

ARTÍCULOS

[Original]

El grupo *Convivio* en *Número* y la definición de un programa estético-artístico del catolicismo argentino (1930-1931)

ALEJANDRA NIÑO AMIEVA
Facultad de Filosofía y Letras (FFyL)
Universidad de Buenos Aires (UBA)
Argentina
✉

Resumen: Las relaciones entre nacionalismo católico, cultura y poder político han sido objeto, en las últimas décadas, de intensos debates en Argentina. Parte importante de la bibliografía especializada ha coincidido en señalar, a partir de la década del treinta, el creciente compromiso de la Iglesia católica y los nacionalistas con la vida política del país como también su protagonismo en ella. Si bien en el horizonte de tales estudios, la configuración de elites intelectuales ha sido indagada a partir de los *Cursos de Cultura Católica* y de la publicación *Criterio*, el abordaje del grupo de artistas conformado en torno al *Convivio* ha sido escaso, no obstante la persistente mención de algunos de sus integrantes. Menor aún ha sido el interés en la delimitación, definición o actualización interpretativa de su estética. El objetivo en este trabajo es contribuir a la reconstrucción de las prácticas estético-artísticas iniciales de esta agrupación —activa entre 1927 y 1947— integrada por artistas plásticos, poetas, arquitectos, filósofos e historiadores. En tal sentido, a partir del abordaje semiótico de imágenes y escritos de *Número*, publicación mensual en la que colaboraron algunos participantes del *Convivio*, se indaga su rol como espacio de delineación inicial de un programa estético-artístico emprendido por el catolicismo argentino. Como primeras conclusiones, se argumenta sobre la focalización, en este programa, en un cuerpo de pasiones principalmente políticas, puestas en juego en la dialéctica entre procesos de cambios radicales de la cultura y procesos de reacción, bajo el hipersigno de la modernización, recuperación del «ser nacional» e identidad asociada al catolicismo hispano.

Palabras clave: Nacionalismo – Semiótica de las pasiones – Estética – Modos de producción signíca.

[Full Paper]

The Group *Convivio* in *Número* and the Definition of an Aesthetic Artistic Program of the Argentine Catholicism (1930-1931)

Summary: The relations between catholic nationalism, culture and political power have been the subject of intense debate in Argentina in the last decades. From the thirties, an important part of the specialized literature has coincided in pointing out the increasing commitment of the Catholic Church and the nationalists to the political life of the country as well as their role in it. Although in the line of such studies, the development of intellectual elites has been examined from the *Catholic Culture Courses* and the publication of *Criterio*, the approach to the group of artists formed around *Convivio* has been visibly lower despite the persistent recognition of some of its members. Even less has been the interest in the interpretative delimitation, definition and actualization of its aesthetics. The objective of this paper is to contribute to the reconstruction of the initial aesthetic artistic practices of this group —active between 1927 and 1947— composed by artists, poets, architects, philosophers and historians. To that effect, from the semiotic approach to images and writings in *Number*, a monthly publication in which some participants of *Convivio* collaborated, it is explored its role as a space for initial delineation of an aesthetic artistic program undertaken by the Argentine catholicism. The preliminary conclusions focus, in this program, on a body of primarily political passions at play in the dialectic between processes of radical change of culture and reaction processes under the hypersign of modernization, the recovery of «the national being» and identity associated to hispanic catholicism.

Keywords: Nationalism – Semiotics of Passion – Aesthetics – Modes of Sign Production.

Introducción¹

Convivio fue la denominación que adoptó una agrupación de artistas plásticos y literarios, reunidos alrededor de los *Cursos de Cultura Católica*,² activo durante los años 1927-c. 1947, que se propuso como ámbito de discusión y reflexión de temas y problemas artísticos, literarios, religiosos y culturales en general e impulsó exposiciones, emprendimientos editoriales y conferencias entre otras actividades.³

La emergencia de este grupo se produce en un período de nuestra historia que ha sido caracterizado por *el crecimiento y mayor complejidad de la Iglesia en todos sus niveles*. Instalándose «en el centro de las disputas políticas e ideológicas», el catolicismo devino «un elemento fundante, sea por afinidad o por aversión, de la identidad de los nuevos actores sociales y políticos» (Di Stéfano y Zanatta 2000:412), no sin tensiones ni conflictos (Touris y Ceva 2012), destacándose el protagonismo del nacionalismo en su expansión y afirmación (Zanatta 1996, 2014).

En tal sentido, la amplia bibliografía publicada bajo el término «nacionalismo/s» en Argentina evidencia denodados esfuerzos en organizar un campo de estudios caracterizado por gran cantidad de grupos y tendencias, cuyos derroteros no lineales ni continuos, han generado discusiones en torno a su clasificación a partir de las fuentes ideológicas que configuran sus prácticas e

¹ el presente es una versión ampliada de la ponencia expuesta en el *Tercer Congreso Internacional Artes en Cruce. Los espacios de la memoria. Memorias del porvenir* (Buenos Aires, 6 a 11 de agosto de 2013) bajo el título «El rol del *Convivio* y la publicación *Número* en la definición de un programa estético-artístico del nacionalismo argentino (1930-1931)».

² Fundados en 1922, ofrecieron clases y seminarios de materias varias en el marco de la doctrina católica y convocaron a intelectuales extranjeros a disertar en sus aulas (cfr. Devoto 2002, 2010; Ghio 2007; Jesús 2007, Zanca 2012 y 2013, entre otros).

³ Entre los artistas plásticos que formaron parte de tal agrupación o intervinieron en sus iniciativas, pueden mencionarse (en orden alfabético) a: Juan Antonio Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Gaspar Besares Sorraire, José L. Bonomi, Norah Borges, Guillermo Buitrago, Fray Guillermo Butler, Elena Cid, Juan Del Prete, Víctor Délhez, Francisco Fornieles, Justo Lynch, Francisco Ramoneda y Juan Antonio (Spotorno). Además, menos asiduamente, presentaron sus obras Emilia Bertolé, Salvador Calí, Adolfo De Ferrari, Antonio Gargiullo, José María Lorda, Lino Palacio, Alan L. Pedemonte y Roberto Rossi. También participó el arquitecto Alberto Prebisch. La primera comisión del *Convivio*, formada en torno a 1927, estuvo integrada por su director, Atilio Dell'oro Maini, Adolfo De Ferrari, Rafael Jijena Sánchez, Tomás de Lara, Samuel W. Medrano, Horacio Schiavo y Francisco S. Ricci. Luego se incorporarían Emiliano Aguirre, Ignacio B. Anzoátegui, Osvaldo H. Dondo, Miguel A. Etcheverrigaray, Enrique P. Osés y Juan Antonio (Spotorno). César E. Pico tuvo una actividad destacada en el grupo; otros concurrentes fueron: Dimas Antuña, Francisco L. Bernárdez, Miguel A. Camino, Jacobo Fijman, Leopoldo Marechal y Antonio Valle.

ideas. La relación *nacionalismo-catolicismo* aparece incluida en la mayor parte de tales clasificaciones, y da cuenta de la detección, por parte de la literatura especializada, de la circulación del pensamiento católico en un amplio espacio (Buchrucker 1987, McGee Deutsch 1999, Finchelstein 2008, 2010). Los nacionalistas y los nacionalismos como las relaciones entre América Latina y Europa (*cfr.* Mallimaci y Cucchetti 2011), han sido también abordados desde las réplicas, por parte de las redes sociales católicas, al discurso anarquista mediante la postulación de estrategias focalizadas en la generación y formación de una *clase media ilustrada* encargada de llevar adelante un proceso de reenvangelización en espacios claves de la cultura. Junto a un nacionalismo cultural elitista gestado desde el Centenario, contribuirán a la configuración de un conjunto de valores que conformarán un *sentido común* que no será puesto en cuestión y que, más aún, se afirmará en espacios ajenos al de su génesis y formación (Mancuso 2011).

La identificación entre nacionalidad y catolicismo, la concepción corporativa de reunir aquello que (según la Iglesia) la filosofía liberal había dividido (política y religión, ciudadano y fe), la ofensiva contra la democracia y el deslizamiento de su discusión del «terreno jurídico y constitucional al arbitrario y resbaladizo de la teología» han sido señaladas por L. Zanatta como características de lo que denomina el «mito de la nación católica» en los años treinta (2014(2015):26). Este autor ha estudiado activamente el liderazgo de la Iglesia como la convocatoria y apoyo que progresivamente obtuvo, particularmente de las fuerzas armadas; no es menor la *seducción* del abanico de intelectuales de los nacionalismos.

Al respecto, si bien la literatura especializada ha indagado la configuración de *élites intelectuales* —en este ámbito— a partir de los *Cursos de Cultura Católica* (en adelante CCC) y de *Criterio*,⁴ el abordaje del grupo de artistas conformado en torno al *Convivio* es visiblemente menor, no obstante la persistente mención de algunos de sus integrantes en la instancia de reconstrucción o lectura de sus prácticas, ya por parte de la bibliografía académica,⁵ ya a cargo de la narrativa de los protagonistas del período. Así, en oportunidad del estudio de los debates

⁴ Publicación periódica cuyo primer número apareció en 1928, publicada de forma ininterrumpida hasta la actualidad. Entre la bibliografía que la ha tratado, *vide* Navarro Gerasi 1968:11, Ruschi Crespo 1998, Monserrat 1999, Echeverría 2002, Bianchi 2002, Quattrocchi-Wilson 2003, Funes 2006, Ghio 2007, Devoto, 2002, 2010 entre otros). Los estudios de género no han sido ajenos al abordaje de *Criterio* (*Cfr.* Alperín y Acha 2000:135-228)

⁵ Además de la bibliografía antes expuesta, de modo ilustrativo, se consigna aquí las menciones (marginales en su mayoría) al *Convivio* en la principal bibliografía: McGee Deutsch (1999

y discusiones relevadas en *Criterio*, se ha considerado *Número* —publicación impulsada por parte significativa de los miembros del Convivio— como producto de su primera crisis (Rapalo 1990, Devoto 2002, Jesus 2007).⁶

En el contexto de estas discusiones, una aproximación algo más detallada de las prácticas del *Convivio*, puede advertirse en el trabajo de Ruschi Crespo (1998) —si bien dedicado también al abordaje de *Criterio*—; basándose en fuentes del período, da un panorama de las actividades desplegadas por el grupo.⁷ Otra aproximación más específica es la presentada en el tomo VIII de la *Nueva Historia de la Nación Argentina*; en la sección dedicada a la expresión católica en la filosofía, el arte y la literatura, se describen algunas actividades del *Convivio*, destacándose su emergencia a partir de la iniciativa de un sector de laicos con «gusto» artístico menos dependiente del impulso de la jerarquía eclesiástica (Auza 2001:324). En tanto en la narrativa de los protagonistas del período o en la bibliografía *metatextual* «confesional», la referencia al *Convivio* es más exhaustiva.⁸

Menos habitual ha sido el interés en la delimitación, definición o actualización interpretativa de su estética.⁹

(2005):196), Funes (2006:304), Bernetti y Puiggros (2006:300), Ghio (2007:58 y ss.), Altamirano (2010:363), ANH (2001:323); Maturo (1999).

⁶ También ha sido relevada en trabajos que la proponen como formadora de una generación literaria (Auza 1996) y —brevemente— en investigaciones sobre revistas culturales (Lafleur y Provenzano 1962; Auza 2000).

⁷ Incluye asimismo un apartado sobre las circunstancias en que Juan Antonio (Spotorno) es convocado como ilustrador de *Criterio*, pero no avanza (pues tampoco es un ítem central en su investigación) en aspectos relacionados con la definición de su propuesta artística (*Ibid.* 1998: 88 y ss., 143 y ss.).

⁸ Cfr. Zuretti, quien lo describe como «peña de artistas y hombres de letras» (1972:402; cfr. también p. 442). Asimismo, cfr. Derisi (1983), quien brevemente hace referencia al *Convivio* como iniciativa de Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal; el único artista plástico mencionado es Ballester Peña. En *Por una cultura católica*, R. Rivero de Olazábal, en su abordaje de los CCC, dedica todo un capítulo (11) al *Convivio* y reseña sus actividades entre 1927 y 1943 (1986:107-23). Marcelo Sánchez Sorondo, en sus *Memorias* (2001), rememora sus prácticas, menciona sus integrantes (entre ellos a Juan Antonio Ballester Peña, Alberto Prebisch y Juan Antonio Spotorno) y lo describe como «el otro rostro de los Cursos» (2001: 56-59).

⁹ Durante el año 1996, en el Museo de Arte Español Enrique Larreta (Ciudad de Buenos Aires), se presentó la exposición *Convivio. De los Cursos de Cultura Católica (artes y letras) 1927-1947*, que incluyó obras de Juan Antonio Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Norah Borges, Guillermo Buitrago, Víctor Dehlez, Francisco Fornieles, Alberto Prebisch y Juan Antonio Spotorno y de los poetas Dimas Antuña, Ignacio B. Anzoátegui, Francisco L. Bernárdez, Miguel A. Camino, Osvaldo H. Dondo, M. A. Echeverrigaray, Jacobo Fijman, Rafael Jijena Sánchez, Leopoldo Marechal, Horacio Schiavo y Antonio

En efecto, en el ámbito de la historia del arte, existen publicaciones que abordan las producciones artísticas de algunos de los miembros que participaron de esta agrupación o circularon por sus espacios, pero no hay trabajos sistemáticos que las inscriban en una estética unificada en el ámbito de la plástica. En tal sentido, las producciones de Héctor Basaldúa¹⁰ o Nora Borges¹¹ han sido tratadas en el marco de las particularidades de una modernidad en las márgenes que desafía el paradigma del naturalismo de fines del siglo XIX, aún vigente en el período de estudio (Weschler 1999); la obra de la hermana de Jorge Luis Borges, asimismo, ha sido objeto de estudios, en el marco del ingreso de las vanguardias internacionales en Argentina (Artundo 1994) destacándose su «retiro» a partir de la década del 30 (Lorenzo Alcalá y Baur 2006). La producción de Alberto Prebisch [1899-1970] otro de los participantes de las reuniones (durante la primera época) de *Convivio*, se ha postulado también desde los estudios de las vanguardias arquitectónicas en nuestro país destacándose su multifacético accionar como propulsor de la modernidad y su síntesis con la tradición; obras públicas emblemáticas de su autoría como el Obelisco de la Ciudad de Buenos Aires o el cine Gran Rex han sido objeto de análisis en el marco de las relaciones entre estética y política (Gorelik y Silvestre 1992, Liernur 2001, Liernur y Arata 2001) y su actividad en los centros católicos se ha relevado con mayor detenimiento (Cedodal 1999, Viñuales 1999). En cuanto a las producciones de Juan Antonio Ballester Peña [1895-1978], Juan Antonio (Spotorno) [1905-1978],¹² Guillermo Buitrago [1905-2000] Francisco Fornieles [1909-1992] o Víctor Delhez [1902-1985] los estudios son escasos no obstante su recurrente mención en las fuentes y la literatura relacionada con el tema.¹³

Vallejo. Tal muestra configuró un significativo esfuerzo en pos de presentar de un modo unificado las prácticas del *Convivio*.

