y contenido, sino también sus desplazamientos hacia los límites de la no figuración (1958, p. 81).<sup>11</sup> En sintonía con estas apreciaciones, Córdoba Iturburu favorece la presencia de artistas como, por ejemplo, Emilio Pettoruti, caracterizado ante todo como “un dibujante profundo”, que resiste cualquier rótulo. En este sentido, el crítico de arte no se adentra en cuestiones ligadas al tema de la obra. A su vez, aparecen una serie de nombres destacados por representar

---

11. Como señaló Alle, a propósito de la lectura de *El autor como productor*: “No basta, dice Benjamin, con asumir la «tendencia correcta» pues esta no asegura de ningún modo ni la calidad de una obra ni su potencial de liberación; por el contrario, se requiere de la centralidad de la técnica, único modo de superar «la estéril contraposición de forma y contenido». Podría decirse que si el segundo camino coincide con el propósito de las vanguardias, el primero, en cambio, es el que finalmente se impuso como dogma desde la Unión Soviética” (2019, p. 169).

a los “humildes” del interior o los paisajes de las tierras argentinas, que, como se señaló, conviven con los artistas más representativos de la “nueva sensibilidad”, como puede apreciarse en ese contraste entre la portada del segundo número de *Nueva Gaceta*, ilustrada por Gómez Cornet, y la contratapa dedicada a Forner. Más allá de la ligazón de estos artistas con el antiimperialismo proclamado por la AIAPE, Córdova Iturburu busca resaltar su proximidad con el arte moderno y el abordaje que hacen de la naturaleza y el paisaje nacional, por medio de citas de autoridad, como Cézanne, recurrente en sus críticas.

Hasta aquí, puede afirmarse que en “Nuestros Artistas” Córdova Iturburu pondera la autonomía de los artistas y de su propio ejercicio como crítico de arte, desde un tono que, apartado de un léxico beligerante, busca incluir una diversidad de figuras del “arte nacional”,<sup>12</sup> sin adentrarse en vaivenes y cambios de posicionamientos que los intelectuales de la AIAPE expresaron en diferentes momentos. Sin embargo, la lectura de otras notas sobre arte de Córdova Iturburu permiten observar las estrategias (y el desafío) a las que apeló este intelectual en su intento por responder a ciertas coyunturas, al cruzar (o tensar) las complejas relaciones entre arte, política, comunismo y antifascismo.

El bombardeo de la base naval norteamericana de Pearl Harbour, el 7 de diciembre de 1941, marcó una nueva etapa de la guerra con el ingreso de los Estados Unidos y significó la ruptura de relaciones con el Eje por parte de la mayoría de los países latinoamericanos, como quedó expresado en la Conferencia Interamericana de Ministros de Relaciones Exteriores realizada en Río de Janeiro entre el 15 y el 27 de enero de 1942. La nueva Entente entre los Estados Unidos y la Unión Soviética en la lucha contra el nazismo redefinió las relaciones entre las agrupaciones locales que militaban en el antifascismo dejando atrás, al menos momentáneamente, aquellas tensiones y rupturas que se habían producido en torno al Pacto de No Agresión entre Alemania y la URSS firmado en agosto de 1939 (Bisso, 2000). En contraposición al llamado de solidaridad americana que el Estado argentino se había negado a adoptar y con el objetivo de evitar el aislamiento de Argentina respecto de las naciones que, como México, combatían contra la amenaza totalitaria, la AIAPE se propuso fomentar y dinamizar un “acercamiento interamericano”, expresado en el plano cultural.

Estos cambios de posición justificaron la publicación “homenaje”

---

12. Córdova Iturburu buscando un denominador común que aúne esa diversidad, hipotetiza, posteriormente, en *La pintura...* que es posible hallar un arte específicamente argentino en “Las medias tintas, los tonos agrisados, los colores atenuados, parecen definir los registros cromáticos de nuestra pintura” (1958, p. 6).

dedicada a Estados Unidos y luego a México, como se aprecia en el texto inaugural del primero:

En la urgente tarea de acercamiento interamericano tienen los escritores y artistas un papel primordial que cumplir. Es a través de las voces subterráneas de los pueblos –trasuntas siempre en las obras de arte– que estos se reconocen. Por eso hemos creído, al dedicar este número de NUEVA GACETA de manera muy somera al arte y a la cultura estadounidenses, que contribuimos a apresurar y a profundizar el mutuo conocimiento. Entendemos que nada es más eficaz para facilitar la colaboración de las naciones de América, que eliminar los juicios a priori, las prevenciones y los autoengaños que en otros tiempos los separaron. En esta forma se hace posible la maduración de una insobornable conciencia americana.<sup>13</sup>

