



El pintor – crítico de arte y la crítica.

Sabrina Gil¹

CONICET-UNMDP
sgilmdp@gmail.com

Resumen: Este trabajo analiza críticas de arte producidas por Xul Solar y Emilio Pettoruti en los años '20 en torno a la identificación de estrategias de autoposicionamiento en el campo cultural, lo que supone la indagación de formas oblicuas de autoconstrucción de una imagen pública y de producción de contextos discursivos para la recepción de la producción propia a través del discurso crítico sobre otros. Nos preguntamos si es posible leer en las críticas de Xul y de Pettoruti estrategias destinadas a rediseñar el mapa cultural en el que los artistas americanos ocupan el lugar de lo otro, diferente y periférico. Asimismo, interrogamos puntos de encuentro y de divergencia entre los proyectos de cada uno, hermanados por la voluntad común de renovar el campo artístico local mediante formas de expresión, culturalmente independientes de Europa, pero enriquecidas por su tradición.

Palabras clave: Xul Solar – Emilio Pettoruti – Crítica de arte – Vanguardias – Latinoamérica

Abstract: This paper analyzes art critics produced by Xul Solar and Emilio Pettoruti in the 20s regarding the identification of self-positioning strategies in the cultural field. This involves the analysis of oblique forms of self-construction of a public image and production of discursive contexts for the reception of one's own production through critical discourse about others. We wonder if it is possible to read in the critiques of Xul and Pettoruti strategies destined to redesign the cultural map in which American artists take the place of the other, different and peripheral. Likewise, we interrogate points of encounter and divergence between their projects, united by the common will to renew the local artistic field through forms of expression, culturally independent of Europe, but enriched by its tradition.

Keywords: Xul Solar – Emilio Pettoruti – Art criticism – Avant garde – Latin America

¹ **Sabrina Gil** es Doctora en Letras por la UNMDP, Profesora y Licenciada en Historia por la misma universidad y Especialista en Lenguajes Artísticos por la UNLP. Es miembro del grupo de investigación “Literatura y cultura latinoamericanas”, radicado en el Celehis de la UNMDP y becaria post-doctoral de CONICET. Sus investigaciones abordan relaciones entre literatura y artes plásticas en la producción cultural latinoamericana y realizó su tesis doctoral sobre la utopía latinoamericana en textos visuales y escritos de Xul Solar.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Xul Solar y Emilio Pettoruti, impulsores y protagonistas de la renovación plástica de los años '20, comparten los últimos ocho años de sus viajes por Europa y regresan juntos a Argentina en junio de 1924 dispuestos a *dar un gran golpe* en Buenos Aires. En las postales que Solar envía desde Alemania a su madre y a su tía, por ejemplo, se repite esta asociación entre el regreso a Argentina y la intención de dar un golpe: “estamos preparando el viaje con Emilio. Haremos gran golpe, aunque nos apaleen” (Münich, 03/06/23²); o bien: “leí algo sobre allá y vi fotos, están muy pompier. Es mejor así, haremos más golpe” (Münich, 29/05/23). Asimismo, cartas y notas de Pettoruti a Xul exhiben aspectos de los preparativos del viaje vinculados con la compra de materiales para una exposición conjunta en Argentina (que luego será la exposición individual de Pettoruti), referencias al envío de un artículo de Xul sobre Pettoruti al diario La Razón –sobre el que volveremos e intercambio de impresiones sobre el estado de la plástica en Buenos Aires. Se puede observar que a diferencia de las cartas de años anteriores vinculadas con la vida en Europa (costos de vida en Milán, servicios de una pensión, etc.), en las del año anterior al regreso destacan las expectativas del viaje a Buenos Aires y el impacto que esperan producir en el medio porteño.

