



**JORNADAS
LAS ARTISTAS EN EL CAMPO
DE LAS ARTES VISUALES**
25 y 26 de septiembre de 2023

Universidad de Buenos Aires - Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró"

Artistas contemporáneas. El grabado experimental en la obra de Hilda Paz⁴⁹

Marcela Paravano

Universidad de Buenos Aires
marcelaparavano@hotmail.com

La actividad de artistas mujeres que trabajaron en el arte impreso desde la década del 80 en adelante las mostró como protagonistas de los cambios que se dieron en el grabado a partir de las prácticas de experimentar con materiales, soportes y otros lenguajes.⁵⁰

La representación material y técnica consagradas del arte muestra la ruptura con los presupuestos que van desde los modos de producir hasta los temas que componen el contenido de las nuevas expresiones. Las herramientas que nos brinda la historia oral materializan la posibilidad de reconstruir el pasado aun estando involucrados en los problemas que se abordan (La Capra, 2005: 12).

Así como los relatos de la memoria sirven para deshilvanar tramas de consenso y sentido, rescatar la “voz media” sirve para contrastar aseveraciones históricas y enriquecer la discusión sobre tópicos tratados en este proyecto, como son el arte de mujeres y la apropiación de obras por parte de hombres. La oportunidad de dialogar en tiempo presente sobre hechos del pasado a través del testimonio de artistas activas hoy nos proporciona una fuente directa de conocimiento para interrogarnos acerca de cómo desarrollaron su oficio, cuáles son los temas que abordaron, cuales sus aportes, su mirada sobre el mundo

⁴⁹ Hilda Paz nació en Quilmes el 9 de marzo de 1950. Ejerció la docencia en escuelas de arte al tiempo que desarrolló su obra. Tuvo como referentes en la EMBA Carlos Morel a Leopoldo Fushchuber y Ludovico Pérez.

⁵⁰ La experimentación en técnicas gráficas tiene sus antecedentes en las técnicas del Gypsograph bicolor de Pierre Roche, las experiencias de Rolf Nesh con el ensamble de elementos recortados para luego estampar, el collage intaglio y otros experimentos con adhesivos y celuloide disuelta en acetona para dar volumen y relieve llamado cello-cut. A mitad de los años '50 los pegamentos acrílicos permitieron pegar cartones, telas, plásticos y materiales orgánicos. En el paper cuts, carborundo y collagraph se usa el cartón como soporte gráfico trabajando con goma laca para sellar y endurecer los elementos pegados en él. A finales de los '60 Romano comienza a usar también el gesso acrílico, elemento fundamental para producir texturas.

y cómo se desenvuelven en el campo artístico conviviendo con las diversas manifestaciones de la cultura. El propósito de este trabajo es comprender otras trayectorias que describen una experiencia particular y analizar en qué medida las categorizaciones de género han condicionado estos derroteros.

En el ejemplo del trabajo de Hilda Paz los núcleos de su obra están atravesados por imágenes que recorren tópicos como la identidad, el poder, lo político, el cuerpo.

Siguiendo a Andrea Giunta podemos reflexionar si este cuerpo fue configurado por un orden basado en un juico patriarcal y si como continente de las transformaciones que se dieron desde los '60, por la acción del feminismo artístico y la cultura, se han propiciado cambios en la representación y el sistema de relaciones de producción, circulación y consumo de bienes simbólicos (Giunta, 2018: 14).

[...] el feminismo artístico y sus campos de acción adyacentes constituyeron la mayor transformación en la economía simbólica y política de las representaciones del arte de la segunda mitad del siglo XX. [Ibidem: 15]

Mas allá de la incorporación de nombres al sistema del arte nos proponemos, a través de los estudios de género, reflexionar sobre conceptos y categorizaciones basadas en diferencias hombre-mujer.

> Contexto

Este trabajo, que es parte de una investigación más amplia en curso, tiene como marco temporal el inicio de uno de los momentos más oscuros de la historia argentina del siglo XX. A partir del decreto de María Estela de Perón sobre la facultad de aniquilar el accionar de elementos subversivos en la provincia de Tucumán⁵¹ la violencia de estado quedó legitimada desembocando en una crisis económica, política y social que golpeó a la democracia en '76. En 1982, la guerra de Malvinas condujo al país a una derrota que terminó de dañar el tejido social.

