



Poesía para “cambiar el mundo”: Raúl González Tuñón y la definición de una poética de la convocatoria

María Fernanda Alle¹
UNL – UNR – Conicet
yfernandaa@hotmail.com

Resumen: La ponencia se propone un acercamiento a la literatura de Raúl González Tuñón en el arco temporal que abarca desde mediados de los años 30 hasta finales de la década de 1950 pensado en su doble funcionalidad: como intervención literaria y como intervención política. Desde ese momento, su militancia partidaria será generadora de una escritura que se vuelve indisociable de los dogmas y programas de acción sostenidos por el partido comunista. El análisis se centrará en las imágenes de escritor que se van tramando en su escritura literaria y en las concepciones de la literatura que éstas ponen en juego. En el cruce entre la autfiguración del poeta como “profeta” y la construcción de un dispositivo colectivo de enunciación, un “nosotros” antagónico, se construye una *poética de la convocatoria*, cuyo valor radica en su poder de exhortar a la lucha y sumar voluntades a la causa.

Palabras clave: Raúl González Tuñón - Partido Comunista - Imágenes de Escritor - Poética de la convocatoria

Abstract: The paper proposes an approach to Raúl Gonzalez Tuñón’s literature in the time span covered from middle of ‘30s to late of 1950s decade considering its double functionality: as literary intervention and as political intervention. Since then, his party affiliation generates a writing that becomes inseparable from the dogmas and action programs supported by the communist party. The analysis will focus on the images of writer to be constructing in his literary writing and in conceptions of literature that they put into play. At the conjunction between the figure himself as a prophet and also the construction of a collective device of enunciation, a antagonic “we”, builds a *poética de la convocatoria*, whose value lies in its power to encourage the struggle and add more people to the cause.

Keywords: Raúl González Tuñón - Communist Party - Images of writer - *Poética de la Convocatoria*

1 **María Fernanda Alle** es Profesora en Letras, egresada de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR. Actualmente se desempeña como docente de la Cátedra “Análisis y Crítica I” de la carrera de Letras de dicha universidad y es becaria doctoral del CONICET. Su tema de investigación es la obra de Raúl González Tuñón. Ha publicado artículos en diversas revistas de la especialidad.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

En el *Esbozo de historia del Partido Comunista de la Argentina* (1947) se reproduce una foto que muestra a Raúl González Tuñón junto a los dirigentes Gerónimo Arnedo Álvarez, Victorio Codovilla y Rodolfo Ghioldi “con motivo de una exposición de la Comisión Sanitaria de Ayuda a la URSS” (*Esbozo* 94) en los años de la ocupación alemana, durante la Segunda Guerra Mundial. Tal vez ningún otro dato ilustre mejor su activa y convencida militancia en el partido comunista como esta foto que, de algún modo, lo incorpora a su historia y le asigna una identidad política. Lo más significativo, más allá de la adscripción política que como intelectual pueda haber tenido, es que ésta dejó una fuerte impronta en gran parte de su obra literaria, elevando los imperativos partidarios por encima de cualquier declaración de autonomía. Podría decirse, entonces, que el horizonte de expectativas en relación con su poesía, sobrepasa el nivel de la pura intervención literaria para situar su “poder de eficacia”² en relación con campos más extensos. A esta “poesía comunista” me dedicaré en las próximas páginas, centrando el análisis en las autofiguras que se van tramando en ella y en las concepciones de la literatura que ponen en juego³.

González Tuñón comienza a promover de manera explícita una poética vinculada con la política revolucionaria en los inicios de la década de 1930. Pero si en ese momento se trataba de enlazar los fines revolucionarios con la recuperación de una estética vanguardista, desde una posición no subordinada a la política partidaria sino complementaria a ella; a partir de finales de esa década y, sobre todo, a lo largo de las dos siguientes, el proyecto poético del autor toma otros rumbos, indisociables de los programas de acción sustentados por el partido. Así, ese proyecto de intervención sostenido en 1933 desde

2 Al hablar de “poder de eficacia” asociado a la práctica literaria retomo la noción de “modelos de eficacia” de Jacques Rancière. De acuerdo al filósofo francés, todo modelo de eficacia supone un pasaje sin interferencias de “la causa al efecto, de la intención al resultado” (“Las paradojas” 54).