En este trabajo analizamos críticas de arte realizadas por ambos artistas en esa etapa transicional entre Europa y Argentina, en un breve lapso de 1923 a 1927, compiladas en *Pettoruti crítico en Crítica* de May Lorenzo Alcalá y Sergio Baur (2010) y en *Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos* de Patricia Artundo (2006). Una particularidad que enriquece (y a la vez, invita a) esta lectura relacional de los textos de ambos, es que las cuatro críticas escritas por Xul son todas sobre Pettoruti. Ello refuerza la presencia de un proyecto de intervención conjunta, a la vez que muestra un interés no centrado en la crítica de arte en sí misma, sino en la escritura sobre Pettoruti, para difundir y defender la estética del otro y, principalmente, para desarrollar su programa a través de la figura del amigo.

² Toda la correspondencia privada corresponde al archivo de la Fundación Pan Klub – Museo Xul Solar.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Los trabajos de Diana Wechsler (“Impacto y matices...”, “Imagens em combate...”) sobre crítica y vanguardismo colocan la crítica de arte como articuladora de las disputas centrales por la constitución del campo artístico, en un contexto de fuerte colisión entre los valores que sustentaban las instituciones dominantes (como la Academia y los Salones Nacionales) y las formaciones y propuestas emergentes que batallan por legitimar nuevos principios. Desde esta perspectiva, entendemos la escritura crítica sobre la producción de otros artistas como una de las formas específicas que asumen las estrategias de intervención y autopoicionamiento de Xul y Pettoruti en el campo cultural porteño.

Destacamos la noción de estrategia pues propicia un diálogo con abordajes centrales sobre la producción cultural del período que nos interesa. Nos referimos, por ejemplo a los trabajos de Artundo y Marcelo Pacheco que proponen un acercamiento a los años ‘20 porteños focalizando formas para darse a conocer y para alterar las dinámicas dominantes en el campo cultural (1993) por parte de los artistas. También al ensayo de Andrea Giunta que coloca como una constante de la historia cultural y artística latinoamericana el desarrollo de estrategias de resistencia a la dominación europea, a partir de resignificaciones, rearticulaciones y apropiaciones críticas de la tradición occidental en función de un nuevo objeto y un nuevo sentido. Nos preguntamos si es posible leer en las críticas de Xul y de Pettoruti estrategias destinadas a rediseñar el mapa cultural en el que los artistas americanos ocupan el lugar de lo otro, diferente y periférico. Asimismo, interrogamos puntos de encuentro y de divergencia entre los proyectos de cada uno, hermanados por la voluntad común de renovar el campo artístico local mediante formas de expresión, culturalmente independientes de Europa, pero enriquecidas por su tradición.

Finalmente, interrogamos en sus textos *tomas de posición* (Bourdieu) en disputas profundas -que no sólo atraviesan el campo artístico, sino el intelectual en general- respecto de la identidad cultural y las relaciones con Europa. Para ello, en esta ocasión, proponemos una interpretación relacional



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

de las críticas, articulada en torno a las tensiones nacionalismo y cosmopolitismo y tradición y ruptura y con atención a una impronta que podemos definir con Montgomery como *anticolonial* -tal vez, mucho más explícita en Xul-, configurada durante sus viajes al seno de las metrópolis culturales. Según el trabajo de Colombi sobre viajeros intelectuales, pensamos que así como sus estadias europeas les confieren cartas de ciudadanía universal y les dan el derecho a valerse de las herramientas culturales de occidente, también los llevan a revisar la identidad y el sentido de lo nacional, a afirmar la necesidad de la independencia cultural y a desarrollar estrategias para ello.

Cuando aún están en Europa se prefigura el modo de intervención pública privilegiado por cada uno en los años posteriores a su regreso al país: Xul privilegiará la escritura y el uso de medios gráficos masivos y especializados (Artundo), donde publica traducciones, versiones libres, críticas y reseñas, relatos de sus visiones místicas y donde presenta su idioma *neocriollo*, destinado a la unidad latinoamericana, mientras que sólo participa en muestras colectivas y no realiza ninguna exposición individual hasta 1929. Pettoruti, en cambio, privilegia la exhibición de su producción plástica, en especial desde su famosa y escandalosa muestra individual en la Galería *Witcomb* en septiembre de 1924. De modo que la escritura será para él una actividad secundaria y menos programática.