¹⁰ Sobre Basaldúa [1895-1976], ver también Whitelow 1989, Taquini y Dukelsky 1980, Babino 1997, López Anaya 1997a; su actividad como escenógrafo del Teatro Colón aparece relevada en Zayas de Lima 1990: 40 y ss. (allí también Ballester Peña, *Ibid.* 37).

¹¹ Sobre Nora Borges [1901-1998] y su relación con las vanguardias ver también Baur 2001, Lorenzo Alcalá 2009.

¹² Tal su nombre completo, si bien suscribió sus obras siempre como Juan Antonio

¹³ Juan Antonio Ballester Peña es incluido en textos como *Veintidós pintores. Facetas del arte argentino* (Payró 1944) o en las primeras historias del arte (Pagano 1937-1940 [1944]:367-70; Córdoba Iturburu 1958:105; 1978:62-63, 212; Brughetti 1958:76-7, 1991:89). En *Historia General del Arte en la Argentina* (Academia Nacional de Bellas Artes, 1988-2005, vol.VIII:268, 349, 406, 451; vol.X:235), hay una referencia además a Juan Antonio Spotorno (vol.VII:181, vol.IX:367), cuya mención es menor en la bibliografía: *cfr. v gr.* Academia Nacional de Historia (2001 vol.8:323), Bajarlía (1992:78), Caturelli (2001:679), Maturo (1999:29), Sáenz (1991). Además de *Arte religioso*

Por otra parte, diversos trabajos han postulado la emergencia —en el período que aquí se aborda— de estéticas varias. Entre los espacios de explicitación de las mismas, el Salón Nacional ha sido objeto de atención en el marco de las políticas culturales impulsadas desde los diferentes gobiernos (Penhos y Weschler 1999) detectándose la promoción de un programa de intenciones *nativistas* en la primera mitad del siglo XX.¹⁴ También instituciones privadas como Amigos del Arte han sido objeto de ensayos (Meo Laos 2007) y estudios exhaustivos (Artundo y Pacheco 2008). El ocaso de una institución en la que pudieron convivir las más disímiles tendencias, coincide con la acentuación de la discusión política activa a inicios del 30 y la reconfiguración de un campo sensible a los debates ideológicos y los conflictos internacionales (*Ibíd.*).¹⁵

Es posible advertir una mayor concentración de la indagación en el período previo a la década de 1930, por lo que en esta etapa parecen afirmarse y expandirse las tendencias salientes en la década de 1920 y extremarse en los años 40 con la emergencia de las vanguardias. Las artes plásticas en los primeros años de la década del 30, han sido objeto de análisis a partir de la preeminencia en el campo artístico argentino, de las tendencias realistas; en tal sentido se ha sostenido que la mirada sobre lo real atravesada por la politización del contexto internacional y nacional, dio lugar a una tensión entre un arte político vinculado a lo social y uno comprometido con lo surreal (Wechsler 2006, Gené 2006).¹⁶ De este modo, si bien el señalamiento de la

en *Buenos Aires: siglos XVII, XVIII, XIX y XX* (Buenos Aires: Museo Nacional de Arte Decorativo, 1992:130) una selección de xilografías, litografías, dibujos y pinturas de Juan Antonio (Spotorno) fue expuesta en el Museo de Arte Español Enrique Larreta (Ciudad de Buenos Aires, noviembre-diciembre de 2007). Asimismo, en el Museo Sívori se expusieron en una retrospectiva, grabados de V. Delhez (6 de junio al 5 de julio de 2015).

¹⁴ En ocasión de la celebración de los 100 años de esta institución, su derrotero ha sido objeto de análisis que indagan los debates sobre el arte moderno y la definición de un arte nacional, en las primeras décadas desde su fundación (Weschler *et al.* 2012).

¹⁵ Las características y especificidad de la modernidad en nuestra cultura ha sido exhaustivamente indagada, a partir de la detección de «nuevas contraseñas» destinadas a la expansión de lenguajes novedosos (Weschler 1998); el debate y sus transformaciones se releva también en la crítica, dando lugar a la postulación de las particulares condiciones en que emergió la vanguardia en el campo artístico del período: la búsqueda de fisuras en los espacios oficiales y la generación creativa de nuevos ámbitos de expresión, diferenciándose así de las vanguardias históricas (Constantin 1998).

¹⁶ En cuanto a las propuestas figurativas vanguardistas, además de las de Raquel Forner o el grupo del Litoral (Siracusano 1999), gran cantidad de estudios se han detenido en la producción de Antonio Berni como artista que, a modo de «faro», da cuenta de la relación arte-política, uno

politización del debate por el arte moderno y el arte nacional (considerando el contexto internacional y la necesidad de definición al respecto)¹⁷ como la cuestión del nacionalismo cultural y la identidad como punto de interés (Wechsler 1999), los programas estéticos del nacionalismo católico —o católico-nacionalistas— no han sido sistemáticamente trabajados, al menos en comparación con el debate que ha generado en la bibliografía académica en el campo de la Historia.

El interrogante acerca de la posibilidad de explicitación de una estética en torno al *Convivio* como también de sus estrategias, me permitió avanzar en la línea de indagación de la relación entre cultura (en cuanto proceso de significación que incluye entre otras las cuestiones de identidad y política) y lo que denomino «dimensión pasional» puesta en juego en su discusión. Un supuesto teórico que afirmo en este trabajo es el de la necesidad de programas estéticos como condición de posibilidad de la expansión de proyectos políticos (Gramsci [1975]); complementariamente, la comprensión de los mismos como sistemas modelizantes secundarios (por ello performativos), dialógicos, éticos y responsables fueron horizontes convocados en la instancia de inferir como probable (sino necesaria) la existencia de tal programa.

En otros términos, el abordaje de la producción plástica como *conciencia sígnica interactuante o texto dialógico inscripto en un programa estético, ético y responsable y como tal sistema modelizante secundario*,¹⁸ configuran supuestos teóricos que permiten afirmar la existencia de uno o más programas estéticos en un período en el que *el nacionalismo comienza a devenir católico*. Luego, los interrogantes que me guiaron en el presente trabajo, fueron en el orden de la explicitación de tal programa estético-artístico del *Convivio*: si lo hubo ¿qué

de los tópicos de la historiografía del arte que aborda las décadas del 30 al 50. Resultan de interés las discusiones relacionadas con la relectura de los modelos iconográficos del cristianismo en sus obras del '30 (Lauría 2005, Amigo 2010a, 2010b) como también la circulación, cambios y estrategias de sus prácticas y propuestas estéticas en el espacio artístico de los años 40 (Gradowczyk 2010).

¹⁷ Es posible advertir en la última década, estudios centrados en la prensa antifascista (Wechsler 2007, 2008; Gené 2008, Zeller 2009) y en mayor medida que los abocados a la prensa fascista. No obstante la simpatía de los grupos católicos hacia el fascismo, la prensa abordada —de tal orientación en Argentina— (Gené 2007), no fue un espacio en el que circularon mayoritariamente los artistas del *Convivio*.

¹⁸ Vide Peirce 1866-7, CP: 7:591; Gramsci [1975]; Eco 1975, 1979a, 1979b; Lotman & Uspenski 1971, Lotman 1981; Bakhtin (1997); Mancuso 2005, 2010.

características presentó? ¿Cuáles constituyeron los tópicos que discutió? ¿Cómo y con qué estética emprendió tal discusión?

Objetivos

El objetivo general en este trabajo es presentar una primera reconstrucción de la configuración grupal de este espacio que se autodenominó *Convivio* — activo entre 1927 y c. 1947— integrado por artistas plásticos, poetas, arquitectos, filósofos e historiadores.

A tal efecto, presento en primer lugar una aproximación a su conformación en el ámbito de los *Cursos de Cultura Católica* como así también a las circunstancias de emergencia y características de *Número*, publicación mensual en la que colaboraron algunos participantes de tal agrupación.¹⁹ Asimismo, explico la perspectiva teórico-metodológica de análisis.

En segundo término, propongo un análisis de un corpus mínimo atento los límites del presente, de imágenes y escritos de *Número*, con el fin de indagar su rol como espacio de delineación inicial de un programa estético-artístico de raíz católica y nacionalista.

En tercer término, formulo unas primeras conclusiones en las que argumento acerca de la configuración inicial de tal programa y su despliegue en *Número*. Asimismo explico su focalización en un cuerpo de pasiones principalmente políticas, puestas en juego en la dialéctica entre procesos de cambios radicales de la cultura y procesos de reacción, bajo el hipersigno de la *modernización, recuperación del ser nacional e identidad asociada a las raíces católicas*, en el marco de una propuesta de *configuración cultural* (Grimson 2011).

La conformación de la agrupación *Convivio* y la emergencia de *Número*

El antecedente del *Convivio* fue la *Comisión de Artes y Letras* de los *Cursos de Cultura Católica*, impulsora de diversas actividades en el ámbito de las artes plásticas y literarias, y espacio en el que se dieron conferencias sobre temas filosóficos, históricos y de actualidad.²⁰ En la reseña de sus reuniones realizada

¹⁹ Juan Antonio Ballester Peña, Juan Antonio Spotorno, Héctor Basaldúa, Víctor Delhez, Norah Borges Alberto Prebisch, Jacobo Fijman, César E. Pico, Osvaldo Dondo, entre otros.

²⁰ Entre sus actividades durante 1927: exposiciones de Luis J. Aquino y Antonio Bravo; conferencias, sobre arte moderno, de Adolfo de Ferrari; visitas de Besares Soaire, Agustín Madueño, Alberto Casal Castel y Jorge Luis Borges; asimismo, José Soler Darás —quien en 1927

en la *Circular Informativa Bibliográfica de los Cursos de Cultura Católica* —en adelante *CIB*— durante 1927, Francisco Ricci daba a conocer la decisión de denominar a las reuniones de esta Comisión, como «Nuestro Convivio».

(...) Estas reuniones, que fueron inicialmente organizadas por la Comisión de Artes y Letras, han mostrado ya sus características propias, y puede afirmarse que su carácter permanente queda ya incorporado a la vida de los Cursos. Tantas son las simpatías que han encontrado, no sólo entre las personas allegadas a la institución, sino de muchas otras alejadas y que sin compartir abiertamente nuestro credo, encuentran en ese ambiente una satisfacción a sus inquietudes o un recreo espiritual poco común en otros semejantes.

Como decimos la mayoría de las noches de reunión han sido muy concurridas y todas se han caracterizado por un ambiente de franca cordialidad, propicio a la formación de buenas y sólidas amistades entre los concurrentes, algunos de los cuales han decidido llamar a esas reuniones con un nombre que las designará en lo sucesivo: nuestro «Convivio» (*CIB* 1927, n°18:327).

La presentación como espacio de *apertura* (hacia «personas alejadas» de los *Cursos* y que no comparten «abiertamente» el credo católico) y el éxito de su convocatoria, son aspectos que se acentúan en la segunda *Circular* del año siguiente, en la que en la primera página y bajo la firma de Surgo,²¹ se destacan las actividades realizadas por el *Convivio* al que se describe como «un desbordamiento de la vida misma de los Cursos» y realización efectiva de un proyecto que se denuncia anhelado:

[*Convivio*] Nació de la idea, concebida el año pasado al crear la Comisión de Artes y Letras, de reunir a escritores y artistas en una amistosa y activa solidaridad, destinada a promover el *renacimiento espiritual intenso de nuestro pueblo* bajo el signo del catolicismo y de su doctrina más estricta.

Con ese propósito esencial organizó frecuentes reuniones que atrajeron al seno de los Cursos de Cultura Católica a muchas jóvenes inteligencias que tuvieron, de esa suerte, oportunidad de acercarse a este foco de expansión

publicaba *El contador de estrellas* (Buenos Aires: Tor)— leerá sus poesías y también lo hará Rafael Jijena Sánchez; Alfonso Cifuentes disertó sobre el movimiento católico en Colombia y Luis Barrantes Molina brindó su conferencia *Los caminos de la verdad* (Cfr. *Circular Informativa Bibliográfica de los Cursos de Cultura Católica* 1927, n°18:327).

²¹ Surgo fue la editorial responsable del semanario *Criterio*, sociedad constituida en 1926 que tomará a su cargo también la publicidad de la doctrina católica en todas sus formas: libros, folletos, etc. Sobre su conformación, cfr. Rucci Crespo (1998:19-20).

espiritual de nuestra doctrina. En no pocas de ellas, como fruto magnífico, floreció el deseo de volver a la Fuente pura de la belleza.

Los Cursos de Cultura Católica han podido realizar con el *Convivio* una de las finalidades tantas veces anheladas y propuestas en el transcurso de su vida: la de estimular las diversas vocaciones juveniles con la vivificante acción de la doctrina y el apoyo cordial de amistades verdaderas (*CIB* 1928 nº20:43. El destacado es propio).