3 Considero aquí, siguiendo a María Teresa Gramuglio (“La construcción”), que la construcción de una imagen de escritor involucra una reflexión en torno a los valores asociados a la literatura, de modo que estas imágenes siempre son una instancia legitimadora tanto de la propia práctica como de la posición ocupada en el campo intelectual.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

*Contra*⁴ que proponía darle a la revolución la “fantasía” y el “romanticismo” que pedía Lenin sin “ser un marxista ortodoxo” (*Contra* 140), encuentra rápidamente sus límites pues, por esos años, comienzan a complicarse las relaciones entre la vanguardia estética y el partido comunista. En efecto, la imposición del realismo socialista, en 1934 –el mismo año de la afiliación de Tuñón al partido–, como única estética posible al servicio de la revolución, cierra las puertas a todas las experiencias vanguardistas que tanto dentro de la URSS como en el resto del mundo buscaban unir su arte a la práctica política revolucionaria⁵. Para pensar lo que sucede con la poética de González Tuñón, estimo conveniente partir del ensayo de Walter Benjamin, “El autor como productor”, también de 1934⁶. En ese texto, Benjamin señala que hay dos alternativas posibles para el “escritor progresista” que, habiendo asumido la imposibilidad de la autonomía artística, intente ligar su arte a la lucha del proletariado. Por un lado, el camino que consiste en proveer al aparato de producción burgués de “contenidos” revolucionarios, camino cuyo único logro será “transformar la lucha política de imperativo para la decisión en un tema de complacencia contemplativa, de un medio de producción en un artículo de consumo”. Por otro, el camino del autor como productor, que exige la transformación de ese aparato de producción burgués, con el fin de derribar las barreras y contradicciones “que tienen encadenada la producción de la inteligencia”. No basta, dice Benjamin, con asumir la “tendencia correcta” pues ésta no asegura de ningún modo ni la calidad de una obra ni su potencial de

4 Este proyecto que buscó formular una poética de vanguardia ligada a la revolución pero reivindicando un lugar de autonomía, se sostuvo, fundamentalmente, desde la revista *Contra*. Los presupuestos delineados allí se concretan en dos libros publicados por el autor: *El otro lado de la estrella* (1934) y *Todos bailan. Poemas de Juancito Caminador* (1935).

5 Como afirma Andreas Huyssen, la “unidad entre vanguardia política y artística”, que estaba basada en el “credo de la vanguardia histórica en el que el arte puede ser un instrumento crucial para la transformación radical” (*Después* 25), fue rápidamente disuelta cuando tanto el fascismo como el estalinismo negaron a las vanguardias su lugar disruptivo y su potencial transformador.

6 “El autor como productor” fue redactado por Benjamin en abril de 1934, con el objetivo de ser leído en el *Instituto para el Estudio del Fascismo*, fundado por los emigrados alemanes, con sede en París. Era un organismo controlado por la Internacional Comunista. Por su parte, el Congreso de Escritores Soviéticos, en el que se da por iniciado el ciclo del “Realismo Socialista”, se lleva a cabo en agosto de ese mismo año. Es éste el motivo por el cual el texto de Benjamin resulta, a mi entender, no sólo fuertemente polémico, sino también de un pasmoso profetismo.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