A pocos días de su regreso al país se vinculan con el martinfierrismo encontrando un espacio propicio, un carácter colectivo y mayor visibilidad para el *golpe* en el medio porteño. Wechsler (“Impacto y matices...”) señala que Xul y Pettoruti constituyen elementos claves de la zona del arte nuevo que representa la revista, de hecho, en sus páginas, Pettoruti ocupa el rol de *paladín del arte nuevo*. Cuatro días antes de la inauguración de su exposición en *Witcomb*, considerada un hito en la historia de la plástica argentina, *Martín Fierro* publica su primera crítica sobre Pettoruti. Es un importante artículo (nota de tapa, con seis reproducciones de cuadros del pintor y su



retrato fotográfico), escrito y firmado por Xul Solar.³ Éste funciona como un lanzamiento formal de ambos artistas ante los lectores: Pettoruti desde la producción de imágenes vanguardistas, Xul desde la escritura programática en defensa del arte nuevo.

Ya antes de regresar a Argentina, Xul había asumido ese rol, lo que muestra su envío del artículo “Pettoruti y el desconcertante Futurismo” a *La Razón*, (publicado en diciembre de 1923 con el seudónimo J. Ramón, cronista que se declara no entendido en arte). Sin introducirnos aquí en un análisis del texto en sí mismo, vale señalar que la elección del diario reviste un carácter programático, inscripto en una estrategia beligerante, puesto que se trata de un medio adverso al arte vanguardista, en particular al de Xul, y de cuya posición estaba enterado.⁴ Entendemos que a través de este envío, Xul lanza desde Europa sus primeros golpes en la pelea por la modernización artística y activa, anticipándose, la polémica en torno a Pettoruti.

El seudónimo le permite tender un puente con el lector promedio de *La Razón* y asumir una posible opinión generalizada al afirmar que no le gusta la obra nueva de Pettoruti, aunque desliza también que tal vez sus preferencias, descubran su ignorancia, falso gesto de humildad que produce una asociación entre el desprecio a los óleos de Pettoruti y la ignorancia del emisor del juicio. A continuación, el ingenuo cronista reseña el éxito y el reconocimiento de su exposición en la galería *Der Sturm* de Berlín, donde sus

³ Señalamos firmado por Xul Solar porque realizamos una comparación de firmas a partir de una anécdota relatada por Borges en 1968, en la que cuenta que le entregó a Xul un texto para que traduzca y Xul le preguntó si debía firmarlo, como le respondió que no, “escribió un excelente artículo en español común, pero si hubiera tenido que firmarlo, lo hubiera escrito en su idioma, ininteligible” (278). Advertimos que, en efecto, la variación de firmas no es arbitraria, sino deliberada y en los '20 y '30 sólo acompaña con firma “Xul Solar” textos escritos en *neocriollo*, con la única excepción del artículo sobre Pettoruti en *Martín Fierro*. De este modo, logra aquello que anticipó a su madre en una carta enviada desde Alemania: “Decidimos con Emilio irnos a fin de año, ó principios del otro. Le hice prefacio para un catálogo así *andaré mi nombre por allá junto con sus cuadros*” (Münich, 10/03/23, destacado nuestro).