El campo cultural padeció los avatares de la censura, proscripción y persecución, sin embargo, hubo focos de resistencia tanto en el teatro como en otras áreas de la expresión que asumieron

51 **Artículo 1º** — El Comando General del Ejército procederá a ejecutar las operaciones militares que sean necesarias a efectos de neutralizar y/o aniquilar el accionar de los elementos subversivos que actúan en la Provincia de TUCUMAN. [...] **Art. 6º** — La Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación desarrollará a indicación del Ministerio de Defensa (Comando General del Ejército), las operaciones de acción psicológica concurrentes que le sean requeridas.

su compromiso con la situación y trasladaron su escenario al espacio público como forma de protesta política y crítica inclusive de la función del arte.⁵² Un análisis de lexemas de la época brinda herramientas para comprender y contextualizar las imágenes que “sobreviven” y se “sobreimprimen”.⁵³ El espacio público como ámbito de acción y experimentación incidió sobre la carga significativa de sentido en el acto de experimentar y desmarcarse de las formas tradicionales. Como lo expresa Canclini; la actividad artística en la calle busca actuar sobre la conciencia política de los participantes y convertir las obras en ensayos o detonante de un hecho político.⁵⁴

Contrariamente a la galería y el museo, la calle es un espacio no interesado en definir lo que es arte y lo que no lo es, es el lugar donde se enfatiza la comunicación distanciándola de la categoría de mercancía (Padin, 1990).

Hilda Paz describe su experiencia y afirma que allí, trabajando más allá de los personalismos, encontró una manera de producir una obra anónima, colectiva, pública y comprometida políticamente a través de la actividad de grupos afines al grabado y al arte impreso, donde se privilegió la solidaridad más allá de categorías sexistas. “[...] Monzón⁵⁵ nos convocó y hacíamos tirajes de 100 estampas y dábamos un grabado por un choripán, estaban Camporeale, Delia Cugant”.⁵⁶ Según su testimonio el grabado planteaba la oportunidad de experimentar y generar un ámbito de trabajo colectivo: “Aprendí que había que descontextualizar el grabado y lo no permitido se podía hacer [...] Desde muy joven me gustó trabajar en grupo y con la gráfica eso se permite”.⁵⁷

⁵² Glusberg, Jorge (1984), “La nueva imagen”, en: *Plástica Latinoamericana* (San Juan , Puerto Rico, Vol. 1, nro. 12 (septiembre 1984).

⁵³ Sobre este concepto ver la obra de Liliana Porter, quien lo utiliza por primera vez para referirse a los nuevos procedimientos que se experimentan en el grabado.

⁵⁴ Néstor García Canclini (1973) citado por Padin, Clemente, “Arte en las Calles”, en *Primer Encuentro de Arte Tomarte*, Abril- Mayo, Rosario, Argentina, 1990.

⁵⁵ Se refiere a Hugo Monzón director del Museo Eduardo Sívori (1985-1995).

⁵⁶ Breves entrevistas a Hilda Paz realizadas por la autora en diálogos por WhatsApp durante el año 2020.

⁵⁷ Ibidem.

A propósito de la participación de mujeres en exposiciones y su rol o lugar en el caso del arte en la década del '80 traemos el testimonio de Hugo Monzón que escribe en el catálogo de la exposición realizada en el Museo Sívori en 1986 lo siguiente:

El primer grupo expositor, totalmente integrado por mujeres, hizo una muestra de corte experimental el año pasado en el Museo de Arte Moderno [...] La confrontación de ideas, planteos, soluciones, desplegadas en gestiones de ánimo creativo, puede arrojar buena luz sobre el pensamiento y modo de sentir de estos tiempos.⁵⁸

Por otro lado, en ocasión de la exposición Nueva Imagen realizada en 1987 Jorge Glusberg, polémico por sus apreciaciones y críticas, describe en el catálogo una nueva generación de artistas entre los que incluye a quienes ya se definen por sus propuestas estéticas transgresoras agrupados en dos generaciones:

De la generación joven se destacan [...] artistas como Hilda Paz y los pertenecientes al llamado Grupo IIIII. Pablo Bobbio, Guillermo Kuitca y Osvaldo Monzo [...] Hilda Paz quiere mostrar cómo la rápida transformación de los lenguajes artísticos de los 60 y los 70 producen efectos en la generación de los treinta años. A través de los accidentes de la imagen [...] nos obliga a leer pequeños pensamientos, momentos fugaces que se oponen a los discursos monumentalistas y heroicos inmediatos y se apoyan en cambio en el comportamiento antiheroico pero agresivo de los expresionistas alemanes.
[Glusberg, 1984: 68]

Desde las primeras décadas del siglo XX y tomando como punto de partida la especificidad de obra original y múltiple, el grabado fue considerado como una vía para la concreción de distintos programas o intervenciones sociales (Dolinko, 1999: 437). Como arte plural aseguró su supervivencia en lo que Vigo definió *arte tocable*, con múltiples posibilidades de integrar otros espacios, otros espectadores, que tiene su antecedente en la experimentación ya observable en el Grupo Grabas (Amigo *et al.*, 2012).