Y en efecto, las actividades realizadas en 1928, son reseñadas con detalle en pos de dar indicadores concretos del éxito de la convocatoria. Así, en el ámbito de las artes plásticas se llevó a cabo una exposición pictórica colectiva en la que participaron Emilia Bertolé, Gaspar Besares Soraire, José L. Bonomi, Norah Borges, Salvador Calí, Carou, Adolfo de Ferrari, Antonio Gargiullo, Larrocha, Justo Lynch, José María Lorda, Lino Palacio, Adán L. Pedemonte, Juan del Prete, Juan Antonio Sopotorno, Francisco Ramoneda y Rosso. También en ese año se inauguró una exposición de obras de la Escuela de Arte Cristiano Beato Agélico (Milán, dirigida por monseñor Giuseppe Polvara) ocasión en la que el R.P. Luis Polvara (delegado de la Escuela en Argentina) pronunció tres conferencias, una de ellas titulada «La decadencia del arte sacro».²² Otra muestra fue la de obras de Pedro Figari (pertenecientes a la colección de Manuel Güiraldes y González Garaño) en la que Jorge Luis Borges pronunció una disertación, recordada sistemáticamente por los miembros del *Convivio* y de los Cursos de Cultura Católica.²³

²² La creación del Taller de Arte Cristiano San Cristóbal y su finalidad de renovación de la imagería cristiana hacia 1932 —a cargo de Juan Antonio Ballester Peña y Juan Antonio (Spotorno)— pueden leerse como una respuesta a la detección del estado del arte sacro planteado en esa conferencia.

²³ Asimismo, en el ámbito de las literaturas, la *Circular* hace referencia a las disertaciones de Alfredo J. Molinario («Disraeli a través del libro de Maurois»), Barrantes Molina (sobre los novelistas católicos contemporáneos, entre ellos Paul Bourget y Hugo Wast), María Teresa de León (quien se refirió a la poesía popular española y a las obras de Luis de Góngora, San Juan de la Cruz y García Lorca). También se alude a la disertación de Enrique P. Osés sobre teatro actual ocasión en la que además recitaron poesías Raquel Adler, María Teresa León y Rafael Jijena Sánchez. Raquel Adler también recitó sus poesías en otra de las sesiones (24 de julio) con presentación de Tomás de Lara y lectura de José Garrido; y Gerardo Diego (presentado por Francisco Luis Bernárdez) se refirió al aprendizaje a través del ejercicio poético. Otras actividades relevadas por la *Circular* son las conferencias de Tomás D. Casares y Atilio Dell'Oro Maini (presidente) sobre el papel del *Convivio*, L. de Urizar habló sobre las leyes religiosas en México, Primo Montanari disertó sobre idealismo cristiano, Francisco Durá homenajeó a José Manuel Estrada en el 34º aniversario de su fallecimiento y Tomás de Lara reseñó el libro de Justo Pérez de Orbel *San Eulogio de Córdoba*. Finalmente, también se reseñan

Cumplidos dos años de actividades, en 1929, Atilio Dell'Oro Maini²⁴ precisaba los objetivos y hacía una primera evaluación de este *cenáculo*. Destinado a convocar a jóvenes artistas principalmente, destacaba el espíritu de solidaridad y amistad (intelectual) como también el de rigor y seriedad con el que se procedía al estímulo de vocaciones y en beneficio (reiteraba la misma expresión de Ricci) del «renacimiento espiritual de nuestro pueblo». El programa era concebido en el marco de una definición y compromiso —que se estimaba *necesaria*— en el terreno religioso:

(...) todo es así en esta casa, en la que se rehúyen con náuseas las cobardías de la neutralidad y los perfiles borrosos del hombre sin carácter ni doctrina, todas esas medias tintas, útiles para medrar sin compromisos, pero corrosivas de la personalidad.

Nuestra definición en el terreno religioso tiene una doble importancia. Para los católicos en primer término. Esta experiencia del «Convivio» responde, en el ámbito intelectual, a un método de actividad social, a un conjunto de ideas amplias y comprensivas no siempre compartidas antes de ahora (...) (*CIB* 1929 n°22:32-33).

Y nuevamente se enfatizaba el espíritu de apertura y la importancia de la adquisición y profundización de un método de aprendizaje; aspecto que será subrayado recurrentemente en las autodescripciones del grupo:

El «Convivio» no es una agrupación para exhibir talentos precoces ni una academia de nombres consagrados. No es una feria de elogios mutuos ni un tablado de mezquinas competencias. Es un método de aprendizaje humilde y sincero que consiste en estudiar en común, en fortalecerse y ayudarse mutuamente y en progresar cada cual en su vocación, bajo la luz del más grande de los ideales y al impulso de la amistad verdadera que es participación de las cosas humanas y divinas (Dell'Oro Maini 1929 n°22:35).

cenas-homenaje en el Hotel Jousten ofrecidas por Tomás de Lara al poeta Horacio A. Schiavo por el Tercer premio obtenido en el Concurso Municipal de Literatura con su libro *Aventura* y a Gerardo De Diego. En ambas también habló Atilio Dell'Oro Maini y en la segunda recitaron poesías De Diego, Rafael Jijena Sánchez, Osvaldo Dondo y Miguel A. Etcheverrygaray (*CIB* 1928 n°20:54-59). Cabe aclarar que ese año se publica *Achalay. Poemas del lugar calchaquí*, de Jijena Sánchez (Buenos Aires: Samet Editor), cuyo diseño gráfico y viñetas estuvieron a cargo de Juan Antonio (Sportorno), con ilustración en portada de José Bonomi (*Estampa de la Virgen del Valle*).

²⁴ Director del *Convivio*. Integraron la comisión del *Convivio* Emiliano Aguirre, Ignacio B. Anzoátegui y Juan Antonio (Sportorno), Osvaldo H. Dondo, Miguel Angel Etcheverrygaray, Rafael Jijena Sánchez, Tomás de Lara, Samuel W. Medrano, Enrique P. Osés, Horacio Schiavo (*CIB* 1929 n°22:31).

En el ámbito de las artes plásticas, las producciones de Juan Antonio (Spotorno) —desde el inicio del *Convivio*— y de Juan Antonio Ballester Peña —quien se incorpora en forma activa partir de 1933— son las de mayor circulación en el marco de las actividades realizadas y sus autores (conforme antes indiqué) los más identificados con esta agrupación en la bibliografía metatextual (aunque ocasionalmente, también aparecen mencionados Guillermo Buitrago, Francisco Fornieles y Víctor Delhez).

Es posible reconstruir las actividades del *Convivio* a partir de la descripción de las mismas que presenta la mencionada *Circular*²⁵ como también de las referencias que periódicamente aparecieron en *Criterio* u otras publicaciones confesionales dedicadas a la literatura y a las artes plásticas o bien de diarios de amplia circulación.²⁶ Fuera de la prensa declaradamente católica, también se encuentran numerosas referencias a sus actividades artísticas, específicamente las relacionadas con las plásticas. Así, en 1929 el *Convivio* organizó una exposición de pintura francesa con obras de Ceria, Maurice Denis, Kees van Dongen, Maurice Asselin, Andreu, Raoul Dufy, W. Gimmi, Moise Kisling, Roland Oudot, André Dunoyer de Segonzac y Henry Waroquier. Gino Moresco disertó acerca del «Significado del arte moderno y la posibilidad de crear un arte sacro». Se efectuó una muestra de obras pictóricas de Titto Cittadini y de fotografías de Víctor Delhez y se expusieron cuadros de Alcides Gubellini y esculturas en madera de Stephan Erzia.²⁷

²⁵ La que comienza a publicarse en 1923, al año siguiente de la fundación de los Cursos de Cultura Católica.

²⁶ Por ejemplo *Los Principios* (Córdoba) o *El Pueblo* (para un análisis detallado, ver: Lida 2012).

²⁷ Las reuniones durante ese año fueron animadas por César E. Pico, quien se transformará en un activo integrante del *Convivio*; Juan Alfonso Carrizo disertó sobre «La importancia de la poesía popular argentina» y «Algunos aspectos de la poesía popular argentina». Osvaldo H. Dondo pronunció una conferencia acerca de «Nuestros poetas jóvenes». Se ofreció un homenaje de cordialidad a Rafael Jijena Sánchez por haber obtenido el primer premio municipal de literatura con su libro *Achalay* (con ilustraciones de Juan Antonio Spotorno) quien además leyó composiciones inéditas. Se realizó una audición de música con comentarios de Emiliano Aguirre sobre obras de Handel, Mozart, Bach, Ravel, Debussy y Stravinsky. El concertista español Regino Sáinz de la Maza ofreció una audición de guitarra con música de Luis Millán (siglo XVI), Bach, Sor, Mozart, Manuel de Falla, Torroba y Turina. Se llevó a cabo una audición de música antigua a cargo de María Pini de Chrestia (canto), de Emiliano Aguirre (piano) y Andrés L. Caro (violín) con obras del siglo XVII y XVIII (Dall'Abaco, Caccini, A. Scarlatti, D'Andrieu, De Fesch y Bach). Enrique P. Osés, leyó un comentario sobre «Arte cinematográfico» y se exhibió el film *Cazadores de almas* (Joseph von Sternberg). Ernesto Palacio pronunció una conferencia sobre

En el acto de apertura del *Convivio* del año 1930, Rafael Jijena Sánchez hacía referencia al «magnífico renacimiento [que estimaba generalizado en el mundo] de la fe católica en la literatura y el arte», destacando su singularidad en Argentina, pues «nuestra tradición no es la pura tradición que la diversidad de espíritus, de sangre y de cultura han hecho difícil en esta encrucijada del mundo» (*CIB* 1930 n°23:20). Es posible inferir de esta optimista autodescripción, al menos el interés en acentuar un programa de acción en el ámbito artístico e inclusive dar cuenta de un espacio que se pretendía activar.

Respecto al rol del *Convivio*, destacaba:

(...) cómo no hemos de sentirnos contentos y hasta asombrados porque no hace más de un lustro los artistas e intelectuales católicos, que entonces apenas nos conocíamos o muchos nos desconocíamos mutuamente, experimentábamos la burla y el sarcasmo, y en cambio hoy, es clara la evidencia, no sólo de que los hombres de nuestra fé (sic) siguen conquistando y ocupando elevadas posiciones intelectuales, sino también que nuestras revistas, las que tienen su base en el catolicismo, conquistaron el respeto más firme y el prestigio que corresponde a lo más noble e inspirado. Y esto es significativo porque a nosotros, los intelectuales católicos, nos ha faltado la audacia de nuestros enemigos y despreciamos el camino snob, arribista y fácil de los que improvisan la armazón en que sostienen sus ideas sin fe.

(...) ¡Cuántos de los que hoy son nuestros hermanos en Cristo fueron nuestros enemigos ayer! ¡Cuántos que se acercaron con espíritu de burla y de controversia nos alientan hoy y son nuestros condiscípulos y amigos! (*CIB* 1930, n°23:20-21).

Si bien han transcurrido sólo tres años desde la irrupción activa del grupo en las artes, en el texto se evidencia cierto triunfalismo frente a una empresa que se estima compleja y cuyo fin aquí declarado es *servir a Dios y a la Iglesia*. Las actividades reseñadas son menores en comparación con la de los años anteriores,²⁸ pero cabe recordar que 1930 es el año en que se produce una escisión en *Criterio*, con lo que el espíritu del *Convivio* es más detectable en la edición de *Número* [1930-1931], publicación a la que se trasladó la mayor parte

los escritores católicos Donoso Cortés, Joseph de Maistre, Leon Bloy y Ernest Hello (*CIB* 1929 22:31-32).

²⁸ En efecto, sólo se reseñan como actividades en ese año una audición de canto a cargo de Antonieta Silveyra de Lenhardson, acompañada al piano por Lía Silveyra de Jolly (obras de Gluck, Martini, Pergolesi, y Hahn) y lectura de composiciones poéticas de Juan Oscar Ponferrada de su libro aún inédito, *La noche y yo* (*CIB*, 1930, n°23:20).

de sus miembros y cuyas ilustraciones estuvieron a cargo de Juan Antonio (Spotorno), Juan Antonio Ballester Peña, Héctor Basaldúa, Norah Borges de Torre y Víctor Delhez. En alguna medida, hacia 1930 el *Convivio* efectivamente ya era un «desbordamiento de los Cursos» —y también de *Criterio*— presentándose en sociedad un poco más allá de la fortuna de estos últimos, si bien nunca se escindirá completamente y, complementariamente, los *Cursos*... insistirán en la paternidad del *Convivio*. En efecto, este discurso de apertura de Jijena Sánchez, puede también leerse como una reapropiación de la autoría intelectual del *Convivio* frente a la relativa independencia que sus miembros habían adquirido por entonces.

Como a continuación detallaré, los impulsores de *Número* pertenecieron o circularon en el *Convivio* y además tuvieron una fuerte injerencia en la primera época de *Criterio*, publicación de la que se separan. Es posible advertir la autopercepción del conflicto en los reportajes realizados a Tomás Lara (uno de los colaboradores salientes) y Enrique P. Osés (nuevo director de *Criterio* luego de las renuncias de Atilio Dell’Oro Maini y Tomás D. Casares) en una fuente de la época como *La literatura argentina*.²⁹ Ambos insisten en la inexistencia de enemistad entre el grupo saliente y el que queda a cargo e implícitamente relativizan el carácter de «cisma» con el que se leía por entonces la escisión y, en todo caso, prefieren dejar los detalles puertas adentro. La explicación es similar; Lara expresaba «(...) los propietarios de la publicación (...) quisieron intervenir en la orientación de la misma y transformar su carácter (...) convertirla en una revista de más fácil acceso a la mentalidad media»; Osés por su parte, remitía a las actas fundadoras manifestando «Criterio no es una revista de diletantismo o divagaciones; no es una feria de opiniones contradictorias; es un periódico claro y franco; es un órgano de definiciones: el instrumento de una disciplina». También claramente para ambos actores quedaban delimitadas las funciones de *autoría* (intelectual, a cargo del grupo saliente) y de *propietario responsable* a cargo del Directorio de Surgo, que en función de los dichos de Osés, no estaba dispuesto a hacerse responsable, para esa época, de los contenidos de *Criterio*. La réplica a lo que puede describirse como alineación de *Criterio* en la ortodoxia eclesiástica, fue primordialmente estética (y por ello ideológica) y se formaliza con la salida (en enero de 1930) de *Número*.³⁰

²⁹ Cfr. en Jesús (2007) una lectura en igual sentido.