liberación; por el contrario, se requiere de la centralidad de la técnica pues sólo ésta permite superar “la estéril contraposición de forma y contenido”. Ahora bien, si el segundo camino coincide con el propósito de las vanguardias; el primero, en cambio, es el que finalmente se impuso como dogma. La opción por cualquiera de ellos no fue sin riesgo e implicó siempre pérdida, puesto que, si el primer camino anulaba el potencial vanguardista del arte; decidirse por el segundo, en cambio, traía, casi obligadamente, la expulsión del partido⁷. En el ámbito nacional, ese es el caso de Cayetano Córdova Iturburu quien, en 1948, será expulsado del PC, a raíz de una serie de discusiones con el dirigente Ghioldi –el mismo que, por esos años, aparece en la foto con Tuñón– por sostener que “no es posible un arte revolucionario, nuestro, comunista, sin la utilización de los elementos estéticos y técnicos proporcionados por la gran experiencia artística y literaria de nuestra época” (Longoni, Tarcus “Pugna” 55). Por su parte, González Tuñón será, hasta finales de la década del 50 – momento en el que comienzan a generarse una serie de desencuentros con la dirigencia⁸–, un poeta del partido, publicado por sus principales sellos editoriales y auto-investido como pregonero de sus programas de acción. Pero, si bien seguirá dentro del partido como “su” poeta, lo cierto es que esa decisión significó abandonar muchos de los caminos poéticos anteriores. Y, así, su militancia partidaria será generadora de una escritura en la que lo político funda un imperativo artístico que repercute no sólo a nivel de la anécdota relatada, bajo los influjos de una moral política, sino también sobre el tono del poema, que se vuelve más enfático, serio y solemne⁹.

7 La expulsión, en 1933, de André Breton, Paul Éluard y René Crevel del Partido Comunista Francés, es el prelude de una sucesiva serie de expulsiones, rupturas y conflictos entre intelectuales y partido.

8 En ese momento se inicia otro período de su producción en el cual este proceso de fusión con los imperativos partidarios comienza a revertirse. El rescate de su figura como “maestro” y “poeta de la revolución” por parte del grupo de poesía “El pan duro” y la revista “La rosa blindada”, facilitará a González Tuñón el retorno a varios de los caminos de su poesía de los años 20 y 30. Su posicionamiento respecto al partido, en esos años, es, sin embargo, ambiguo y difuso: sin desvincularse de su estructura, pero discutiendo muchos de sus dogmas; cerca de los jóvenes de la nueva izquierda, pero increpado por la dirigencia a causa de ese vínculo.

9 Se trata de una poesía que recurre, en general, a formas métricas tradicionales, con versos rimados y un lenguaje que pierde ese tono lúdico, bullicioso y porteño que tenía su poesía anterior. Esta afirmación es, por supuesto, una generalización que omite una buena porción de

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Para analizar más de cerca esta “poesía comunista”, voy a comenzar por dos citas. La primera, corresponde al poema “La luna con gatillo”¹⁰ de *Canciones del tercer frente*, de 1941; y la segunda, a “La feria en la plaza”, el texto que abre la sección “Tiempo del héroe” de *Himno de pólvora*, publicado en 1943:

Un poema es un poema, / y ya está todo dicho. // Con un pan, / con una mesa, / con un muro, / con una silla, / no se puede cambiar el mundo. // Con una carabina, / con un libro, / eso es posible. // ¿Comprendéis por qué / el poeta y el soldado / pueden ser una misma cosa? (*Canciones* 10)

Pero yo cumplo un mandato secreto y poderoso. (...) Mi tarea consiste en relatar hazañas de los héroes de nuestro tiempo. (...) Nos hemos lanzado a la feria en la plaza. Somos muchos en el mundo, los poetas, los caminadores, que traemos el mismo mensaje, que vamos diciendo por los caminos la verdad de las nuevas Epístolas. (*Himno* 11)

En la primera cita puede leerse una concepción de la poesía (o del libro) cuya potencia reside en su poder para “cambiar el mundo”. Ese valor del poema –que, en tanto instrumento homologable al arma, posee una fuerza de muerte– hace del poeta, un soldado necesario en la lucha. Por ende, escribir poesía vendría a ser una suerte de vía de ingreso a un campo de batalla singular donde también se juega la posibilidad de la victoria. Por su parte, la segunda cita explicita una idea acerca de la labor poética que recupera, simultáneamente y friccionadas, dos figuras de larga tradición literaria y que, de acuerdo a Paul Bénichou, son constitutivas en el proceso que, en la Francia de comienzos del siglo XIX, lleva a la “consagración” de los escritores como “sacerdotes laicos”, guías espirituales de la sociedad. Estas figuras son la del “poeta ciudadano”, cuyo canto está destinado a la exaltación de valores comunitarios, y la del “poeta profeta” que guía a los hombres y les revela una

casos particulares pues basta revisar, por ejemplo, las últimas secciones de *Canciones del tercer frente* para observar que no siempre es así.