⁵⁸ Monzón, Hugo, "Presentación", en: *Catálogo Exposición Gráfica Experimental II*, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 1986.

> El caso de Hilda Paz

Su trayectoria internacional queda referida por premios obtenidos en Milán, Canadá, y España, Tuzla (antigua Yugoslavia), Kazajistán. En el ámbito nacional recibió los premios Fondo Nacional de las Artes en Grabado en el Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez" de Santa Fe, Primer Premio de Grabado del Salón Municipal "Manuel Belgrano" en el Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori", el Premio Xylon Argentina trayectoria en grabado. Como docente y artista reconoce entre sus referentes a Carlos Morel, Candido López exponentes del campo artístico argentino del siglo XIX y a Anselm Kieffer y Boltanski entre los artistas contemporáneos. A su vez, en 'La Mutual Art -Gentina' conformó un grupo de arte de acción e intervención urbana junto a Juan Carlos Romero, Teresa Volco, Diana Dowek, Eduardo Medici, Andrés Garavelli, Sergio Schmidt, Pelusa Borthwick entre otros.

Su trabajo se desarrolla en el grabado experimental, siendo una pionera de esta práctica que la vinculó con artistas que trabajaron en grupo como el Grupo 6 con Olga Billior, Alicia Diaz Rinaldi, Oscar Manesi, Zulema Masa, Graciela Zar, el Grupo Gráfica Experimental integrado por Rodolfo Agüero, Hilda Paz, Susana Rodríguez, Juan Carlos Romero, Mabel Rubli (Herrero M J, 2014: 306)⁵⁹ y Gráfica Alternativa 4 para el 2000.

⁵⁹ Grafica experimental se disuelve en 1996.

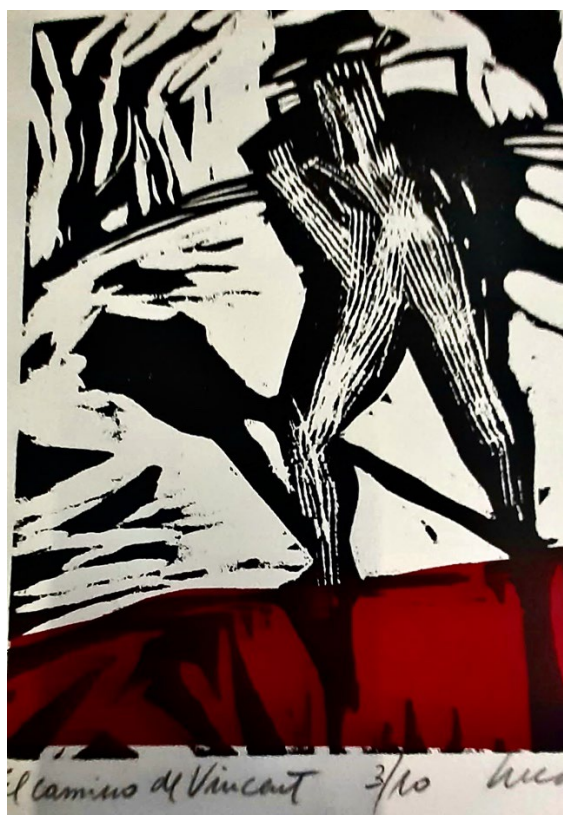


Imagen 1. "El camino de Vincent", grabado sobre papel, circa 1980.

Si bien su etapa formativa significó aprender a estampar y grabar sobre cualquier material y hacer materiales artesanalmente, el rigor de "hacer bien las cosas" fue indispensable para luego poder hacer grabado de otro modo.⁶⁰

Así describe los rasgos del grabado contemporáneo Juan Carlos Romero en el catálogo de la exposición realizada en el museo Sívori en 1985:

Hoy el grabado ha ampliado su campo de experimentación con el interés por la fotografía, la xerografía⁶¹ y los modernos procedimientos de reproducción, por lo tanto,

⁶⁰ Entrevista a la artista realizada por la autora el lunes 4 de abril de 2022.