³⁰ Las características de la por entonces futura publicación son resañadas por Lara en *La Literatura Argentina*, II, 16, diciembre 1929:124 («Criterio y el “cisma”. Con Tomás de Lara»).

Dirigida por Julio Fingerit,³¹ y con Tomas de Lara e Ignacio Braulio Anzoátegui como secretarios, *Número* apareció el 1 de enero de 1930.³² De periodicidad mensual, durante los dos años de su duración, la publicación, diagramada a tres columnas, presentaba su nombre en la parte superior ocupando la totalidad del ancho de la página, con el lema «SI, SI; NO, NO».³³ En la parte inferior y en la columna central de la portada, bajo el sumario, incluyó durante el primer año grabados de los doce signos del zodiaco a cargo de Juan Antonio (Spotorno), Héctor Basaldúa, Víctor Delhez, Juan Antonio Ballester Peña y Norah Borges;³⁴ durante el segundo sólo los de Juan Antonio figuraron en las portadas de los 9 números.³⁵ Aunque todos ellos colaboraron con grabados e ilustraciones para las notas interiores,³⁶ la mayor contribución fue la de Héctor Basaldúa³⁷ junto a Juan Antonio (Spotorno)³⁸ y Juan Antonio Ballester Peña³⁹ (únicos artistas que permanecieron en el segundo año).

³¹ [Buenos Aires, 1901-1979]. Para una aproximación a sus ideas sobre el futuro de la democracia en este momento y su disputa con Ramón Doll, ver Halperin Donghi 2003:23 y ss.

³² La administración estuvo a cargo de José C. Garrido. La dirección de la revista estuvo ubicada en Alsina 884-890 (si bien en el primer número, la dirección que figura es Alsina 1786) de la actual Ciudad de Buenos Aires y Talleres A. Baiocco estuvo a cargo de su impresión; su formato fue 452 x 265 mm. y la cantidad de páginas en el primer año varió entre 8 (nº 1, 3, 4, 6 y 10) y 12 (nº 2, 5, 7, 8, 9 y 11). Su precio fue de veinte centavos y la suscripción anual de dos pesos. Las publicidades se incluyeron en la última página, ocupando la parte inferior del ancho de las columnas. A partir del número seis, la última página incluye una guía de profesionales (médicos, ingenieros, abogados y dentistas) que ocupa la parte inferior de las tres columnas. El listado de nombres es significativo en la instancia de explicitar la red de sociabilidad e intereses comunes de quienes consideraban necesario apoyar la existencia de la publicación.

³³ No lo explicitan en la publicación, pero se puede inferir que la referencia es a *Mateo* 5:37: «Mas sea vuestro hablar: Sí, sí; No, no; porque lo que es más de esto, de mal procede», es decir, a la fidelidad para con la palabra enunciada, su claridad y no condicionalidad.

³⁴ *Acuario; Piscis, Aries, Tauro y Libra, Sagitario y Capricornio* (grabados de Juan Antonio); Géminis (Héctor Basaldúa); *Cáncer* (Víctor Delhez); *Leo y Escorpio* (Juan Antonio Ballester Peña) y *Virgo* (Norah Borges)

³⁵ Los nº 18-19, 21-22 y 23-24 fueron dobles. Los grabados de Juan Antonio fueron: *Agua, Norte, Otoño, Aire, Oeste, Invierno, Sur, La cena, Primavera y Este*.

³⁶ También se reprodujo un dibujo inédito de Jean Cocteau y un grabado de Paul Monnier en el primer año y grabados de Eric Daglish, Villard de Honnecourt y de Ruth Schaumann en el segundo año.

³⁷ Con 15 grabados durante los dos años de la publicación, más las 9 ilustraciones de la única sección a cargo de Ignacio B. Anzoátegui («Vida de Muertos» / «Desaparecidos»).

³⁸ Con 23 grabados durante los dos años de la publicación.

³⁹ Con 17 grabados durante los dos años de la publicación.

Asimismo, incluyó textos de (por orden alfabético) Emiliano Aguirre, Nimio de Anquin, Dimas Antuña, J.H. Attwell de Veiga, Jean Aurenche, Francisco Luis Bernárdez, Rómulo Carbia, Tomás Casares, Francesco de Cossio, Osvaldo Horacio Dondo, Francisco Durá, Víctor Delhez, Miguel Ángel Etcheverrygaray, Fray Mamerto Esquiú, Jacobo Fijman, Manuel Gálvez, Rafael Jijena Sánchez, Louis Lallement, Tomás de Lara, Emilio Mac Donagh, Jacques Maritain, Rodolfo Martínez Espinosa, Luis G. Martínez Villada, Carlos Mendioroz, Mario Mendioroz, Ernesto Palacio, Giovanni Papini, Mario Pinto, César E. Pico, Juan Oscar Ponferrada, Alberto Prebisch, Manuel Río, Manuel Rodeiro, Carlos A. Sáenz, René Schwob, Antonio Vallejos y Ricardo Viñes (además de los del primer Director, Julio Fingerit, y los secretarios Tomás de Lara e Ignacio Braulio Anzoátegui). La publicación no presentaba secciones, excepto «Vida de muertos» a cargo de Ignacio B. Anzoátegui y con ilustraciones de Héctor Basaldúa durante el primer año (números 6 a 12 de 1930) sección que en el segundo año fue titulada «Desaparecidos».⁴⁰ En los dos índices generales, los textos aparecieron organizados por autor (según orden alfabético) y jerarquizada en primer lugar y bajo la autoría de *Número*, las editoriales. Éstas últimas se caracterizaron por su brevedad —entre 150 y 250 palabras, excepto la última (nº23-24)—, fueron destacadas visualmente con letra cursiva y ubicadas en la tercera página de cada número.⁴¹

Lara, de todos modos, dejó la secretaría a partir del número 4 (abril de 1930) y quedó a cargo de la Editorial del mismo nombre, cuya constitución se

⁴⁰ Durante 1930: textos sobre José Mármol, Esteban Echeverría, Carlos Guido Spano, Jorge Isaacs, Olegario V. Andrade, Evaristo Carriego y Almafuerte; en el segundo año (1931), textos de Rubén Darío, Amado Nervo, José Enrique Rodó y Domingo F. Sarmiento, todos incluidos en *Vida de muertos* (Buenos Aires: Tor, 1934), libro de Ignacio B. Anzoátegui reeditado varias veces: en 1940 por Ediciones Buenos Aires; en 1954 por Theoría, y una cuarta edición en 1978 a cargo de la misma editorial y ampliado con textos sobre Bernardino Rivadavia, Francisco de Paula Bucarrelli y José Ingenieros; ha sido incluido en la colección *Los raros* de la Biblioteca Nacional, editado en 1975 (Buenos Aires: Colihue-Biblioteca Nacional), con un estudio preliminar de Christian Ferrer.

⁴¹ Sus títulos son: «La actitud filial» (nº1:3); «Dos palabras» (nº2:11); «Dinero» (nº3:23); «Aventura» (nº4:31); «Trabajo» (nº5:39); «El triunfo invisible» (nº6:51); «Historia» (nº7:59); «El obispo» (nº8:71) —número en que se produce la salida de Fingerit—; «Obediencia» (nº9:83); «Esquema» (nº10:95); «Tiempo» (nº11:103); «El año» (nº12:115); «Conocimiento» (nº13:3); «Ceniza» (nº14:11); «Silencio» (nº15:19); «Resurrección» (nº16:27); «Espíritu» (nº17:39); «Jerarquía» (nº18-19:45); «Viride» (nº18-19:47); «Desesperación» (nº20:59); «El hermano político» (nº21-22:67); «La casa del hombre» (nº21-22:70); «Itinerario» (nº23-24:79); «La casa de Dios» (nº23-24:81).

anunciaba en ese número. Su función pasará a ser desempeñada por Mario Mendioroz. Un cambio significativo se opera a partir del n° 8 (agosto 1930), en el que la Dirección queda vacante; en los datos catalográficos de la revista (usualmente en la última página) se informa la separación de Julio Fingerit no sólo de la redacción, sino también del cuerpo de redactores «por dificultades internas en la dirección que desempeñaba» (n°8:79).⁴²

La inquietud de los principales colaboradores de *Número* estaba justificada, pues a siete meses de la salida de la publicación, una nueva escisión se producía en el seno de una agrupación que se autopercibía como grupo consolidado. La correspondencia entre Juan Antonio Spotorno (quien se encontraba en Córdoba —Alta Gracia— cuando se produce el conflicto) y Osvaldo H. Dondo, quien asumirá la secretaría junto a Ignacio B. Anzoátegui y Mario Mendioroz a partir de 1931, da cuenta de ello:

(...) Hace una semana que espero con ansiedad que alguien me informe claramente sobre lo ocurrido en N° [*Número*]. Me di cuenta de que algo grave pasaba por vagas alusiones del hermano de Mendioroz en unas letras que me envió. Puedes figurarte el enorme deseo que tengo de saber una cosa tan importante para la vida de una revista que quiero tanto. Desgraciadamente la carta no me aclara casi nada ¿Qué hubo? Cuéntame con franqueza lo sucedido, creo que entre nosotros puede hablarse así. Explicame esta parte de tu carta: «*Nosotros nos mantenemos unidos porque "Número" es una obra espiritual y no una bandera de personas*» cuyas últimas palabras tanto me entristecen. El retiro de Garrido y Lara no es tan importante, pero quisiera saber si Fingerit además de retirarse de la dirección no colaborará más. En fin, me mareo entre tantas suposiciones que se me ocurren. Por favor, escíbime enseguida, roba un poquito de tiempo a tus ocupaciones. Aunque sea decime en pocas palabras lo esencial y si N° [*Número*] seguirá apareciendo con igual entusiasmo que es lo que debe preocuparnos. Confío en esto que me dices «N° [*Número*] con gran prestigio y con mucha firmeza, sigue su vida» (correspondencia de Juan Antonio Spotorno a Horacio Dondo, Alta Gracia, 2 de agosto de 1930; el destacado es subrayado en el original).

Tres días después, Spotorno le enviaba otra misiva a Dondo sobre el mismo tema, en la cual comentaba que había recibido una larga carta de Mendioroz informándole «de los diabólicos e increíbles sucesos de N° [*Número*]». La breve carta concluye con una apelación a la unidad: «Unámonos más que nunca y

⁴² Manuel Gálvez se refiere a tal separación como consecuencia del desacuerdo del grupo con el nombramiento inconsulto de un jesuita como asesor religioso (1962:19)

colaboremos para que la revista salga bien».⁴³

Atento los límites del presente y los objetivos consignados, presento a continuación la selección de un corpus mínimo que entiendo ejemplifica la intención (y la *intensión*) de delinear un programa estético-artístico emprendido por esta agrupación.

Selección del corpus y metodología de análisis

El *corpus* de textos escritos comprende una selección de editoriales y artículos que explícitamente se proponen formular problemáticas artístico-estéticas o aproximaciones a la propuesta de una concepción de cultura. El corpus se conforma con las editoriales «La actitud filial» (1930 n°1:3), «Dinero» (1930 n°3:23), «Aventura» (1930 n°4:31), «Trabajo» (1930 n°5:39), «Esquema» (1930, n°10:95), «Tiempo» (1930 n°11:103) «Desesperación» (1930 n°20:59), «El hermano político» (1931 n°21-22:67) y los artículos «Antipoesía» (Pico 1930: n°1:3-4) «De Vanguardia» (Manuel Gálvez 1930 n°2:9); «Romanticismo» (Carlos A. Sáenz 1930 n°2:17-18) «Romanticismo» (Palacio 1930 n°5:37). «De la mala vida sentimental» (Anzoátegui 1930 n°3:22). «Reflexiones sobre el arte humano» (César E. Pico n°3:23); «Héctor Basaldúa» (1930 n°2:13) y «Pintura. Pedro Figari, Héctor Basaldúa» (1930 n°8:69) de Alberto Prebisch.

En cuanto a las imágenes, fundamento la selección en la detección de un *topic* reiterado, tal el del personaje del ángel, que estimo pertinente atento la pertenencia ideológica de la publicación. Del total de imágenes con esta temática,⁴⁴ analizo aquí: *Ángel en casa de un mercader* (1930 n°8:76), *El ángel, el poeta y el soldado* (1930, n°11:104) y *Ángel en casa del soldadote* (1931 n°14:14), de Juan Antonio Ballester Peña.

Mi propuesta de análisis del *corpus* antes consignado se inscribe en el horizonte teórico-metodológico de una semiótica general de la cultura, que postula como conceptos relevantes una común noción de *texto*⁴⁵ y de *cooperación interpretativa entre autor y lector modelo* para su abordaje (Eco 1979a, 1979b).

⁴³ La correspondencia me fue facilitada por Osvaldo Dondo (h) y forma parte de su archivo.

⁴⁴ *El Ángel el poeta y la paloma* (1930 n°7:64); *Canto del bautismo* (1931 n°13:5), *La tragedia del hombre vacío* (1931 n°15:21); *Ilustración* (1931 n°20:60); *Ángeles* (1931 n°21-22:71) *Apunte* (1931 n°23-24:85); de Juan Antonio Ballester Peña. También hay una reproducción de *Los siete ángeles* (Francisco de Volterra 1931 n°21-22:69).

⁴⁵ *I.e.* entendido como: *máquina semántico-pragmática susceptible de ser actualizada en un proceso interpretativo* (Eco 1984:8).