⁴ En junio de ese año Xul había escrito a su madre: “en *La Razón* de *Bs Aires* dijeron que mis obras eran desequilibradas, hace poco. Estamos contentos de pelear” (Münich, 03/06/23). Más aún, la reseña de *La Razón* de la exposición de Xul realizada en Milán en 1920 y compilada en el álbum de recortes de su esposa, se titula: “Decadencia del arte en la época actual.” (17/01/1921).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

obras dialogan con las de Picasso, Boccioni, Chagall, Kandinski, entre otros. De esta forma, acaba ubicándolo en una genealogía de referentes indiscutidos de la vanguardia europea. El recurso de Xul no es aislado, pues en las críticas que publica Pettoruti sobre otros artistas asume una estrategia similar de apelación a la consagración europea (en especial en Italia y en Francia) para establecer principios de legitimación de los artistas presentados. Lo mismo hace Mariátegui en el artículo sobre Pettoruti que publica en 1925. Es interesante señalar que menciona los mismos artistas que Xul, referenciados con la galería *Der Sturm* y afirma: “en Berlín lo aguardaba un beso platónico de la gloria. Pettoruti expuso sus cuadros con gran éxito artístico, en las salas de *Der Sturm*. En las salas consagradas por las exposiciones de Archipenko, Kandinski, Franz Marc y otros célebres artistas de vanguardia” (en Tarcus y Longoni).

Las críticas escritas por Pettoruti, publicadas en el *Magazine* cultural del diario *Crítica* en el primer semestre de 1927, también están dirigidas al *gran público* no especializado. Pero más que un carácter beligerante, después de tres años de existencia de *Martín Fierro*, revisten un sentido casi pedagógico de difusión de las tendencias modernas. Como afirman Lorenzo Alcalá y Wechsler (“Imagens em combate...”) el artista enseña del vocabulario y los principios necesarios para que el espectador pueda comprender no sólo las obras sobre las que está escribiendo, sino también las propias. En su mayoría a caballo entre la crítica de arte y la semblanza biográfica, los textos se organizan desde un registro ficcionalmente parecido a la entrevista o, en algunos casos, a las memorias: Pettoruti comparte con el lector conversaciones personales con los artistas que presenta en sus textos y “transcribe” (o simula transcribir) diálogos ocurridos años atrás. Su palabra cede lugar a la de los artistas presentados, mediante citas confusas, a veces sin entrecomillar y con límites difusos entre la pregunta, la respuesta y su reflexión sobre ella.

De este modo, consigue un doble efecto: se posiciona como parte activa de los movimientos renovadores en Europa y en Argentina y respalda



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

su propia estética, difundiendo los principios necesarios para apreciarla. Vale notar que los “diálogos” y las breves descripciones de obras focalizan en marcas adecuadas para su propia producción: la composición arquitecturada, la síntesis no realista, la expresión del temperamento del artista en el uso del color y el sentido decorativo del arte. En casi todas ellas relata también la lucha de los artistas contra el gusto medio y contra las normas impuestas en las instituciones, batallas que él mismo estaba dando en Buenos Aires. En el marco de esta estrategia de escribir sobre otros para favorecer el autopoicionamiento en el campo, nos parece relevante destacar dos dimensiones de las críticas escritas por Pettoruti que las hilvanan entre sí, la reflexión sobre la cuestión del arte nacional y la relevancia otorgada a Italia.

Sus críticas ponen en cuestión el sentido del arte nacional, valor desde el que se cuestiona su obra por incomprensible y europeizante. En el único artículo no centrado en un artista, titulado “Neoclasicismo y Nacionalismo”, coloca como problema del arte con pretensión de nacional su apelación a la tradición como copia. Mediante citas de artistas clásicos y contemporáneos (desde Da Vinci a Mondrián) establece que países como el nuestro, sin tradición clásica que los opriman, deben operar como las “nuevas tendencias” de los jóvenes europeos: apelar a la tradición como espíritu y no como forma y con un sentido universal, que produzca “un efecto de supercultura” (2010 17). Así, por ejemplo, en el artículo dedicado a Ramón Gómez Cornet *hace decir* al artista que pinta escenas típicas norteañas: “no es que crea que pintando gauchos (que no existen) o mulatos o manoseando los estilos incásicos se haga arte nacional” (50).