⁶¹ Xerografía, es una de las primeras exposiciones de fotocopias como arte de Paz. Entrevista con la autora, Bernal, 15 de marzo 2022

no nos sorprende que lo artistas apliquen imágenes y técnicas variadas que no se corresponden con las formas tradicionales.⁶²

Así se definieron los artistas de Gráfica experimental:

Nosotros cinco, gráficos experimentales, hemos sido definidos como grabadores en esta arbitraria división entre pintura, escultura y grabado; pero sustancialmente somos artistas que a través de la gráfica sentimos que es posible abarcar espacios en forma espontánea que salgan del marco y del vidrio tradicional.⁶³

La utilización de fotocopias buscó confrontar con la élite dominante, estos artistas entre los que podemos mencionar a Elda Cerrato, Hilda Paz, Daniel Faunes, Oscar Smoje, Romero, Bedoya, utilizaron la fotocopia como herramienta, con soluciones y propuestas individuales (Dolinko, 1999: 437-445)

En el catálogo de la muestra *Gráfica Experimental* se cita a "A. Spekkes"⁶⁴ reflejando la actitud estética experimental de integración de la tecnología con el lenguaje plástico: "La impresión electroestática [...] permitirá imprimir poco menos que en cualquier superficie, sin tocarla [...] sobre superficies tan inestables como arena o líquidos"

> Algo dadá en esta historia. De donde un ropero se transforma en grabado.

Las placas de terciado del ropero familiar se iban deshojando, laqueadas, seguían el proceso de la fuerza irresistible de hacer, se podían usar agujas y fuego en toda superficie e incorporar materiales como el contact, nylon y hule. Junto a Susana Rodríguez, Romero, y Agüero fueron de los primeros en realizar la técnica de fotograbado.⁶⁵ Mabel Rubli realizaba instalaciones gráficas con arena e introdujo la técnica

62 *Grabado. Arte para Muchos*, 1985, Museo Municipal Eduardo Sívori, Centro Cultural de la Ciudad, 1985. Presentación de Juan Carlos Romero. Expositores: Agüero, Beccaria, Bedoya, Kexel, Larsen, Macchione, Paz, Vigo, Tapia Vera, Rubli, Rodríguez, Neglia, Martínez entre otros.

63 Agüero, Rodolfo, *Exposición Gráfica Experimental*, Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata, 1987.

64 Posible referencia creada por J.C. Romero coherente con su práctica de adjudicar pensamientos a personajes, según comentario de Paz en entrevista con la autora.

65 *Esta técnica implicaba una serie de traslaciones -la selección de una imagen fotográfica, su transferencia y registro de una matriz de metal, el entintado y la posterior impresión en el papel soporte- que en un juego de*

del collagraph en el país, Paz trabajaba con cajas con diversos contenidos que evocaban a los desaparecidos.



Imagen 2. “Rojo corazón”, xilografía sobre Contact, 1980

“Entiendo que el grabado es otra cosa de lo que te habían enseñado”⁶⁶.

Entre 1985 y 1986 editaron con Graciela Gutiérrez Marx y otros artistas el periódico mural de arte correo y poesía visual *Hoje-Hoja-Hoy* que incluía grabados numerados y firmados. Generalmente eran grabados con un afiche de regalo. Se hacían 100 estampas en el taller que luego se plegaban con la revista que incluía textos en portugués e inglés.

Editó la revista de poesía visual experimental *La Tzara*, durante los años 2001-2007. En esa oportunidad se mencionó el poema de Mallarmé “Un golpe de dados”⁶⁷ como el ejemplo de transformación del texto

fijación y ocultamiento de la fuente de origen proporcionaba una versión mediatizada en tercer grado de la propia imagen fotográfica.

66 Hilda Paz, entrevista con la autora 26 de julio 2021.

67 Romero cita este poema escrito por Mallarmé en 1897 porque constituye una experiencia novedosa al incluir en el texto literario desorden tanto en las líneas como en el cuerpo de las letras utilizadas. *Xylon Argentina*. Boletín Informativo No 18, Año 6 N.º 18, julio 1997.

literario en acontecimiento plástico al intervenir sobre el espacio blanco. [...] “estos vacíos asumen importancia, como un silencio en derredor que dispensa las palabras”.⁶⁸