Para los *textos* visuales, atento a su particularidad, parto del modelo de análisis de los modos de producción sígnica propuesto por Eco (1975) a la luz de sus posteriores reflexiones en el orden de los procesos perceptivos (1997). En particular, utilizará las nociones de tipo cognitivo (TC), contenido nuclear (CN) y contenido molar (CM),⁴⁶ por considerarlas de interés en el abordaje de imágenes. De hecho es posible actualizar en ellas la generación de *tipos cognitivos* (privados) que, en función de acuerdos comunicativos, confluyen en *contenidos nucleares* (públicos). Por otra parte tanto los TTCC como los CCNN y lo CCMM no necesariamente toman en consideración rasgos estrictamente morfológicos, sino también aspectos pasionales (t micos) como también *frames* (cuadros o secuencias de acciones).⁴⁷ El trabajo artístico podrá caracterizarse justamente por esa pretensión de corrección continua de los TTCC y con ello la ampliación (por su discusión) de la semiosis. En términos más estrictamente peirceanos se tratar  del desafío a los hábitos-creencias (que intervienen en la totalidad del proceso). Un diagrama del proceso, descrito en estos términos, deberá presentar una zona común de negociación entre TTCC y CCNN, que oscile entre el anclaje de la ocurrencia particular a lo general y de éste a lo particular, proceso *continuo* —sometido a una ley: la de *continuidad*— y atravesado por los hábitos-creencias. Estimo que es este el espacio central en el que cabe incluir las reflexiones previas de Eco respecto a los modos de producción sígnica. El *proceso perceptivo* que posibilita alcanzar un juicio perceptivo (generalizar una ocurrencia a partir del acuerdo/negociación entre TC y CN) continúa con la reconducción de lo general a ese particular ya en un proceso de tipo *interpretativo*. En este último, una actualización y cooperación,

⁴⁶ El *tipo cognitivo* es una suerte de regla o procedimiento para construir la imagen de algo, permite «unificar la multiplicidad de la intuición» (Eco 1997(1999):154) postulable sobre la base de los fenómenos de reconocimiento, identificación y referencia feliz y puede nacer ya de una experiencia perceptiva previa o bien ser transmitido culturalmente como contenido nuclear. Si el tipo cognitivo es de naturaleza privada y del ámbito de la semiosis perceptiva, el *contenido nuclear* es público y a partir de un acuerdo comunicativo. Las interpretaciones públicas de los *tipos cognitivos* conforman los *contenidos nucleares*: el modo en que intersubjetivamente acordamos qué rasgos componen un TC. De hecho la existencia de un *contenido nuclear* (público) es la contraprueba de que en algún lugar existe un *tipo cognitivo* (privado que en virtud de un acuerdo comunicativo, se torna público). La totalidad de los contenidos nucleares conforman los contenidos molares (enciclopedia).

⁴⁷ Los TTCC (privados) se tornan públicos al ser interpretados como CCNN y los CCNN (públicos) pueden dar instrucciones para la formación de los TTCC: «(...) aunque los TTCC sean privados est n sometidos continuamente al control público, y la Comunidad nos educa paso a paso a adecuar los nuestros a los ajenos» (Eco 1997 (1999):256).

implica la realización de selecciones contextuales (y cotextuales) y circunstanciales. Las primeras, registran las conexiones (posibilidad de relación/aparición) con otros TC/CN y CM pertenecientes al mismo sistema semiótico, actualizado en un cotexto, *i.e.* en relación con otros textos. Las selecciones circunstanciales atañen a las de enunciación y se relacionan con la identificación del género en que el texto está inscripto. El modelo de análisis incluye la consideración complementaria de las circunstancias de enunciación *i.e.* informaciones sobre la época, el contexto social del texto, etc. (Eco 1975, 1979, 1999).

Catolicismo, arte y nacionalismo en *Número*

Conforme antes consigné, la mayoría de las editoriales de *Número* presentan una estructura breve a modo de *sentencia* (texto semánticamente autosuficiente, que manifiesta un parecer sobre un problema de interés, y que como tal, espera la glosa interpretativa de un lector).⁴⁸

Es posible detectar en las primeras editoriales el tenor de la disidencia que había provocado el abandono de *Criterio* y rastrear en ellas respuestas implícitas al grupo de esa publicación. Así, «La actitud filial» (1930 n°1:3), primera editorial de *Número*, bien podría considerarse toda una declaración programática en la tradición, inaugurada (tres años antes) por las prácticas del *Convivio*. En este sentido, el arco semántico del término, comprensivo tanto de la noción de convivencia y restauración/alimentación del espíritu⁴⁹ está presente en las

⁴⁸ El género de la literatura sentencial tiene entre sus exponentes más destacados a San Isidoro de Sevilla. De su *Sentencias* Leopoldo Marechal seleccionará el texto (Libro I,4) que glosará en su *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (1939). Si bien una primera versión fue publicada en dos partes en *La Nación* (1933) y hacia 1936 proyectaba una estructura de diálogo filosófico —así se anuncia en la preportada de *Laberinto de amor* (1936)—, finalmente será publicado con la forma medieval.

⁴⁹ El término remite a la obra de Dante Alighieri, escrita en el exilio (1304-1307) cuyo programa original comprendía 15 tratados (de los que sólo cuatro fueron concluidos) escritos en *volgare*. *Convivio* deriva del latín *convivium* (usado en italiano puro o en latín declinado *in convivio*) y puede ser traducido como «banquete» en el sentido platónico de simposio. La prosa del *Convivio* es argumentativa clásica, toca todos los *grandi temi filosofici del tempo* (cosmología, metafísica, política, etc.), *intrisi di aristotelismo, allo scopo di formare un'opera enciclopedica che contenga in teoria tutto lo scibile umano*. Según Sapegno se la puede pensar como una reescritura de la *Vita Nova*, pues retoma su estructura, no obstante el *Convivio* difiere en el procedimiento: el *prosimetro*, la poesía es comentada, se presenta en el marco de un relato y, según Croce, es más racional, más tomista, más lógica: el amor ya no es por la mujer ideal (fallada) sino por la sabiduría y demuestra *una natura temperata e virile* (una teoría «moderada»).

proposiciones sobre la palabra «amén» tratadas en el breve texto.⁵⁰ Así, se afirma que la verdad, —homologada a la belleza y concebida como un don (antes que una conquista)— es *dada* por la Iglesia («verdadera Madre») como *alimento* y recibida con un «amén».⁵¹

El amén no es pues la palabra de autoridad, que corresponde al Magisterio sino la abundancia de frutos en la iglesia ensañada. Floración innumerable, porque sobre las dos sílabas únicas del amén, se pueden entonar todos los júbilos. Y es precisamente ese carácter jubilar el que define la obra de los verdaderos hijos. Alegría de la libertad filial en la casa del padre, que el hermano mayor, hosco y virtuoso, no entiende (*Número* 1930:3).

La relación de la frase final con el alejamiento de *Criterio* («hermano mayor hosco y virtuoso»), apunta a destacar la pertenencia del grupo a la *iglesia enseñada* (no la enseñante), su inscripción en el catolicismo y a explicar la incompreensión de ese «hermano mayor», que «no entiende» el júbilo (alegría) de los hijos (de una misma familia) en la libertad de aceptar la *verdad* y la *belleza*.

La precisión del rol que por entonces *Número* entiende detentar puede leerse en «El hermano político» editorial del nº 21-22. En ella se alude a Hobab,⁵² pariente político de Moisés y a quien éste le solicita lo guíe en el desierto; en el texto se homologa la conducción del pueblo de Israel por Moisés, con la conducción de la Iglesia de Cristo por el Pontífice y se califica a Hobab como especialista en lugares áridos, que prefería «la patria de origen, la tierra donde había nacido» por lo que «era en cierto modo un nacionalista».⁵³ Hay una dimensión

⁵⁰ Vladimir Soloviev [1853-1900] (a quien se dedica un extenso análisis texto publicado en dos partes, 1931, nº13 y 14) resuena aquí como cotexto.

⁵¹ La etimología del término de origen semita ha sido traducida como *es verdad* o *así sea*, implica una afirmación y una confirmación.

⁵² Hijo de Reuel y cuñado de Moisés quien le pidió a Hobab que les sirviera de guía en el desierto rumbo a Canaán. Después de alguna vacilación éste consintió (*Nm.* 10:29-32).

⁵³ En cuanto a esos espacios áridos: «(...) *La pedagogía, la sociología, la economía política y demás lugares áridos tienen especialistas en la Iglesia de Cristo: son los hermanos políticos (...)* El conocimiento del desierto es peligroso, pues conduce a su amor, amor de la sequedad, amor de la tierra que no riega el espíritu. Pero el desierto puede ser atravesado, superado para llegar a la patria, por la vía invisible que señala la nube oscura de día, luminosa de noche, por un conocimiento que es oscuro con respecto a la luz y es luz con respecto a la sombra. Moisés quiere salvar a Hobab, quiere llevarle por el desierto que Hobab conoce pero que no puede atravesar. —No nos dejes —le replica— porque tú sabes en qué lugares debemos asentar el campo en el desierto, y serás nuestra guía. El sabio —dice San Gregorio— pedía ayuda al orgulloso para

de trayectoria (movimiento) espacial acentuada en el texto: espacio de partida, de destino y características del trayecto (camino) que el cotexto bíblico autoriza a identificar como patria terrenal (de origen), patria celestial (tierra prometida) y desierto (territorio peligroso que requiere de un guía). La referencia a la insistencia de Moisés a Hobab da cuenta de una *interdependencia* necesaria (entre sabio y guía) y de la misericordia, como virtud, que posibilita tal insistencia y la aceptación del pedido. La calificación de las ciencias sociales como lugares áridos, cuyo conocimiento es peligroso por la atracción del amor (no *agapásico*, no espiritual), afirma tal dimensión de trayectoria: de aceptar la presencia del cotexto tomista, remite a la discusión sobre la superioridad de la doctrina sagrada sobre las otras ciencias en la *Suma Teológica*.⁵⁴

Otras editoriales abordan aspectos relacionados con el lugar del arte y el conocimiento: en «Dinero» (1930 n°3:23), la oposición espíritu/materia —un tópico del discurso católico que aquí se presenta matizado—,⁵⁵ la obra intelectual y la «*ascética del pensamiento*» («Aventura» 1930 n°4:31) pertenecen al primer término: la primera no tiene fundamento o fin económico y tiene por requisito la pobreza;⁵⁶ en cuanto al pensamiento, es calificado como *aventura* en la que son convocados los sentidos: es «*tarea áspera*» (afectación) en la que «*se arriesga la claridad del día donde nadie ve nada, por la noche, donde se puede oír*».⁵⁷

La postura ante el trabajo admite una dimensión espiritual y una material (que

dársela: rogábale que le condujese para conducirlo. Y de ese modo el siervo inútil, hinchado de ciencia, engañado no, vencido por el ardid de la misericordia, entró en la vía dolorosa que prepara la paz (n°21-22:67).

⁵⁴ Cfr. *Suma Teológica* I C.1 a.5. En la respuesta a la 2ª objeción del artículo, se afirma que las ciencias sagradas utilizan las otras ciencias «no por defecto o incapacidad, sino por la fragilidad de nuestro entendimiento, pues a partir de lo que se conoce por la razón natural (de la que proceden las otras ciencias) es *conducido como llevado de la mano* hasta lo que supera la razón humana y que se trata de la ciencia sagrada» (el destacado es propio). La mención de San Gregorio (citado en el artículo referido) autoriza la selección cotextual.

⁵⁵ «*Estamos sometidos a la materia. Pero la materia está sometida a la Providencia y no a la prudencia*» (1930 n°3:23), i.e. estamos destinados a padecerla.

⁵⁶ «(...) El que paga al artista entra en relación —de justicia o de caridad— con el artista, pero no con su obra Dinero» (1930 n°3:23).

⁵⁷ «(...) *toda precisión en el orden del pensamiento supone violencia, ruptura de algún vínculo, porque las cosas se organizan, poco a poco, contra la inteligencia. Cada progreso intelectual es una aventura hacia el misterio (...) La ascética del pensamiento rechaza todo lo fácil, desde la oratoria y la academia hasta la antiacademia y el refinamiento snob. Y después de la ascética comienza la verdadera vida (...)*» (1930 n°4:31).

se condena):

(...) El trabajo se ha hecho ídolo: es el Trabajo. Tiene su culto, tiene sus sacrificios. Es rebelión en el obrero, insomnio en el millonario. No pertenece a la vida espiritual sino a la vida (?) económica. Se opone al capital (otro ídolo), y luchan entre sí como dos demonios del Olimpo, es decir, haciendo pelear a los hombres. El símbolo del trabajo penitencial es el pan. El símbolo del trabajo idolátrico es el dinero. El pan da la materia de un sacramento, y el dinero se arma de la dominación diabólica («Trabajo» 1930 n°5:39).

En «Esquema» se expone: «*La inteligencia del hombre participa de dos climas: el uno propio y casi inhumano, con las virtudes especulativas y el arte; el otro humano y moral con la virtud de prudencia. La división es neta mas no fácil* (1930 n°10:95). Una dimensión de *mediación pasional* podría actualizarse como rol del arte, delineado en estos textos, no es menor que la mención del término *cultura* aparezca bajo el título «Desesperación».⁵⁸

La organización de la exposición en forma de *grafos* se advierte en más de una editorial: relaciones de *oposición* (espíritu/materia, soberanía/territorio, búsqueda de luz/duda metódica, trabajo/capital); *circulares* (con polos habitados ya por la memoria, el pasado intemporal, la misericordia; ya por la esperanza, el futuro intemporal y la verdad; y en el que se resuelve un presente anunciado y se conmemora una presencia) (cfr. «Tiempo» 1930 n°11:103); de *subordinación* (aventura/pensar, violencia, ruptura, misterio, riesgo).