En relación con esta cuestión en la que subyace la tensión nacionalismo - cosmopolitismo encontramos que la selección de artistas sobre los que escribe Pettoruti moldea una trama internacional con centro en Italia, fortalecida doblemente por los movimientos renovadores del siglo XX (Futurismo, Realismo mágico y Novecento) y por la utilización crítica de la tradición clásica, es decir que desliza la perspectiva de hundir las raíces del nuevo arte nacional en el pasado y el presente italianos, inventando



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

críticamente una tradición. Como ha señalado Wechsler (“Imagens em combate...”), Pettoruti se coloca él mismo entre los artistas de esa trama internacional con centro en Italia que construye y actúa como nexo entre los exitosos artistas renovadores y el público porteño. Recordemos que para ello, puede apelar además a su propia biografía, pues es hijo de inmigrantes italianos y ha vivido en Italia casi la totalidad de su estancia en Europa.

El foco puesto en Italia envía a los textos sobre Pettoruti escritos por Xul unos años antes (1923 – 1924), uno de ellos, el de *Martín Fierro*, de alto impacto en los ámbitos especializados. Consideramos que Xul construye una imagen no explicitada de Pettoruti como *criollo italiano* (de la que luego se valdrá el propio Pettoruti en sus textos). Mediante formulaciones como: “Nació en La Plata, de sangre romana (...) Neocriollo, un tipo de los futuros, que ultrapasarán a Europa” (“Pettoruti”, inédito 99); Xul construye una imagen del *criollo italiano* coronada por el rol de adalid de la *vanguardia neocriolla*. De esta forma desarticula en el terreno simbólico los vínculos pre-establecidos entre Europa y América, así como las tensiones nacionalismo – cosmopolitismo. Configura como piso de sustentación una noción de *latinidad expandida* que dialoga indirectamente con Pedro Henríquez Ureña, quien afirma que “no sólo escribimos el idioma de Castilla, sino que pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura” (48). Más aún, los textos de Xul parecieran asumir de modo implícito la misma reivindicación de Ureña respecto del derecho de los latinoamericanos a la cultura occidental y “a tomar de Europa todo lo que nos plazca” (Ureña 47).

En “Pettoruti y el desconcertante futurismo” Xul presenta al artista enmarcado en una atmósfera italiana, afirmada discursiva y materialmente. Por ejemplo, en la primera frase divide con guiones el apellido, produciendo un efecto de detención en la sonoridad, acompañado con una aliteración de la t en el párrafo que provoca una musicalidad similar a la dicción italiana: “¡Pe-tto-ru-ti! Nombre en aristas, cristalizado en tetraedros, diría probablemente alguno de los amigos futuristas que dejó en Italia. Porque es



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

de Italia de donde viene este artista nacido en La Plata” (“Petorutti...” 104). En “Pettoruti y obras”, escrito en Múnich en 1923, encontramos una construcción similar:

Pettoruti llevó un tercio de su vida por Italia, la que penetrándolo se hizo parte de su carne y de su alma.

Orgulloso de pura sangre itálica es, empero –también por la flexibilidad racial- y quiere ser criollo, tan criollo para nosotros como un indio emplumado, como las grandes pampas lejanas poco vistas, nuestra herencia (Solar “Petorutti...” 96).

Como se ve en la cita, Xul presenta cuatro conceptos poderosos y recurrentes en relación con la identidad: sangre, raza, territorio y herencia, no obstante, los desrealiza en tanto prevalece la voluntad de Pettoruti, su elección: *es... y quiere ser criollo*. Más aún, en el curso del texto, en lugar de señalar los aprendizajes de Pettoruti en Europa y lo que Italia le ha dado, Xul pasa lista de las contribuciones que el *criollo italiano* realizó al Futurismo, tales como sentido de plasticidad, comprensión de la imagen y sinceridad. Llama nuestra atención un señalamiento no jerarquizado entre otros, que pasa desapercibido en una lectura veloz y es que Pettoruti le habría aportado al Futurismo “calor latino”, (que podría haber sido calor *latinoamericano*). Lo destacamos porque el Futurismo es latino, su contexto de origen, sus referentes y difusores son italianos. Es decir que el *criollo italiano* aportaría *latinidad* a un movimiento del epicentro del mundo latino.