Leyendo a Tristán Tzara, editaron cien números y a cada artista le daban dos de regalo, lo demás se vendía para hacer el número siguiente: “Para quien primero la obra es un misterio, es para mí. [...] Después intervendrá el azar, la memoria, la infancia, la sangre en que estamos hechos”.⁶⁹

Con los Zucoa Noe, de Quilmes, hicieron acciones en la calle Rivadavia con el objetivo de socializar el conocimiento como esencia de la enseñanza. Esta experiencia tiene su antecedente en el plan familiar de compartir el arte como gesto de solidaridad en el barrio:

Los cuadros se los íbamos llevando a los vecinos para que convivieran con una cosa distinta, los vecinos pedían luego obras. Alguno venía a cambiarlos o pedir otros de otros colores para los pibes más jóvenes. Prestaba libros, discos de rock, era un barrio nuevo donde se estaba siempre afuera, mi mamá ponía la mesa afuera con caballetes y se compartía con los vecinos, festejaban.⁷⁰

› Comida casera y venir al suburbio

Dice Hilda: “Juan Carlos era de Avellaneda, después se fue al centro. En *los 4 para 2000*, venía Teresa Volco, Agüero y los traía Romero, era una aventura comer comida casera y venir al suburbio. Gráfica alternativa, Acciones gráficas, 4 para el 2000, eran 2 o tres grupos donde yo era la única del conurbano”. En Quilmes, el Centro de Arte Moderno propuso hacer una revista de poesía visual que se llamó *El dos de oro*, salieron 10 números siempre con un objeto artesanal. Así dieron a conocer la poesía visual: “Nos mandaban obra, en ese momento por correo, el cartero traía cosas enormes que había que reducir. Toda una aventura.”⁷¹

⁶⁸ Romero, Juan Carlos, “Acerca del Libro de Artista”, en: *Maestros argentinos*, Xylon Argentina. Boletín Informativo No 18, Año 6 N.º 18, julio 1997, pág.12.

⁶⁹ Palabras de Hilda Paz en *Misterios de la obra, Exposición en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori*, del 17 e septiembre al 16 de octubre de 2016.

⁷⁰ Hilda Paz, *Ibidem*.

⁷¹ Hilda Paz, entrevista con la autora.

También, juntos realizaron el libro de artista *Rejunte*. Participaron en *La eternidad del instante*, caja con 16 obras originales de León Ferrari, Fernando García Delgado, Mónica Goldstein, Matilde Marín, Norberto José Martínez y Teresa Volco. Romero,

El espacio bidimensional de las técnicas clásicas del grabado fue replanteado y discutido como soporte inclusive forzado a la exigencia de convertirse en objeto. Da cuenta de estos cambios el texto de Nilda Durante escrito para la exposición *El Grabado en los 80*:

El dominio de los materiales, su uso no tradicional, los medios mixtos, los trabajos experimentales a veces únicos en su complejidad que llega a abordar la tercera dimensión, son productos artísticos que por sobre todo tienden a lograr no "el original" sino la originalidad que identifica a cada creador.⁷²



⁷² Nilda Durante y Marta Weiger, en el catálogo de la exposición, *El grabado en los '80* realizada en el Consejo Deliberante en octubre de 1988. Participaron: Billoir, Bruniard, Diaz Rinaldi, Eli, Gödel, Manesi, Marin, Mele, Nusimovich, Perez Molek, Orta, Paz, Portes, Romero, Rubli, Sinopoli, Zar.

Imagen 3, De cabello corto, técnica mixta, 1980

› Otros formatos de la experimentación: El Objeto gráfico.

En el boletín de *Xylon* se habla de un transgénero plástico artístico: la estampa intervenida, el libro de artista y el objeto gráfico como producciones que van más allá de la obra única o la obra multieemplar.⁷³ El ejemplo de *Biopsia* muestra una serie de cajas realizadas por artistas y grupos con diversos contenidos y formatos donde cada una respeta la validación de la firma y el número de obra. Estas cajas objeto constituyen la siguiente colección:

N.º 1: Zabala, Horacio. Vestigios, 1993

N.º 2: Grupo Escombros. Mar, 1993

N.º 3: Vigo, Edgardo Antonio. Poemas Visuales (in)comestibles en caramelos, 1995

N.º 4: Romero, Juan Carlos. Memoria de la materia, 1997

N.º 5: Paz, Hilda Icono, 1997

N.º 6: Pereira, Jorge. Homenaje a Lucio Fontana, 1997

Cada una se presenta como obra original.