En cuanto a los artículos, si bien planteado en el ámbito literario, «De vanguardia» (Gálvez 1930:9) presenta una *defensa selectiva* del vanguardismo; al englobar en este último término las escuelas surgidas en los últimos veinte años, el autor textual sugiere la existencia (ya en esa época) de cierta *tradición*. La estrategia para acentuar tal defensa, es la enumeración de efectos que entiende positivos: a) «El retorno a la fantasía», b) «El predominio del tema

⁵⁸ *Lo que bajo el nombre de cultura haya de válido en el orden humano no es más que la propagación de la Cruz, la propagación de la esperanza. Hubo tiempos en que se podía confiar en los «príncipes» porque llevaban la Cruz, en que se podía vivir en las ciudades porque estaban hechas según la Cruz, en que se podía ser artista sin ser inhumano, porque las artes repetían la Cruz...: tiempos de esperanza. Había enemigos de la Cruz frente a sus amigos, y se combatía como San Jorge. La Cruz ya no divide. En el rebaño de nuestras ciudades no es fácil distinguir el toro pingüe y la plebe santa: incrassatus est dilectus. Desesperación auténtica, por cuya catacumba, con paciencia y el consuelo de las escrituras, vamos hacia la esperanza» (1930 n°20:59).*

artístico», c) «La pureza y la austeridad de las formas», d) «El ennoblecimiento de la palabra» y el e) «Destierro del sentimentalismo». En estos tópicos seleccionados para evaluar el aporte de la vanguardia, es posible explicitar aquello con lo que el autor textual se propone dialogar o las problemáticas sobre las que se dispone a discutir: a) con el naturalismo, como estética dificultadora de la emergencia de la fantasía (cuyo «retorno» se propone); en tal caso, implícitamente se acepta la existencia de estéticas previas promotoras de tal fantasía, pero el texto no da aquí señales de cuáles podrían ser; b) la naturalización del arte frente a su consideración lingüística; en este punto el texto asume implícitamente la identidad entre lingüística y estética, en otros términos la discusión artística se libra en el terreno del lenguaje del arte. Aspecto que se relaciona marginalmente con c) la pureza y la austeridad de la forma en cuanto alude a la importancia del *trabajo* en esta última (si bien términos como «pureza» o «austeridad» connotan cierto idealismo). En cuanto a d) el ennoblecimiento de la palabra como característica del vanguardismo, discute con la concepción sensualista del arte (esto es, como mera afectación de los sentidos), postulando una conceptualización (intelectualización), que en el texto no es ajeno a lo espiritual (la homologación: intelectualidad-espiritualidad atraviesa el texto). Finalmente, e) en el destierro del sentimentalismo, relacionado con lo anterior, la disputa es con los excesos del romanticismo.

También «Antipoesía» (Pico 1930: n°1:3-4) texto en el que la publicación de Mariano Guerra Brito (*El tañer de las campanas*, Buenos Aires: Librería del Colegio, 1929), configura la oportunidad para arremeter contra el «sentimentalismo» sin que eso implique un alegato a favor de la «nueva sensibilidad» (...) «[Guerra] no es un poeta, es sólo un sentimental» (...) «Podríamos citar otros ejemplos de esta confusión entre sentimentalismo y poesía, que otorga un inconfundible sello romántico a la personalidad del P. Guerra». En igual sentido, en «Romanticismo» (Carlos A. Sáenz 1930 n°2:17-18) sobre la publicación de *Poemas* de Miguel Angel Oxiacán (México, 1929) se afirma que:

La poesía vive (...) de tipos y de símbolos. El romántico, de abstracciones y alegorías (...) El romántico habita un mundo de fantasmas y tiene la subconciencia de ello. Hay algo de voluntario en esa desesperación por convencerse. Grita a falta de seguridad. Trata de crear un ambiente, un paisaje que soporte la mascarada. El silencio le sería mortal (Sáenz 1930 n°2:17-18).

Su carácter anacrónico es afirmado: «Cuando pasó el romanticismo (...) quedó en el mundo un gran silencio: ¡qué alivio!» (*Ibid.*:18).

Son los excesos del romanticismo lo que se condena. En la misma línea, en el artículo «Romanticismo» de Ernesto Palacio, si bien se señalan sus errores en clave católica, se rescata (en la misma clave) por sus frutos:

(...) 4. El romanticismo pecó, es cierto. Pero engendró. Tenía con qué hacerlo, tenía un alma. 5. Deber urgente de las nuevas generaciones: volver a *sentir* la poesía (...) [Los poetas románticos] no supieron trazar una línea exacta de demarcación entre sus pasiones individuales y los dominios del Arte impasible. Se equivocaron a menudo en el objeto de su amor. Pero ese amor era real y nos lo dieron a manos llenas. Habían nacido bajo el signo de la prodigalidad. Ignoraban las reglas de la economía poética que hoy practican sus sucesores (Palacio 1930 nº5:37).

En cuanto respuesta al naturalismo, al sensualismo, al romanticismo en el arte, el vanguardismo es presentado como ineludible «Todo escritor ambicioso de perfeccionamiento ha de conocer estas conquistas y utilizarlas, dentro de lo que su personalidad le permita» (Galvez 1930:9); este límite es reiterado en cierta diferenciación, que se postula en el texto, con la llamada «nueva sensibilidad»; si esta última es presentada como espacio de recepción de «las escuelas surgidas en los últimos veinte años, desde el futurismo hasta el superrealismo», aquí se aboga (tal como se adelantó) por un *vanguardismo selectivo*, «no escolástico» consistente en «recibir las influencias de las orientaciones esenciales, pero sin adherirse totalmente a una escuela» (*Ibid.*).

Tal *vanguardismo selectivo* es propuesto como resolución de la dualidad «frío ejercicio intelectual/acatamiento exacto de las cosas exteriores» y ejemplificado en el artículo «Héctor Basaldúa» (Prebisch 1930:13). El debate discurre por la cuestión acerca del lugar del «tema» y de la «pura forma» en el arte: leído por los «amantes del equívoco "arte puro"» (vanguardias) como «pintor literario», el texto destaca la importancia del *tema* en la obra de Basaldúa —«característica abusivamente menospreciada por los teorizadores de un cubismo equívoco» (*ibid.*)— pero también las condiciones bajo las cuales el mismo ingresa en el arte:

Como todo artista verdadero, Basaldúa se apoya fuertemente en la realidad. Pero en su caso ella está como mitigada y depurada de accesorios. Y la imaginación juega libremente sobre elementos seleccionados por un largo

proceso evocativo (...) En él la anécdota sufre un proceso de espiritualización que lo convierte en un objeto plástico de duradero alcance universal (Prebisch 1930:13).

En pos de acentuar tal particular tratamiento del «tema» y proceder a una delimitación de la estética de Basaldúa, en otro de los artículos —«Pintura» (Prebisch 1930:69)— su obra es diferenciada de la de Pedro Figari. El texto objeta pormenorizadamente cierto acercamiento «preconcebido» y «aparente» entre ambas propuestas, por parte de la crítica y también del espectador «desprevenido». La ausencia de mención de obras a modo de ejemplo presupone un lector conocedor de las mismas, *habitué* de exposiciones y al que no es necesario ilustrar al respecto. La enumeración de los aspectos salientes en la obra de Figari, resulta ilustrativa de lo que el texto, por oposición, considera relevante en el arte contemporáneo; en ese sentido la importancia de la «anécdota», el «lujoso cromatismo», el sentimentalismo, la narratividad, la fragmentación, el abigarramiento configuran cualidades objetables. A cada una de ella, se oponen las estrategias que se observan desplegadas en la obra de Basaldúa,⁵⁹ en la que la «anécdota (...) sufre una mutación profunda, se convierte en pura materia de arte, se desliga por decirlo así de la subjetividad excluyente del artista para convertirse en forma plástica de alcance universal» (Prebisch 1930:69). Esto último es concebido como «dimensión espiritual» y por ello, poética, en cuanto recreación (y no mero «recreo») de la anécdota, presente también en el uso del color «dosado [sic] rigurosamente por el espíritu» y de una «fineza medida y exacta». La ausencia de «sentimentalismo» configura la cualidad diferencial, que el texto destaca; ya atribuido al autor empírico Figari —«Y es que Figari es ante todo un sentimental»— o bien a su estética —«(...) apego demasiado exigente hacia el aspecto externo y sentimental de la realidad»—, el destacar su ausencia en la obra de Basaldúa, lo configura como un tópico recurrente a criticar en los diversos artículos de la publicación. Hay allí un acuerdo en su condena que atraviesa más de un trabajo.

Estas cuestiones son retomadas en clave filosófico-teológica en «Reflexiones sobre el arte humano» (Pico 1930:23), particularmente el ítem acerca de la «pureza y la austeridad de la forma», una de las conquistas del vanguardismo señaladas por Gálvez, la que junto a las otras detectadas, habían sido calificadas como «aspiraciones, ideales de belleza superiores a los del siglo pasado»

⁵⁹ La fuente presenta el análisis acentuando del autor empírico.

(Gálvez 1930:9). Justamente la definición de «arte», de «belleza» en el arte, la necesidad de renovación y la precisión sobre «la actitud purista» son aspectos discutidos, que implícitamente vienen a completar y a dialogar con los textos antes mencionados. Resultan de interés algunas definiciones:

El arte es la realización de una idea, causa ejemplar de la obra (...) Si se trata de la realización de una idea bella, el artífice será un artista (...) En este sentido circunscripto el arte es creación de belleza. La idea bella está destinada a manifestarse en la obra: la forma estética deberá irradiar en una materia.

Las estrategias utilizadas en el texto para desarrollar tales aseveraciones, incluyen la formulación de preguntas y citas de autoridad:

Creación de belleza. Pero ¿en qué consiste la belleza? La belleza desde un punto de vista metafísico, es un trascendental, un atributo del ser como la verdad, la bondad y la unidad. (...) es el esplendor de la forma estética, de la idea factiva en la materia. (...) El fulgor de la belleza se percibe intuitivamente. *Id quod visum placet* (Sum. Th. I, q.5, a.4, ad1). Y el contexto aclara que la palabra visto se refiere a una intuición intelectual traslógica a través de lo sensible (Pico 1930:23).

La mención a la especificación del término «visto», denota una lectura atenta de la fuente (Tomás de Aquino) en cuya gnoseología la «intuición» no implica la aprehensión de la forma (sensible) antes de una abstracción (tal como podría sostener Maritain, 1920), sino que la abstracción es justamente el primer acto cognoscitivo; sólo después de ella la inteligencia humana conoce indirectamente la cosa sensible (STh. I. 86, 1). Pero el núcleo del texto parece nuevamente centrarse en una doble discusión entablada con la «actitud purista» (que bien puede endilgarse al *vanguardismo*) y con el romanticismo. La respuesta es la postulación (previsible por otra parte) de una estética del organismo, en la que forma y substancia se encuentran indisolublemente unidas:

El error de los teorizadores del arte puro radica en hacer, de un efecto, una finalidad perseguida artificialmente, y aún absurdamente, si se tiene en cuenta que la pureza absoluta de la forma es imposible, ya que debe encarnarse en una materia (...) los teóricos del purismo exageran porque exigen una desnudación total de la belleza. Buscan el imposible de una forma separada: *peché d'angelisme*, que dice Maritain (Pico 1930:23).

Si el texto de Gálvez subrayaba la crítica a los excesos del romanticismo,⁶⁰ para éste son los «pecados» del vanguardismo los acentuados. Así, el «error romántico» (y sus sucedáneos) es negar el carácter objetivo de la belleza y si bien se admite que «Todo lo que sea ajeno a la belleza [*vgr.* el tema] es un lastre pesado que dificulta su vuelo», el tema puede tener relación con la personalidad del artista, «agudizar su propia visión, contribuyendo así, *instrumentaliter*, a la irradiación de la idea operativa».

La belleza formal es, en la obra humana, no sólo limitada sino también inseparable de la materia destinada a manifestarle. He aquí un elemento de impureza inextirpable (Pico 1930:23).

Es en este (y con éste) límite, que el arte en cuanto operación humana («artefacto»), irradiación de una idea que no agota un trascendental, puede ser realizado artísticamente. Sus posibilidades de renovación (y para el texto el arte exige constante renovación), residen justamente en este espacio.

Las imágenes en *Número*, tienen un protagonismo considerable a lo largo de los dos años.⁶¹

⁶⁰ Cabe aclarar, no obstante que la batalla contra el «sentimentalismo» tiene un espacio en el mismo número con «De la mala vida sentimental» (Anzoátegui 1930 n°3:22). La publicación (en París) de un nuevo libro de Gustavo Martínez de Zuviría (Hugo Wast), uno de los autores más denostados, configura la oportunidad para calificarlo con el mayor de los «pecados» para este grupo. En el texto se le imputa más un «abuso editorial» que un abuso novelístico (esto último implicaría la inclusión de Wast en la literatura y en el género novela); se le recuerda su «deuda con la literatura», se le atribuyen necesidades sentimentales y particularmente se le enrostra su éxito en las ventas. Parece ser que la pérdida de la oportunidad de difundir literatura argentina, ante lo que se estima es más la difusión del libro argentino y además bajo un criterio de «librero», configura uno de los aspectos más irritantes. Implícitamente, en el texto adquiere relevancia la potencialidad performativa de los programas estéticos en las prácticas (esto es, como *sistemas modelizantes secundarios o terciarios*) y algo de interés es que alerta sobre la «responsabilidad» artística: «Es el peligro de los novelistas, que los novelistas no conocen».

⁶¹ No es menor el hecho de que la bibliografía metatextual confesional, en la instancia de rememorar *Número*, destaca principalmente su «diagramación e ilustraciones»; de la correspondencia entre Juan Antonio (Spotorno) y O. Dondo es posible inferir la activa (si no exclusiva) responsabilidad del primero en tal diagramación.