En relación a este fragmento y contexto, debe señalarse el papel que jugó la Oficina del Coordinador de Asuntos Inter-Americanos (OCIAA), dirigida por Nelson Rockefeller, cuyo objetivo era fomentar programas de promoción de intercambios comerciales y culturales con Latinoamérica. Como mostró Fabiana Serviddio (2012, p. 126), una forma de promover la doctrina de la “buena vecindad” y propaganda cultural panamericana se llevó a cabo por medio de una serie de exposiciones de arte que se constituyen como “un vehículo para narrar una versión convincente y plausible de la historia de Estados Unidos y América Latina, e introducir a ambos públicos en cuestiones básicas relativas al conocimiento de la cotidianidad de la vida de esa cultura *otra*, que un deseo de exhibir su valiosa producción de objetos estéticos”. En este sentido, y en sintonía con el editorial de *Nueva Gaceta*, es interesante advertir cómo en el siguiente número publicado se retoman una serie de artículos destinados a promover la cultura norteamericana, entre los cuales llama la atención “La pintura en Estados Unidos” de Córdoba Iturburu, que aparece en la contratapa, reemplazando en esta ocasión a “Nuestros Artistas”.

Excusándose de la escasez de noticias sobre la plástica de aquel país, el crítico de arte señalaba que la exposición de arte realizada en Buenos Aires un año antes “demostró la vanidad irremediable de ciertas subestimaciones” hacia los artistas norteamericanos, en tanto quedaba probado que “nada de lo que se ha hecho en plástica en el mundo en lo que va del siglo es desconocido para esos artistas”. Y continúa:

En la búsqueda de su propio arte nacional –meta hacia donde se apunta inevitablemente con plena o con difusa con-

13. “Estados Unidos y nosotros”, sin firma, *Nueva Gaceta*, n° 12, p. 1, 1942.

ciencia- el arte norteamericano recorre un camino decidido de noble aprendizaje que nada desdeña del tesoro acumulado por otras inquietudes. Este es uno de los hechos advertibles en la pintura. Y uno de sus méritos. El otro es su atenta consideración de su propio contorno social y humano. El arte americano carece de inhibiciones de esas decretadas por el espíritu timorato de lo que ha dado en llamarse “el buen gusto”. Una técnica enriquecida por el instrumental de todos los atrevimientos está al servicio de un espíritu que indaga sin limitaciones hasta en las propias llagas. ¿No es ese el camino de la revelación artística de la realidad de un pueblo? Lo es, sin duda. Recojamos las sugerencias de esta lección de cosas y hallaremos, a nuestra vez, nuestro camino. Este camino que se estira hacia esa infinita perspectiva de horizonte huyente que es el arte. (Córdova Iturburu, 1942b, p. 12)

De esta manera, el crítico de arte opera a favor del viraje político y cultural asumido por la agrupación, modificando, así, sus valoraciones sobre Estados Unidos. Frente a la radicalización de declaraciones previas que sostenían la neutralidad en contra de todo imperialismo (Cf. “Democracia imperialista”, 1941, pp. 1 y 4), y por sobre las incomodidades que muy probablemente le ocasionaron, la nueva coyuntura abierta en 1942 hizo que Córdova Iturburu se adecuara al nuevo clima por medio de una morigeración en su discurso y de una serie de contaminaciones políticas que intentaban, no obstante, conjugarse con sus posiciones estéticas previas.

### **A modo de balance**

El análisis de las colaboraciones de Córdova Iturburu en *Unidad y Nueva Gaceta* permitió mostrar los aportes específicos de la crítica de arte en los debates sobre la función del arte y el artista en el marco de una agrupación antifascista y las estrategias por impactar en el campo artístico nacional, al tiempo que posibilitó poner a prueba la dinámica de los intelectuales con la política partidaria comunista desde esta arista poco explorada. Pues el seguimiento de esta figura reveló las formas concretas y las modulaciones que asumió Córdova Iturburu como crítico de arte y militante comunista. A veces escribió textos estrictamente políticos o artísticos (como en “Nuestros Artistas”) y otras veces procuró encontrar una intersección entre el campo artístico con la práctica política, tensando su discurso en alguno de esos planos.