10 Ese será también el título de una antología en dos tomos, publicada por Editorial Cartago, un órgano de difusión sostenido por el PCA, en 1957.



verdad de la que sólo él es portador¹¹. Como mensajero, guía o profeta, el poeta tiene, según Tuñón, el deber de reunir a un amplio auditorio para darle a conocer las “hazañas de los héroes actuales”, o “la verdad de las nuevas Epístolas”. Quiénes son esos “héroes actuales” queda claro al final de ese texto, cuando exhorta al público de la feria a mirar “hacia los vastos campos (...) donde los camaradas de la Unión Soviética están peleando por nosotros (...)” (*Himnos* 12)¹². Este poder de la poesía para cambiar el mundo y su deber de comunicar la verdad deben ser comprendidos, entonces, desde el ángulo de visión que proporciona su militancia en el PC.

A esto, habría que agregar una tercera cuestión, un rasgo singular de la poesía que González Tuñón viene escribiendo desde comienzos de los años 30 y que se hace evidente incluso al más desprevenido lector: la mayoría de las veces el “yo” singular sede su paso a un “nosotros”, un sujeto plural. En otras palabras, se trata de la construcción de un dispositivo colectivo de enunciación que delimita territorios incluyentes pero, al mismo tiempo, excluyentes: de un lado está el “nosotros” (que, según los casos, se definirá como “antifascistas”, “comunistas”, “camaradas”) y, por fuera, una tercera persona, un “ellos”, que carga con todo el peso de las valoraciones negativas, pues se define, precisamente, por el hecho de no pertenecer al “nosotros”. En diferentes contextos y de acuerdo a las políticas sostenidas por el partido, este

11 Paul Bénichou explica el proceso que lleva a la constitución de la labor poética como sacerdocio laico, con una eminente función social, desplazando a la antigua Iglesia y reivindicando su herencia. En ese trayecto, destaca que, durante los años que siguieron a la Revolución Francesa, cobra fuerza la idea de la utilidad moral de las letras, y se va definiendo la figura del poeta ciudadano, “acompañante elocuente de la acción revolucionaria” (*La coronación* 68). En este horizonte, el poeta cumplía una función celebratoria: como participante de las fiestas colectivas, sus “himnos” formaban parte de la comunión laica del pueblo en la solemnidad de las festividades. Con el romanticismo, como momento culmine de la consagración del escritor, se modela definitivamente la figura del poeta como guía y portavoz de una verdad inaccesible a otros hombres; nuevo profeta laico que cumple un sagrado ministerio espiritual, pero que, progresivamente, adquiere autonomía y se declara soberano frente a los poderes. Sin embargo, es necesario aclarar que la recuperación de estas figuras en la poesía de González Tuñón no sólo remitirá a la tradición francesa (y, en ella, particularmente a Hugo) sino que tendrá también como referentes a Walt Whitman y Rubén Darío, entre muchos otros.