Figura 1 Ballester Peña J.A *El ángel, el poeta y el soldado* (Número 11:104)



Figura 2. Ballester Peña J.A *Ángel en casa de un mercader* (Número 8:76)

Un análisis de *El ángel, el poeta y el soldado* (figura 1) permite advertir que se apoya en el trabajo físico de *reproducción* para producir *estilizaciones*. Así, los rasgos reproducibles y reconocibles convencionalmente (alas y aureola; espada, coraza y escudo) en figuras humanas permite identificar un ángel y un soldado como resultado de una convención transmitida culturalmente que establece su reconocibilidad. La relación entre el espécimen y el tipo expresivo está a medio camino entre *ratio facilis y difficilis*; en otros términos el texto presenta un nivel medio de apertura dependiente estrictamente de la enciclopedia del *lector modelo* que pueda reconocer en el ángel un ser espiritual, inmaterial, mensajero, guardián y en el soldado, uno romano (ser terrenal). En otros términos, si bien hay convenciones que estipulan su reconocibilidad, el tipo no es estrictamente prescriptivo y permite variantes libres, las que aquí residen en la claridad, linealidad y ausencia de sombreado en la figura del ángel y la presencia de sombreado en los demás personajes. En el caso de la figura restante, que el *nombre* del dibujo indica como poeta, el texto no presenta mayores dificultades para negociar con el lector la postulación de un contenido común al respecto: figura humana masculina que comparte con la tercera (el soldado), ciertos rasgos de materialidad (identificados en el sombreado) y con la primera (ángel) la posición en los brazos y la linealidad en las manos. El aspecto que sí es más complejo, es el planteo en el ángulo superior izquierdo, el que funciona a modo



Figura3 Ballester Peña J.A. Ángel en casa del soldadote (Número, 14:14)

de *estímulo programado* y, como tal, propone una institución o en su caso una ampliación del tipo cognitivo (TC) del lector y una negociación en términos de contenidos nucleares: de allí que el modo de producción signica esté entre la reproducción y la invención y de hecho, allí reside su «extrañeza». Estrictamente tal institución del tipo, da cuenta más de lo que *no es*, antes que de lo que es: combinación de rasgos de animalidad y humanidad presentados con profusión de ángulos agudos y que comparte texturas similares a las que se presentan en *Ángel en casa de un mercader* (figura 2); en la que en el mismo espacio se advierte (por estilización) un ave de rapiña.

De proceder a selecciones contextuales y cotextuales, se podría identificar allí pseudounidades combinatorias, pues en otros dibujos del mismo autor empírico tales *marcas* se identifican con materialidad, mundanidad, etc. Pero en la figura 2 el estímulo programado se ha trasladado también al ángel al que remite el *nombre* (*Ángel en casa de un mercader*), cuya identificación está propuesta en el texto a partir de rasgos de semejanza (inmaterialidad) que comparte con la figura 1; no obstante aquí han desaparecido los atributos y su reconocimiento es postulable en función de cierta negociación con el lector, que debe manejarse con presuposiciones para inferir allí un ángel «desdibujado», casi ausente, desfalleciente tal como reaparece en *Ángel en casa del soldadote* (figura 3). En esta última el sufijo aumentativo agregado en el *nombre* (ote), se refracta en la exclusión de atributos (sin coraza, sin escudo) de

uno de los personajes que somete al otro, cuyos atributos sí se encuentran intactos pero indefenso en un espacio de desorden.

Por lo pronto, el lector modelo delineado en el texto es uno que debe negociar contenidos nucleares percibidos en los modos de producción signica de la expresión, y proceder a selecciones contextuales y circunstanciales. La estrategia textual convoca al cotexto bíblico del que recupera la dimensión mediadora y espiritual que circula en la enciclopedia sobre los ángeles, a partir de la ubicación central de tal personaje y su planteo lineal.

Identificada esta función signica, una pregunta posible es cómo circula en los diferentes textos. Aquí además de las selecciones contextuales y circunstanciales, sería necesario recurrir a las circunstancias de enunciación. En tal sentido la producción de este texto, se lleva a cabo en un momento histórico en que el catolicismo pretende (y logra) instalarse en el centro de las disputas políticas e ideológicas en el marco de un enfrentamiento con el liberalismo político y económico; un texto como el de la figura 1, en una publicación como *Número* (no ajena a tal discusión) habilita a actualizar en el mismo componentes que problematizan la relación religión, arte y política presentadas bajo el nombre *El ángel, el poeta y el soldado*; religión y política (en su faz negativa) en *Ángel en casa del soldadote*; y religión y economía en *Ángel en casa de un mercader*.

Número presenta más imágenes con ángeles, cuya actualización interpretativa integrada a la presente, podría precisar algunos aspectos que a modo de hipótesis sostengo en las tres aquí analizadas que, por otra parte, se presentan en el período medio de la publicación, oportunidad en que probablemente había logrado la articulación de un discurso (aun con sus contradicciones).

Primeras conclusiones y perspectivas

Puede advertirse, en las fuentes consultadas con el fin de reconstruir la primera conformación del *Convivio*, la afirmación (sostenida por parte de sus miembros) de su apertura hacia ámbitos del arte y la cultura como un *logro efectivo*. Esto da cuenta más del interés en acentuar un programa de acción en estos ámbitos y la convicción de que éstos son espacios fundamentales cuya activación deviene necesaria, que la efectiva injerencia o cooptación de los mismos. La circunstancia no menor de *construcción* de un espacio, si bien denota cierta apertura a la recepción de estéticas diferentes, connota el interés en una configuración y discusión sobre las mismas en *su* seno. De hecho, cuando tal programa comienza a delinearse y explicitarse, una fuente institucional como la *Circular*

Informativa Bibliográfica, deja de detallar sus actividades, tal como regularmente lo hizo desde sus inicios. Así como *Convivio* «desborda los Cursos», *Número* desborda a *Criterio*, y parece desplegar una disputa en un frente doble: los Cursos de Cultura Católica y *Criterio*, ámbitos en los que la ortodoxia eclesiástica nunca declinó su aspiración de regulación.

Es decir, las actividades de *Convivio* dan cuenta, en efecto, de cierta apertura considerando el lugar que la tradición y la doctrina ocupan en la Iglesia: los discursos martinfierristas, las estéticas nucleadas alrededor de los Salones de Arte Moderno de Guttero,⁶² las disertaciones sobre música a cargo de Emiliano Aguirre o el tipo de films exhibidos, conviven con aquellas más identificadas con el catolicismo. No obstante en este momento es una apertura selectiva orientada hacia el nacionalismo y la clase media ilustrada, por parte de un autor modelo que, habiendo atravesado el período formativo de los *Cursos*, consideraba que detentaba la suficiente autoridad intelectual para emprender un proceso de *espiritualización*.

Conforme consigné en la introducción, hay un fuerte consenso en la bibliografía especializada acerca de la expansión (en este período) del pensamiento católico, clericalización de la vida pública y configuración de la Iglesia como actor político en un contexto de crisis del liberalismo (Zanatta 1996, Devoto 2002, 2010 y otros). Tanto *Convivio* como su *actuación* en *Número* se inscriben en tal proceso.

Así, en esta publicación, un grupo liberado de la «censura eclesiástica» y económicamente independiente, elige desafiar el género moderno de la editorial, creolizándolo con el género medieval sentencial (operación no menor que convoca el cotexto San Isidoro de Sevilla, para quien la sentencia es un saber *sentido*, vivido).⁶³ Es posible actualizar una dimensión pasional, entendida como afección signica, desplegada en tales textos; su análisis completo podría darnos un esquema de un sistema de pasiones —construidas unas, reconfiguradas otras— como estrategia textual. En la selección aquí analizada, por ejemplo, se convocan pasiones que podríamos denominar eufóricas o que activan la potencia de actuar (Spinoza) englobadas bajo la dimensión de lo *espiritual*

⁶² Ballester Peña, Basaldúa o Norah Borges fueron parte de esta iniciativa de Guttero.

⁶³ La definición más completa de San Isidoro es: «Habla juiciosamente por sentencias, nos dice quien siente la verdadera sabiduría, gustando su interno sabor. Porque sentencia se deriva de sentir» (Isidoro de Sevilla: *Sentencias*, 11, 29, 10; ML: LXXXII, 630). La sentencia, es menos la conclusión de un razonamiento, y más específicamente la participación en una verdad que se acepta como dada y se convierte en vivencia personal (creencia).

(verdad, libertad, inteligencia, alegría) pero también disfóricas que implican una dimensión *material* (dinero, escándalo o desorden, dominación). Es en el plano de las disfóricas donde las editoriales intentan innovar: mediante un régimen de oposiciones y nominándolas (v.gr. trabajo penitencial/trabajo idolátrico), en las que las pasiones materiales admiten a su vez derivaciones (trabajo–rebelión / trabajo–insomnio) u oposiciones (trabajo/capital).

En lo relativo a la creación intelectual (lo artístico), también se proponen pasiones duraderas (en oposición) (esperanza/desesperación) o bien se nominan otras como escalonadas en el plano de lo espiritual (el pensar que incluye violencia, ruptura, misterio y riesgo).

Un diagrama del sistema de pasiones delineado en la totalidad de las editoriales podría mostrar además regímenes mixtos, oposiciones y diferenciaciones aspectuales (i.e. el modo en que surgen o se mantienen: v.gr., puntuales, duraderas), sus grados de intensidad, como así también sus posibles conexiones o desarrollos más o menos previsibles (distinciones sintagmáticas).

Lo anterior es actualizable en las imágenes. Estas presentan mediante la producción de estímulos programados, artificios expresivos asociados a una respuesta comportamental del lector modelo, el que se encontraría habilitado a presuponer la problematización, en estos textos visuales, de las nociones de inmaterialidad-espiritualidad/materialidad. Ambas dimensiones pueden actualizarse en ellos y en su configuración como espacio de circulación de un mensaje/ mensajero/mediador (espiritual) en lo terrenal.

Asimismo en los textos que abordan la problemática específica del arte, si bien es posible detectar resabios del ya agotado por entonces, debate sobre la nueva sensibilidad, es a partir de esta discusión que los artículos parecen proponer una vía mediadora y a la vez superadora de la pura forma o el puro contenido (la vanguardia extrema y el «sentimentalismo»), postulando la posibilidad de una *vanguardia selectiva* que pueda resolver la oposición materia/espíritu en una convivencia.

Lo antes expuesto me permite avanzar en unas primeras respuestas a los interrogantes formulados: la experiencia del *Convivio* en *Número* puede postularse como un primer ensayo de un programa estético que se estimó como *necesario* en la instancia de expandir un proyecto político-cultural católico-nacionalista —o bien catolicista nacional—⁶⁴ y que en *este período puntual* se

⁶⁴ La distinción no es menor e implica ingresar en las discusiones relacionadas con el sentido y la valoración dados al sufijo «ismo». Se ha sostenido que su uso (propio de la modernidad) en

automodelizó como mediador. Del análisis puede advertirse la apelación a estrategias focalizadas en la discusión, nominación y redefinición de un cuerpo de pasiones principalmente políticas, puestas en juego en la dialéctica entre procesos de cambios radicales de la cultura y procesos de reacción, bajo el hipersigno de la modernización, recuperación del ser nacional e identidad.

En este trabajo he presentado una primera selección, sistematización y análisis de una serie de fuentes que estimo pertinentes, en la instancia de indagar los inicios del *Convivio*. Conforme lo expuesto, la actuación de *Convivio* en *Número* puede considerarse la génesis de un programa estético-ideológico cuyo derrotero en los años subsiguientes es de interés indagar. Esto posibilitaría complementar las investigaciones existentes más centradas en fuentes escritas, en lo que hace a las relaciones entre religión y política y explicitar el programa estético-artístico en el ámbito de las artes plásticas durante la década del 30 y hasta entrada la siguiente. Asimismo, permitiría ampliar en su caso las discusiones sobre el período e indagar en su complejidad eludiendo generalizaciones poco proclives a los matices en el abordaje de los nacionalismos. Finalmente, un programa de estudios sistemáticos en este ámbito, posibilitaría explicitar las voces implicadas, su calidad responsiva a programas estético-artísticos más activamente abordados por la historiografía del arte argentino y complementariamente, actualizar el diálogo arte-política en la cultura argentina. Se trata, en definitiva, de discutir, (semiotizar) un programa estético y por ello ético, performativo y activo en el pasado reciente y quizá hasta nuestros días.⁶⁵ ■

diferentes campos y entre ellos en el de la política, desempeña las funciones de a) denuncia o cuestionamiento de una corriente frente a otra, b) adquisición de un sentido de pertenencia o c) incorporación de una carga emocional a un término tornándolo en una herramienta eficaz para la movilización y acción social (Casaús Arzú 2010); tales aspectos pueden advertirse en estas primeras prácticas del *Convivio*; de ahí la opción por «catolicismo» (nacional) en el título antes que «nacionalismo» católico.

⁶⁵ Al respecto, Altamirano explica la «inesperada» intersección entre el radicalismo católico y la izquierda marxista hacia fines de la década del 60 (bajo la tesis de las relaciones entre esperanza escatológica y esperanza revolucionaria) a partir de lo que ambas tuvieron en común: «los mismos impulsos milenaristas y el mismo sentimiento de una deuda con el pueblo. ¿No formulaba el marxismo en lenguaje secular las mismas certidumbres del populismo católico, integrista o progresista? ¿No era la Revolución inminente el acontecimiento redentor que abría el camino para una sociedad librada del sufrimiento y la injusticia?» De este modo, agrega «aquel encuentro insospechado se hace menos extraño» (2011:16).

REFERENCIAS

ACADEMIA NACIONAL DE HISTORIA

2001 *Nueva Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires: Planeta, Tº VIII.

ALPERIN Paula y ACHA Omar,

2000 *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios de Historia de Género en Argentina*, Buenos Aires: Ediciones del Signo.

AMIGO Roberto

2010a "El hurón. Una lectura tendenciosa en algunas obras de los treinta", en ROSSI Cristina (comp.), *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente*, Buenos Aires: Eudeba, Untref, p. 17-30.

AMIGO Roberto (Coord.)

2010b *Berni: narrativas argentinas*. Buenos Aires: MNBA.

ALTAMIRANO Carlos (Dr).

2010 *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo XX*, Buenos Aires: Katz.

ALTAMIRANO Carlos

2011 "Montoneros", en *Peronismo y cultura de izquierda*, Buenos Aires: Siglo XXI, p. 147-70.

ARTUNDO Patricia

1994 *Norah Borges. Obra Gráfica. 1920-1930*. Buenos Aires: FNA.

ARTUNDO Patricia, PACHECO Marcelo (Eds.).

2008 *Amigos del Arte, 1924-1932*. Buenos Aires: Fundación E. Constantini.

AUZA Nestor T.