De esta manera opera una inversión de la relación centro-periferia (similar a la que había marcado el vínculo de Rubén Darío con España) e incluso una inversión de la asimetría maestros europeos - alumnos latinoamericanos que justificaría los viajes de formación a Europa, como el de Xul y Pettoruti. La conclusión no explícita irradia a planteos de Borges en “El escritor argentino y la tradición” y de Ureña en “El descontento y la promesa” (ambos vinculados personalmente e intelectualmente con Xul en los ‘20 y los ‘30), referidos al derecho de los artistas argentinos, en un caso, latinoamericanos, en el otro, a valerse con *irreverencia* de la tradición



universal, pues como afirma Borges “nuestro patrimonio es el universo” (“El escritor argentino...” 317).

La mención que hemos hecho varias veces a Ureña no es casual, pues en las críticas de Xul (como en sus acuarelas) subyace una búsqueda de la “expresión genuina americana”, entendida como combinación de sentido universal y sabor local. La disputa por un arte nuevo aparece en sus textos vinculada a una necesidad de independencia cultural americana, excediendo el foco en el arte nacional que signa las críticas escritas por Pettoruti. Es decir que, en Xul, la renovación del campo artístico no es un fin en sí mismo –como sí lo es para Pettoruti–, sino un medio necesario para una utopía latinoamericana de mayor envergadura, en el marco de la cual Xul construye un Pettoruti como *padre* de la vanguardia *neocriolla*.

Una de las formulaciones de Xul más transparentes al respecto, dice: “Los pueblos heroificaron a sus fundadores; la Santa Iglesia santificó a sus Padres; y tendrá el futuro gran arte criollo entre mucho San Pintor, también un Pettoruti tata” (“Pettoruti y obras” 98). Es significativo en este sentido, el cierre del artículo de *Martín Fierro* que no recalca en la nueva sensibilidad o en el valor de lo nuevo, sino que –retomando en cierta forma la senda de José Martí– afirma: “Porque no terminaron aún para nuestra América las guerras de la Independencia. // En arte, uno de sus fuertes campeones es el pintor Emilio Pettoruti” (“Pettoruti” 111).

La lectura relacional de sus críticas –aquí brevemente expresada– nos permite observar que el proyecto compartido de renovar la plástica porteña que los motiva a regresar al país, es un impulso que engloba dos estrategias diferentes aunque hermanadas. La batalla librada por Pettoruti, el más internacional y cosmopolita de los plásticos argentinos de los ‘20, tiene una orientación nacional y circunscripta al campo artístico. Se propone una meta alcanzable y de hecho la alcanza, pues su obra y su intervención provocan, como espera, una fisura en la plástica argentina, un *gran golpe*. Xul, en cambio, inscribe sus propuestas en un proyecto cultural utópico: una Latinoamérica culturalmente unida e independiente de Europa.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

La imagen de Pettoruti como *tata*, padre del arte futuro, comparable a los Santos de la iglesia y los fundadores de los pueblos, se integra a un gesto fundacional de un nuevo tiempo artístico y cultural latinoamericano que estará signado por una nueva visualidad (desplegada en sus acuarelas) donde actualiza los archivos e imaginarios precolombinos, así como recoge (asimila, *deglute*, resignifica) la tradición europea y una nueva oralidad utópica, el *neocriollo*, que -en forma equivalente- recoge los idiomas impuestos en la Colonización (español y portugués) y construye desde ellos uno nuevo, dispuesto a subvertir las ordenaciones nacionales y el dominio cultural europeo. Resulta claro, entonces, que en la operación textual de posicionarse en el campo a través de la escritura sobre otros, la postulación de Pettoruti como padre fundador, supone la autopostulación oblicua de Xul como padre de la vanguardia *neocriolla*.