› Poesía visual y arte correo

¿Qué es Poesía visual? Un intento de definir este concepto se encuentra en las palabras de Romero: “No es un desvío de la poesía, ni la poesía más otra cosa. La poesía visual es **otra**”.⁷⁴ Junto a Alejandro

⁷³ *Xylon Argentina*. Boletín Informativo No 18

⁷⁴ Romero, Juan Carlos, Prólogo del libro *Poemas Visuales*, Hilda Paz, Claudio Mangifesta, 2011.

Thornton iniciaron una serie de juegos poéticos conmovidos por los trabajos de Vigo encontrando en diversas etapas lo signico, el cuerpo, el discurso y el amor por la tipografía.

En la actualidad sigue trabajando en collage, entintando y experimentando con diversas tecnologías donde se observan superposiciones y sobreimpresiones gráficas. Los temas van desde los rituales, las creencias, lo político como espacio de resistencia y lucha expresado en muros y puertas que se abren a través de textos y grafismos donde la literatura sémica se conecta con lo visual y el sonido.

Las transparencias en su trabajo actual tienen su anclaje en la bruma, lo borroso, lo pictórico, como forma de ver el mundo.

> Conclusión

La experimentación tiene también un sentido político, el tiempo histórico transcurrido en lo que es el marco temporal de nuestro estudio evidenció la necesidad de explorar, probar y ampliar el campo de trabajo en las artes porque nuevos conflictos y significados necesitaron expresarse y cuestionar los postulados que fundamentan el clima de una época y su arte. En este recorrido se puede observar, a partir de los testimonios y las fuentes documentales, que las categorizaciones sexistas no fueron eficaces al momento de trabajar en grupo, intercambiar iniciativas y participar de espacios de legitimación. Abrir la discusión y proponer la reflexión sobre fuentes y testimonios de los actores de una época invita a contrastar lo narrado con lo experimentado, no en función de dar respuestas absolutas sino abriendo la posibilidad de proponer nuevos interrogantes.

> Referencias bibliográficas

Amigo, Roberto (1993), "La resistencia estética. Acciones estéticas en las Marchas de la Resistencia 1984-1985", en: AA.VV., *Arte y poder*, Buenos Aires, CAIA.

Amigo, Roberto (2013), "Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973", en: *Caiana Revista de Historia del Arte y Cultura Visual*, Centro Argentino de Investigadores de Arte CAIA. Nro. 2.

- Dolinko, Silvia (1999), "Tecnología y campo gráfico: artistas con fotocopias", en: *Epílogos para un fin de siglo*, Buenos Aires, CAIA.
- Dolinko, Silvia (2016), "Considerations on the tradition of print", en: *Argentina Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Imágenes, memorias y sonidos*. Recuperado de:
<http://journals.openedition.org/nuevomundo/69472>.
- García Canclini, Néstor (1973), "Vanguardias artísticas y cultura popular", en: *Transformaciones*, n. 90, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Gené, Marcela (ed.) (2013), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa.
- Giunta, Andrea (2019), *Feminismo y Arte Latinoamericano, Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina S. A.
- Glusberg, Jorge (1984), "La nueva imagen". *Plástica Latinoamericana*, vol. 1, nro.12, ICAA record ID805841, San Juan de Puerto Rico.
- Herrero, María José (2014), *Cien años de arte argentino*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Lacapa, Dominick (2005), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Longoni, Ana (2014), *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los años sesenta-setenta*, Buenos Aires, Ariel.
- Malosetti Costa Laura et al. (2012), *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa.
- Paz, Hilda (2016), "Prólogo", en: *Misterios de la obra*, Colección Grabadores Argentinos de Ediciones "EL Zaguán". Agosto. Recuperado de: <http://www.ramona.org.ar/node/61053>.

Romero, Juan Carlos (1997), "Acerca del Libro de Artista", en: *Maestros argentinos*, Xylon Argentina.

Boletín Informativo No 18, Año 6, julio 1997, pág.12

Romero, Juan Carlos (2011), "Prólogo", en: *Poemas Visuales, Hilda Paz y Claudio Mangifesta*, Quilmes, Tiempo Sur.

Romero, Juan Carlos, Fernando Davis y Ana Longoni (2010), *01_ Capítulo txts romero.4/10/10*, Buenos Aires, Fundación Espigas.

Wechsler, Diana B. (2003), *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920-1930)*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL-UBA, Serie Monográfica n.º 8.

Clemente Padín (1990), "Arte en las calles", en: *Primer Encuentro de Arte Tomarte*, abril-mayo, Rosario Argentina.