12 Ese libro está pensado, en su totalidad, como una intervención ante la Segunda Guerra Mundial y, fundamentalmente, ante la ocupación alemana en la URSS, a eso se refiere cuando habla de la lucha que llevan adelante los soldados soviéticos.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

“afuera del nosotros” está constituido por los burgueses, los fascistas, los peronistas, los imperialistas. Sostiene Badiou que la lógica del antagonismo que atraviesa el pensamiento de los sujetos del siglo XX involucra lo que él llama el “axioma de la fraternidad”, es decir “la convicción de que toda empresa colectiva supone la identificación de un ‘yo’ como ‘nosotros’” (*El siglo* 121). Para el siglo, entonces, “toda subjetivación auténtica es colectiva y toda intelectualidad viva es construcción de un ‘nosotros’” (129). Para decirlo en palabras de González Tuñón, nunca más claras y contundentes: “El hombre debe marchar con el hombre. Cada uno es uno, pero lleva consigo a los otros” (*Himno* 53). En esta dirección, asumir la pluralidad en torno a ese espacio fraternal que es el partido comunista es un modo de autorizar el “canto” al hacer de él la expresión de un colectivo, un lazo que une a ese “nosotros”.

Así, poeta-soldado, poeta profeta, “nosotros”, poesía para cambiar el mundo y poesía para comunicar la nueva verdad son las formas más comunes que asumen, en la escritura poética de González Tuñón de este período, tanto sus autofiguras como sus reflexiones sobre la propia práctica literaria. Ahora bien, ¿cómo se conjuga este “nosotros fraternal” con la figura del poeta guía, mensajero o profeta? Es cierto que, a primera vista, parecen incompatibles pues mientras el “nosotros fraternal” colectiviza la enunciación, la figura del poeta profeta lo destaca sobre las multitudes. Sin embargo, pensadas desde el horizonte de su militancia partidaria, ambas operaciones se vuelven complementarias y recíprocas. En primer lugar, hay que señalar que, en la poesía de González Tuñón, el “nosotros” siempre brinda identidad al “yo”. Pero, al mismo tiempo, es el “yo” el que constituye la fuerza aglutinante de ese “nosotros”, tocando así muy de cerca –hasta confundirse con ellas– a la figura del poeta que exalta los valores comunitarios y a la del poeta que guía a los hombres hacia un destino final: en este caso, el de la sociedad comunista. Al tener la función, y el poder, de unir a los sujetos individuales en ese colectivo fraternal, el poeta viene a desempeñar el rol de “representante” de modo que asume en su propia voz, la voz del “nosotros”: “Mi voz no es sólo mía, / a través

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

de mi voz perviven otras voces, / lo mejor, lo más grande, / el proceso dialéctico, supervive en mi voz.” (*Primer canto* 20). Por otro lado, en la recuperación de estas imágenes sacralizadas del “poeta ciudadano” y del “poeta profeta”, la poesía de González Tuñón se muestra en todo su esplendor como destinada a participar de la liturgia partidaria, a celebrar la comunidad de los mítines, las festividades del partido (como la del Primero de Mayo, por ejemplo) o comunicar al mundo el coraje de los héroes que conforman el panteón comunista (desde Lenin y Stalin a los anónimos combatientes, pasando por una incontable cantidad de nombres propios). De manera que, nuevamente, volvemos a encontrarnos con el “nosotros”, en palabras de González Tuñón, con “esa fuerza infinitamente repartida / en el mundo, / de nuestro encantador, insobornable, Partido Comunista” (*Canciones* 59). En el cruce, entonces, entre estas autofiguras y la construcción del dispositivo colectivo de enunciación, se construye una *poética de la convocatoria* cuyo valor reside en el poder de exhortar a la lucha, sumar voluntades y ponderar las acciones de ese “nosotros”. Sintetizando, es una poesía convocante cuya misión es impulsar a la “manifestación”, definida por Badiou como la corporización pública de la fraternidad¹³. Las huelgas, la guerra al enemigo, las celebraciones colectivas, las marchas y protestas son algunas de las formas más frecuentes de esta visibilidad a la que alienta González Tuñón desde su poesía. A veces lo hace a través de la denuncia de los crímenes cometidos por el bando antagónico, otras veces mediante la exaltación de la acción partidaria y, muy frecuentemente también, de modo directo e imperativo: “Marchemos bajo la tormenta, en medio del caos marchemos, / lo que vale no es lo que somos, lo que vale es lo que seremos” (*Himno* 109)¹⁴. En última instancia, como lo expresó Tuñón, se trata de extender el mensaje de las “nuevas

13 Dice Badiou: “Qué es una “mani”? Es el nombre de un cuerpo colectivo que utiliza el espacio público (la calle, la plaza) para mostrar el espectáculo de su propio poder. La manifestación es el sujeto colectivo, el sujeto-nosotros, dotado de un cuerpo. Una manifestación es una fraternidad visible” (139).