Sin embargo, la apelación a diferentes estrategias alcanzó su límite en el nuevo contexto de la segunda posguerra, cuando ese eclecticismo estético y la predilección por las vanguardias artísticas exaltadas por el

crítico de arte, y aprobadas en la agrupación antifascista, dieron paso al férreo control establecido por el PC sobre su universo cultural tras la defensa acérrima del Realismo Socialista. Pues, se sabe, el crítico de arte sufrió la expulsión del Partido, en 1948, luego del intercambio de posiciones con el dirigente comunista Rodolfo Ghioldi, quien lo acusó de defender un arte “deshumanizado” (Longoni y Tarcus, 2001). En este nuevo escenario vuelven a resonar las palabras de Córdoba Iturburu que iniciaron este artículo al clamar por “la libertad” para el desarrollo de la cultura, “inseparable de la suerte de las instituciones que aseguran la libertad”.

Por último, ligado a esto, es interesante realizar un salto en el tiempo, cuando lejos de aquellas vivencias en la AIAPE, Córdoba Iturburu sería designado, el 9 de septiembre de 1971, como académico de número en la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA). En un nuevo contexto, signado por la politización de los artistas y escritores de los años 60 y 70, el crítico de arte fue interpelado en su nuevo rol institucional. Frente a las posiciones ambiguas del ANBA en el marco de la censura llevada a cabo en el II Certamen de Investigaciones Visuales en 1971 y la realización del concurso “Guillermo Facio Hebequer”, un grupo de artistas le exigió a Córdoba Iturburu que como miembro de dicha institución se pronuncie públicamente. A partir de allí se generó una polémica que vuelve a poner el foco en el debate del compromiso de los intelectuales e invita a seguir reflexionando en futuros trabajos sobre las tensiones suscitadas entre los espacios institucionales, las sensibilidades ideológicas y la politización de los intelectuales en distintos momentos históricos, tomando como eje el seguimiento de una figura como Córdoba Iturburu, muy significativa, sin dudas, para el ámbito de la cultura.

## Referencias

- AA.VV. (2020). En foco: Raquel Forner, *Estudios Curatoriales*, 7, 10.
- Alle, M.F. (2019a). *Una poética de la convocatoria. La literatura comunista de Raúl Gonzáles Tuñón*. Beatriz Viterbo.
- Alle, M.F. (2019b), “La literatura del partido”. El realismo socialista entre el arte y la política. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 20, pp. 166-186.
- Amigo, R. (2010). *Berni: Narrativas argentinas*. MNBA.
- Aráoz Alfaro, R. [R.A.A.] (1935). El Primer Salón de la AIAPE. *Izquierda. Crítica y Acción Socialista*, II, 9.
- Artundo, P. (2010). Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas. *IX Congreso Argentino de Hispanistas: el hispanismo ante el Bicentenario*, Universidad Nacional de La Plata.
- Bermejo, T. (2019). Cayetano Córdoba Iturburu. En S. Szir y M.A. García

- (eds.). *Entre la academia y la crítica. La construcción discursiva y disciplinar de la historia del arte. Argentina. Siglo XX*. Eduntref, pp. 289-299.
- Berni, A. (1940). Polémica Nuevo Realismo. *Conducta al servicio del pueblo*, 11, s/p.
- Bisso, A. (2000). El antifascismo latinoamericano: usos locales y continentales de un discurso europeo. *Asian Journal of Latin American Studies*, Seúl, 3, pp. 91-116.
- Bisso, A. (2007). *El antifascismo argentino. Selección documental y estudio preliminar*. CeDInCI Editores-Buenos Libros.
- Bisso, A. (2019). La revista *Unidad*. Un cruce entre intelectualidad y antifascismo. *Américalee. El portal de publicaciones latinoamericanas del siglo XX*, pp. 1-18.
- Bunge, A. (1936). La revolución stajanovista. *Unidad*, 1, 2, pp. 16-17.
- Camarero, H. (2017). Buenos Aires-Moscú. El Partido Comunista argentino y la Revolución Rusa hasta los años treinta. *Anuario. Escuela de Historia Facultad de Humanidades y Artes*, Universidad Nacional de Rosario, 29, pp. 108-135.
- Cane, J. (1997). "Unity for the Defense of Culture": The AIAPE and the Cultural Politics of Argentine Antifascism, 1935-1943. *The Hispanic American Historical Review*, 77, 3, pp. 443-482.
- Cano Reyes, J. (2017). *La imaginación incendiada. Corresponsales hispano-americanos en la Guerra Civil Española*. Calambur.
- Castro, V. (coord.) (2019). *Fondo de archivo Cayetano Córdova Iturburu. Guía y catálogo*. Introducción de Horacio Tarcus. CeDInCI Editores.
- Córdova Iturburu, C. (1936). Hacia una plástica revolucionaria. *Unidad*, n° 1, p. 13.
- Córdova Iturburu, C. (1941a). Nuestros Artistas: Raquel Forner. *Nueva Gaceta*, n° 2, p. 8.
- Córdova Iturburu, C. (1941b). Nuestros Artistas: Carlos Giambiagi. *Nueva Gaceta*, n° 3, p. 8.
- Córdova Iturburu, C. (1941c). La unidad de los escritores. *Nueva Gaceta*, n° 7, pp. 1 y 4.
- Córdova Iturburu, C. (1942a). Estados Unidos y nosotros. *Nueva Gaceta*, n° 13, p. 1.
- Córdova Iturburu, C. (1942b). La pintura en Estados Unidos. *Nueva Gaceta*, n° 13, p. 12.
- Córdova Iturburu, C. (1958). *La pintura argentina del siglo XX*. Atlántida.
- Delgado, V., Mailhe, A. y Rogers, G. (coords.) (2014). *Tramas impresas, Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Colección Estudios-Investigaciones n° 54. FaHCE-UNLP.
- Devés, M. (2021). Cayetano Córdova Iturburu frente a la Guerra Civil Española: viaje intelectual, periodismo y militancia antifascista. *Iberoamericana. América latina-España-Portugal*. Instituto Ibero-Americano, XX, 78, pp. 69-96.