1996 "La generación literaria de Número. Literatura y fe religiosa", *Fundación Política y Letras*, IV, (separata).

2001 "La iglesia Católica (1914-1960)", en ANH, *Nueva Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires: Planeta, Tº VIII, p. 302-335.

BABINO María Elena

1997 *Catálogo Artístico del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación*, Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.

BACHTIN Michail M.

(1997) *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, Barcelona: Anthropos.

BAJARLÍA Juan Jacobo

1992. *Fijman, poeta entre dos vidas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

BAUR Sergio

2001 «Norah Borges, musa de las vanguardias», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 610: 87-96.

BERNETTI Jorge Luis, PUIGGROS Adriana

2006 *Historia de la Educación en Argentina- Peronismo, cultura política y educación*. Buenos Aires: Galerna, t. V. 3º reimp.

BIANCHI Susana

2002 "La conformación de la iglesia católica como actor político-social. Los laicos en la institución eclesiástica: las organizaciones de élite (1930-1950)", *Anuario IEHS*, 17:143-62.

BUCHRUCKER Cristian

1987 *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica Mundial*. Buenos Aires: Sudamericana.

- CATURELLI Alberto
 2001 *Historia de la filosofía en la Argentina, 1600-2000*. Buenos Aires: Ciudad Argentina.
 CEDODAL
 1999 *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición*. Buenos Aires: Cedodal.
- CONSTANTÍN María T.
 1998 "Todo lo sólido se petrifica en la pintura o la re-formulación de la Modernidad en Guttero, Cunsolo y Lacámara", en WECHSLER Diana, *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, Archivos del CAIA, p. 157-178.
- DEVOTO Fernando
 2002 *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires: Siglo XXI (2006 primera reimpresión revisada y corregida).
 2010 "Los proyectos de un grupo de intelectuales católicos argentinos entre las dos Guerras", en. ALTAMIRANO Carlos (Dr.), 2010: 349-371
- DI STEFANO Roberto, ZANATTA Loris
 2000 *Historia de la Iglesia argentina*, Buenos Aires: Grijalbo Mondadori.
- ECHEVERRÍA Olga
 2002 "Los intelectuales católicos hasta el golpe de Estado de 1930: la lenta constitución del catolicismo como actor autónomo en la política argentina", *Anuario del IEHS*, 17, pp. 77-107.
- ECO Umberto
 1975 *Trattato di Semiotica Generale*, Milano: Bompiani.
 1979a *Lector in fabula*, Milano: Bompiani
 1979b "Perspectivas de una semiótica de las artes visuales", *Revista de Estética*, 2: 5-14.
 1997 *Kant y el ornitorinco*. Barcelona: Lumen, 1999.
- FINCHELSTEIN Federico
 2008 *La Argentina fascista. Los orígenes ideológicos de la dictadura*, Buenos Aires: Sudamericana.
 2010 *Fascismo trasatlántico. Ideología, violencia y sacralidad en Argentina y en Italia, 1919-1945*. Buenos Aires: FCE.
- FUNES Patricia
 2006 *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo.
- GENE Marcela
 2006 "Diálogos con buriles y gubias. Realismo y surrealismo en el grabado argentino", en WECHSLER Diana, *Territorios de diálogo. España, México y Argentina. 1930-1945*, Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo (Catálogo), p.135-75.
 2007 "Un estereotipo de la violencia. Caricaturas de judíos en la prensa de Buenos Aires (1930-1940)", *Índice. Revista de Ciencias Sociales*, 3, 25: 137-158.
 2008 "Impresos bajo fuego. Caricaturas e ilustraciones en la prensa antifascista porteña (1940-1941)", en: GENÉ Marcela y MALOSETTI COSTA Laura (comps.), *Impresiones porteñas. Imágenes y palabras en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires: Edhasa, pp. 265-292.
- GHIO José María
 2007 *La iglesia católica en la política argentina*. Buenos Aires: Prometeo.

- GORELIK Adrián, SILVESTRI Graciela
 1992 «El pasado como futuro. Una utopía reactiva en Buenos Aires», *Punto de Vista*, 42,
 GRADOWCZYK Mario H.
 2010 "Estrategias de un pintor", en ROSSI Cristina (comp.), *Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente*, Buenos Aires: Eudeba, Untref, p. 99-112.
- GRAMSCI Antonio
 [1975] *Cuadernos de Cárcel*, México: ERA-Universidad Autónoma de Puebla, 2001.
- GRIMSON Alejandro
 2011 Los límites de la cultura, Buenos Aires: Siglo XXI.
- HALPERIN DONGHI Tulio
 2003 *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- JESUS Lorena
 2007 "Católicos y nacionalistas en los orígenes de la revista *Criterio*, 1928-1930", *Historia Política.com*, Documentos, 20 pp . Recuperado de <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/jesus.pdf>
- LAFLEUR Héctor, PROVENZANO Sergio, ALONSO Fernando
 1962 *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Buenos Aires: El 8vo.loco, 2006.
- LAURÍA Adriana
 2005 "Correlatos entre Berni y sus contemporáneos. Diálogos argentinos", en LAURÍA Adriana (Cur.), *Berni y sus Contemporáneos. Correlatos*, Buenos Aires: Museo de Arte Latinoamericano-Colección Costantini, p. 17-29.
- LIDA Miranda
 2012 *La rotativa de Dios Prensa Católica y Sociedad en Buenos Aires: El Pueblo. 1900-1960*, Buenos Aires: Biblos.
- LIERNUR Jorge F.
 2001 *Arquitectura en la Argentina del siglo XX La Construcción de la modernidad*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- LIERNUR Jorge F., ALIATA Fernando (Comps.)
 2004 *Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografía, instituciones, ciudades*. Buenos Aires: Agea.
- LÓPEZ ANAYA Jorge
 1997a *Historia del arte argentino*, Buenos Aires: Emece
- LORENZO ALCALÁ, May
 2009 *Norah Borges: La vanguardia enmascarada*. Buenos Aires: Eudeba.
- LORENZO ALCALÁ May, BAUR Sergio A.
 2006 "Norah Borges. Mito y Vanguardia", en MNBA-Neuquén. *Norah Borges. Mito y vanguardia*, (catálogo de exposición), Neuquén: MNBA-Neuquen y FNA, p.9-10.
- LOTMAN Iuri
 1981 "La semiótica de la cultura y el concepto de texto", en *La semiosfera I*, Madrid: Cátedra, 1996, p. 77-82.
- LOTMAN Iuri, USPENSKI Boris
 1971 "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura", en LOTMAN Iuri M., *La semiosfera. Semiótica de las artes y de la cultura*, Madrid:Cátedra, vol III, 2000, p. 168-93.
- MALLIMACI Fortunato, CUCCHETTI Humberto (Comps.)

- 2011 *Nacionalistas y nacionalismos. Debates y escenarios en América Latina y Europa*, Buenos Aires: Gorla.
- MATURO Graciela
- 1999 *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos.
- MANCUSO Hugo R.
- 2005 *La palabra viva. Teoría textual y discursiva de M. M. Bachtin*. Buenos Aires: Paidós.
- 2010 *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci, Wittgenstein*. Buenos Aires: SB.
- 2011 "Constelaciones textuales y responsivas entre anarquismo y nacionalismo del centenario a la posguerra", en MALLIMACI Fortunado, CUCCHETTI Humberto (Comps.), 2011, p.63-86.
- MCGEE DEUTSH Sandra
- 1999 *Las derechas. La extrema derecha en la Argentina, Brasil y Chile 1890-1939*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.
- MEO LAOS Verónica
- 2007 *Vanguardia y renovación estética. Asociación amigos del Arte (1924-1942)*. Buenos Aires: Ciccus.
- MONSERRAT Marcelo
- 1999 "El orden y la libertad,. Una historia intelectual de *Criterio*. 1928-1968", en GIRBAL-BLACHA Noemí, QUATROCCHI- WOISSON Diana (directoras), *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*, Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, p. 151-92.
- NAVARRO GERASSI Marysa
- 1968 *Los Nacionalistas*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- PEIRCE Charles S.
- 1866-67 *Consciousness and language. In Collected Papers*, BURKS, A.W (Ed.), Cambridge: Harvard University Press, (CP) 7.579-596.
- PENHOS Marta, WESCHSLER Diana (Coords.)
- 1999 *Tras los pasos de la norma. Salones nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Del Jilguero.
- QUATTROCCHI-WOISSON Diana
- 2003 "Las revistas en la vida intelectual y política", en ANH, *Nueva historia de la nación argentina*, Buenos Aires: Planeta, t.X, p. 165-99.
- RAPALO María E.
- 1990 "La iglesia católica y el autoritarismo político: la revista *Criterio* (1928-1931)", *Anuario IEHS*, 5, 51-69.
- RUSCHI CRESPO María I.
- 1998 *Criterio. Un periodismo diferente. Génesis y fundación*, Buenos Aires: Banco Boston.
- SIRACUSANO Gabriela
- 1999 "Las artes plásticas en las décadas del 40 y 50", en BURUCÚA Emilio, *Arte, Sociedad y Política*, Buenos Aires: Sudamericana, vol.2, pp. 13-56.
- TAQUINI Graciela, DUKELSKY Cora
- 1980 *Basaldúa*. Buenos Aires. CEAL.
- TOURIS Claudia, CEVA Mariela (coord.)
- 2012 *Los avatares de la nación católica*, Buenos Aires: Biblos.
- VIÑUALES Graciela M.

- 1999 "El pensamiento católico y la cultura en la trayectoria de Alberto Prebisch", en CEDODAL. *Alberto Prebisch. Una vanguardia con tradición*. Buenos Aires: Cedodal, p. 101-12.
- WECHSLER Diana
- 1998 "Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas", en WECHSLER Diana (coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, Archivos del CAIA, p. 119-56.
- 1999 "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945", en BURUCÚA Emilio (Dr.) *Arte, Sociedad y Política*, Buenos Aires: Sudamericana, vol.1, p. 269-312.
- 2006 "Melancolía, presagio y perplejidad. Los años 30 entre los realismos y lo surreal", en WECHSLER Diana (coord), *Territorios de diálogo. España, México y Argentina. 1930-1945*, Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo (Catálogo), p. 17-33.
- 2007 "El exilio antifascista. Clément Moreau y Grete Stern", *Índice. Revista de Ciencias Sociales*, 3, 25: 187-200.
- 2008 "Miradas nómades. Emigrantes y exiliados en la construcción de imágenes para la gráfica antifascista (1936-1939)", en: GENÉ, Marcela y MALOSETTI COSTA, Laura (comps.), *Impresiones porteñas. Imágenes y palabras en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires: Edhasa, pp. 245-63.
- WECHSLER Diana et al.
- 2012 *Salón Nacional 100 años: Palais de Glace*, Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- WHITELOW Guillermo
- 1989 *Basaldúa*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- ZAYAS DE LIMA Perla
- 1990 *Diccionario de directores y escenógrafos del teatro argentino*. Buenos Aires: Galerna.
- ZANATTA Loris
- 1996 *Del Estado liberal a la nación católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo. 1930-1943*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- 2014 *La nazione cattolica*, Bari: Gius, Laterza & Figli; (tr. esp.: *La larga agonía de la nación católica*, Buenos Aires: Sudamericana, 2015)
- ZANCA José A.
- 2012 «Los Cursos de Cultura Católica en los años veinte: apuntes sobre la secularización», *Prismas* [en línea], 16, 2 [citado 2013-05- 28], pp. 199-202 . Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992012000200011&lng=es&nrm=iso> . ISSN 1852-0499.
- 2013 *Cristianos antifascistas*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- ZELLER, Jessica
- 2009 "Un ilustrador humanista y transcultural: el caso de Clément Moreau", *Iberoamericana*. 9, 33: 139-56.

Fuentes

BRUGHETTI Romualdo

- 1958 *Geografía plástica argentina. Planteo nacional por un arte universal*. Buenos Aires: Nova.
- 1991 *Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina. De los orígenes a nuestros días*. Buenos Aires: Gaglianone.
- CÓRDOBA ITURBURU Cayetano
- 1958 *La pintura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Atlántida
- 1978 *80 años de pintura en Argentina*. Buenos Aires: La Ciudad
- DERISI Octavio N.
- 1983 *La Universidad Católica Argentina en el recuerdo: a los 25 años de su fundación [en línea]*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina (citado 22 de marzo de 2014), Disponible en; de:<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/libros/universidad-catolica-argentina-fundacion-derisi.pdf>
- GÁLVEZ Manuel
- 1962 *Recuerdo de la vida literaria III. Entre la novela y la historia*. Buenos Aires: Hachette.
- MARITAIN Jacques
- 1920 *Art et Scholastique*. Paris: Librairie de l'art catholique.
- PAGANO José León
- 1937-40 *El arte de los argentinos*. Buenos Aires: Edición de autor, 3 v.
- PAYRÓ Julio
- 1944 *Veintidós pintores. Facetas del arte argentino*. Buenos Aires: Poseidón.
- RIVERO DE OLAZÁBAL Raúl
- 1986 *Por una cultura católica*, Buenos Aires: Claretiana.
- SAENZ Alfredo
- 1991 «Hacia la restauración del arte sacro», en *El icono: Esplendor de lo sagrado*. Buenos Aires: Gladius, p
- SÁNCHEZ SORONDO Marcelo
- 2001 *Memorias. Conversaciones con Carlos Payá*. Buenos Aires: Sudamericana
- ZURETTI Juan Carlos
- 1972 *Nueva historia eclesiástica argentina. Buenos Aires: Itinerarium*.
- Circular Informativa Bibliográfica de los Cursos de Cultura Católica*
- 1927 n° 18, Buenos Aires, R. Argentina.
- 1928 n° 20, Buenos Aires, R. Argentina.
- 1929 n° 22, Buenos Aires, R. Argentina.
- 1930 n° 23, n° 24, n° 25, Buenos Aires, R. Argentina.
- 1931 n° 26, n° 27, Buenos Aires, R. Argentina.
- Número*
- 1930- 1931 N° 1-24, Buenos Aires, R. Argentina