Advertimos las diferencias, pero también aquello que los hermana. Sus críticas, entendidas con Wechsler, como articuladoras de las disputas por la constitución del campo artístico, se orientan por igual a la construcción de una identidad artística (ya nacional, ya latinoamericana), dispuesta a desbaratar en el terreno simbólico las relaciones de dominación Europa - América y el funcionamiento de los binomios centro-periferia, originalidad-copia, maestros-aprendices en viajes de "formación" y en definitiva, el binomio subyacente modernidad-atraso.

Bibliografía

Artundo, Patricia. "A. Xul Solar: una imagen pública posible". *Alejandro Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos. Xul Solar*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 07-54.

Artundo, Patricia; Marcelo Pacheco. "Estrategias y transformación: una aproximación a los años '20". *Arte y poder. 5tas jornadas de teoría e historia de las artes*. Buenos Aires: CAIA, 1993.

Borges, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". *Discusión* [1932], *Obras completas*, t. 3. Buenos Aires: Sudamericana, 2011. 305-317.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Borges, Jorge Luis. “Mis recuerdos sobre Xul Solar. Pintor argentino de lo desconocido”. *Xul Solar Panactivista*. Ed. Cecilia Rabossi. Buenos Aires: MNBA, 2017. 273-280.

Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo. 2004.

Giunta, Andrea. *Escribir las imágenes*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Henríquez Ureña, Pedro. “El descontento y la promesa” [1926]. *Ensayos en busca de nuestra expresión* [1933]. Buenos Aires: Raigal, 1952. 37-56.

Lorenzo Alcalá, May; Sergio Baur. *Pettoruti crítico en Crítica*. Buenos Aires: Patricia Rizzo, 2010.

Pettoruti, Emilio. “Neoclasicismo y nacionalismo” [*Magazine cultural*, 07/01/1927], Lorenzo Alcalá, May; Sergio Baur, *Pettoruti crítico en Crítica*. Buenos Aires: Patricia Rizo, 2010. 15-17.

Pettoruti, Emilio. “Gómez Cornet” [*Magazine cultural*, 18/04/1927], Lorenzo Alcalá, May; Sergio Baur, *Pettoruti crítico en Crítica*. Buenos Aires: Patricia Rizzo, 2010. 48-50.

Tarcus, Horacio; Ana Longoni. “Cartas inéditas de una amistad vanguardistas”. *Ramona*. 19.20 (2001): 10-21.

Wechsler, Diana. “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes”. *Arte, sociedad y política*. Ed. Emilio Burucúa. Buenos Aires: Sudamericana, 1999. 269-314.

Wechsler, Diana. “Imagens em combate, papéis em conflito: arte e crítica entre a vanguarda e a tradição”. *Poiésis*. 15 (2010): 168-195.

Xul Solar [J. Ramón]. “Pettoruti y el desconcertante futurismo,” [*La Razón*, 09/12/1923], *Alejandro Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*, Xul Solar, Buenos Aires: Corregidor, 2006. 104-107.

A. Xul Solar. “Pettoruti y obras.” [dactiloscrito datado Munich junio 1923]. *Alejandro Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*, Xul Solar, Buenos Aires: Corregidor, 2006. 96 -97.

Alejandro Xul Solar. “Pettoruti.” [dactiloscrito sin datar, 1923-24]. *Alejandro Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*, Xul Solar, Buenos Aires: Corregidor, 2006. 98 -104.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

A. Xul Solar. “Pettoruti.” [*Martín Fierro*. N° 10-11, septiembre – octubre de 1924]. *Alejandro Xul Solar. Entrevistas, artículos y textos inéditos*, Xul Solar, Buenos Aires: Corregidor, 2006. 107 – 111.