- Fantoni, G. (2014). *Berni entre el surrealismo y Siqueiros. Figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*. Beatriz Viterbo.
- Gené, M. (2009). Impresos bajo fuego. Caricaturas e ilustraciones en la prensa antifascista porteña (1940-1941). En M. Gené y L. Malosetti Costa (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Edhasa, pp. 265-292.
- Greco, M. (2015). De la vanguardia estética a la vanguardia política (Argentina, 1930-1931). *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 5, 9, pp. 213-242.
- Longoni, A. y Tarcus, T. (2001). Purga antivanguardista. Crónica de la expulsión de Córdoba Iturburu del Partido Comunista. *Ramona. Revista de artes visuales*, 14, pp. 55-57.
- Lucena, D. (2015). *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Biblos.
- Martínez, I. (2008). Un acercamiento a la izquierda del Partido Socialista a través de su prensa periódica. La revista *Izquierda. Crítica y Acción Socialista*, 1934-1935. *Papeles de Trabajo. Revista electrónica del IDAES*, II, 3, pp. 1-16.
- Massholder, A. (2014). *El Partido Comunista y sus intelectuales: pensamiento y acción de Héctor P. Agosti*. Luxemburg.
- Pasolini, R. (2007). *La utopía de Prometeo. Juan Antonio Salceda, del antifascismo al comunismo*. UNICEN.
- Pasolini, R. (2013). *Los marxistas liberales. Antifascismo y cultura comunista en la argentina del siglo XX*. Sudamericana.
- Penhos, M. y Wechsler, D. (1999). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Del Jilguero.
- Petra, A. (2017). *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Fondo de Cultura Económica.
- Piemonte, V. (2013). La política cultural del Partido Comunista de la Argentina durante el tercer período y el problema de su autonomía respecto del Partido Comunista de la Unión Soviética. *Revista Izquierdas. Una mirada histórica desde América Latina*, 15, pp. 1-33.
- Pita González, A. y Grillo, M. (2015). Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. *RELMECS*, 5, 1, pp. 1-30.
- Pittaluga, R. (2016). *Soviets en Buenos Aires. La izquierda de la Argentina ante la revolución en Rusia*. Prometeo.
- Prado Acosta, L. (2015). *Los intelectuales del Partido Comunista: itinerario de Héctor Agosti (1930-1963)*. A Contracorriente.
- Saítta, S. (2005). Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra. La revista de los franco-tiradores*. Estudio Preliminar a *Contra, la revista de los franco-tiradores*. Unqui, pp. 13-33.
- Serviddio, F. (2012). Entre la buena voluntad y la convicción: exhibiciones, propaganda y relaciones interamericanas durante la Segunda Guerra. *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 9, 3, pp. 121-149.

- Tarcus, H. (2007). *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*. Siglo XXI.
- Traverso, E. (2009). Las antinomias del antifascismo. En *A sangre y fuego. De la guerra civil (1914-1945)*. Prometeo, pp. 245-266.
- Verón, N. y Vicente Irrazábal M.G. (2008). Estética, arte, militancia. Un recorrido a través de los escritos de Cayetano Córdova Iturburu. En AA.VV. *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*. Fundación Espigas, pp. 19-93.
- Wechsler, D. (2003). *Papeles en conflicto: arte y crítica entre la vanguardia y la tradición, 1920-1930*. FFyL-UBA.
- Wechsler, D. (2009). Miradas nómades. Emigrantes y exiliados en la construcción de imágenes para la gráfica antifascista (1936-1939). En M. Gené y L. Malosetti Costa (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Edhasa, pp. 245-263.