14 Otros ejemplos: “(...) vosotros, amigos, / venid conmigo hacia la aurora” (*Canciones* 205); “Vamos, todo a ellos, a llevarles / la pólvora civil, el trigo rubio” (*Hay alguien* 101); “PARO EL 25... ¡VIVA! / COMPAÑERA; COMPAÑERO, CON LA FRENTE SIEMPRE ALTIVA / MÁS CON LOS BRAZOS CRUZADOS / EL 25 TE ESPERO” (*Primer canto* 75).



epístolas”. En ellas, Stalin es el centro fulgurante en torno del cual se configura el nuevo credo: “Habla Stalin. (...) Aquí está la palabra precisa, la frase justa, el consejo luminoso, el mensaje severo y cordial, la fe insobornable, que nos arrebatan, nos arrastran, nos agitan, nos empujan (...)” (*Himno* 53)¹⁵. Esa figura divinizada de Stalin, y el futuro que anuncia, viene entonces dar sentido total a la poesía convocante de Tuñón pues, en última instancia, es la fuerza motora de ese poder para cambiar el mundo que la poesía detenta.

Bibliografía

Badiou, Alan. *El Siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2009.

Bénichou, Paul. *La coronación del escritor. 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Benjamin, Walter. “El autor como productor”. *Derrida en castellano*. Web. 18 de abril de 2013. http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_autor.htm.

Comisión del Comité Central del Partido Comunista. *Esbozo de Historia del Partido Comunista de la Argentina*. Buenos Aires: Anteo, 1947.

Gramuglio, María Teresa. “La construcción de la imagen”. Tizón, Héctor, Rodolfo Rabanal, María Teresa Gramuglio. *La escritura argentina*. Santa Fe: UNL, 1992.

González Tuñón, Raúl. *El otro lado de la estrella*. Montevideo: Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, 1934.

-----: *Canciones del tercer frente*. Buenos Aires, Problemas, 1941.

15 Cito algunas de las semblanzas de Stalin que escribe González Tuñón: “¿Quién conoció jamás más honda arquitectura / y más humana majestad? // Capitán de la vida, su voz ordena el caos, / (...) / Jefe del Hombre, hermano creador, gracia suma” (214); “(...) el gran intérprete del marxismo, el más fiel y el más ágil, el grande y querido Stalin (...) Está como aureoleado. Es un hombre como todos los hombres, pero es mejor que todos. Por eso está allí, en el corazón del país soviético, hablando a la vanguardia del gran Partido, a lo mejor del pensamiento político” (*Himno* 52). Sin ser Dios, Stalin hereda algunos de sus atributos y cualidades, al menos, es el destinatario último de las nuevas alabanzas y el centro en torno al cual gira el “nosotros fraternal”.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

-----: *Himno de pólvora*. Santiago de Chile: DIAP, 1943.

-----: *Primer canto argentino*. Buenos Aires, Ediciones del Autor, 1945.

-----: *Hay alguien que está esperando*. Buenos Aires: Carabelas, 1952.

-----: (director) *CONTRA. La revista de los francotiradores*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

-----: *La calle del agujero en la media. Todos bailan. Los poemas de Juancito Caminador*. Buenos Aires: Seix-Barral, 2005.

Huysen, Andreas. "La dialéctica oculta: vanguardia-tecnología-cultura de masas". *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Longoni, Ana, Horacio Tarcus. "Pugna antivanguardista. Crónica de la expulsión de Córdoba Iturburu del Partido Comunista". *Ramona*. N°14. (2001): 55-57.

Rancière, Jacques. "Las paradojas del arte político". *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.