

Juventus y la generación del 49. Consideraciones sobre un periódico estudiantil

Lucía Laumann

Boletín de Arte (N.º 20), e021, ISSN 2314-2502

<https://doi.org/10.24215/23142502e021>

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

JUVENTUS Y LA GENERACIÓN DEL 49

CONSIDERACIONES SOBRE UN PERIÓDICO ESTUDIANTIL

JUVENTUS AND THE GENERATION OF '49

CONSIDERATIONS ABOUT A STUDENT NEWSPAPER

Lucía Laumann / lucilaumann@gmail.com

Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Centro de Investigación en Arte y Patrimonio. Universidad Nacional de San Martín. Argentina

Recibido: 28/3/2020

Aceptado: 2/8/2020

RESUMEN

El periódico *Juventus* pretendió ser un órgano periodístico cultural de alcance nacional producido y escrito por estudiantes para la misma juventud estudiantil. Como tal, dio cuenta de los intereses de los jóvenes provenientes de las tres Escuelas Nacionales de Bellas Artes, así como de otras instituciones formadoras. El objetivo de este trabajo es reconstruir su contexto de creación y la apuesta de la publicación. Para ello, se estudiará el contenido de sus páginas y se identificarán las principales ideas estéticas que reproduce, considerando el recorte operado entre tradiciones artísticas y el apoyo oficial que recibió. En este sentido, se analizarán las elecciones discursivas y plásticas que allí se hicieron y el modo en que el periódico piensa su intervención en la esfera pública como propuesta cultural.

PALABRAS CLAVE

Periódico estudiantil; arte; tradición

ABSTRACT

The *Juventus* newspaper intended to be a national cultural journalistic body produced and written by students for the same student youth, as such it gave an account of the interests of young people from the three National Schools of Fine Arts, as well as other educational institutions. The aim of this work is to reconstruct its creation context and the commitment of the publication, analyzing the content of its pages and identifying the main aesthetic ideas that it reproduces, considering the cut operated between artistic traditions and the official support it received. In this sense, the discursive and plastic choices that were made there will be analyzed, and the way in which the newspaper thinks about its intervention in the public sphere as a cultural proposal.

KEYWORDS

Student newspaper; art; tradition



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribucion-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

En 1949 un grupo de jóvenes editan *Juventus*, del que se conservan dos ediciones que posiblemente hayan sido las únicas: abril y mayo.¹ De formato periódico y pretendiendo ser mensual, aspiraba a ser un órgano cultural producido y escrito por estudiantes para la misma juventud estudiantil. Poseía un directorio estable conformado por Aída Carballo, Alberto Castaño, Juan Carlos Coll, Teófilo Dablad, Roberto Fernández Morán, Alvaldo A. Hansen, María Rosa López, Héctor Nieto, Néstor Nocera, Tirso de Olazábal y María Rivero Anello. Además, contaba con colaboraciones abiertas provenientes de diversos Institutos de Enseñanza Superior de la Ciudad de Buenos Aires, tales como la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) Manuel Belgrano, la ENBA Prilidiano Pueyrredón, la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) de la Nación Ernesto de la Cárcova, la Escuela Nacional Industrial de Cerámica, el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, el Instituto Nacional de Educación Física y el Instituto Nacional del Profesorado Secundario. En las siguientes páginas me propongo reconstruir el contexto de creación y analizar su apuesta en tanto periódico cultural.

JUVENTUS Y LA JUVENTUD

La publicación despliega una artillería visual que, si bien se mantiene dentro de los márgenes tradicionales y en general los textos tienen mayor importancia que las imágenes,² va de la reproducción fotomecánica de fotografías, viñetas y obras, a juegos tipográficos que diferencian textos, títulos y secciones. Impresa en blanco y negro, algunos planos de color resaltan los datos editoriales de la primera página, determinadas ilustraciones y los títulos de los pliegos centrales y de la contratapa. En color amarillo en abril [Figura 1] y en celeste en mayo [Figura 2], el encabezado de las tapas se mantiene constante en su organización simétrica que incluía en mayúscula el nombre *Juventus* —cuya primera y última letra enmarcaba la palabra *periódico*—, a la derecha la viñeta distintiva y a la izquierda un recuadro que en abril incluía el listado del directorio y en mayo el lema de la revista *Artes Letras y Ciencias*. Las tipografías y los juegos de diseño dan cuenta de un manejo de los dispositivos visuales que busca resaltar datos editoriales, pero sobre todo el concepto en latín *juventus* que, en términos de Patricia Artundo (2010), se configura como «una clave de lectura ineludible» (p. 10).



Figura 1. Tapa de *Juventus* (abril, 1949). Fondo documental Aída Carballo. Colección Centro de Estudios Espigas. Fundación Espigas

1 El presente artículo fue pensado y escrito a partir de las clases de la Dra. María Amalia García en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), a ella mi agradecimiento.
2 Con márgenes tradicionales nos referimos al modo en que el periódico articula los contenidos visuales y textuales, ya que, si bien había un interés por diseñar las puestas en página de los textos, no buscaba ser innovador en la organización y distribución de textos e imágenes.



Figura 2. Tapa de *Juventus* (mayo, 1949). Fondo documental Aída Carballo. Colección Centro de Estudios Espigas. Fundación Espigas

En la tapa de la primera edición, ocupando un lugar central, una fotografía del directorio trabajando prologa el artículo «Nuestros propósitos» (1949a) escrito por Horacio Pinto. Colaborador en ambas ediciones, se presenta a sí mismo y al grupo como jóvenes provenientes de distintos ámbitos culturales a quienes los une un «ideal de profección» (Pinto, 1949a, p. 1). Si atendemos a las características que debiera presentar un manifiesto artístico (Mangone & Warley, 1993), es difícil pensar el texto dentro de este género discursivo, ya que el periódico no se manifestó de manera contestataria frente a las instituciones ni se puso en circulación desde una posición marginal al arte oficial. Sin embargo, hace público el propósito de un colectivo que se presenta como parte de una nueva generación. Asimismo, señala que no los mueve ningún compromiso de clase o de partido y declara como meta que *Juventus* se constituya como órgano de cultura ejemplar, invitando a sumarse a «todo joven que se encuentre en condición de expresar algo valioso» (Pinto, 1949a, p. 1). La imagen, que muestra al menos diecisiete personas trabajando alrededor de una mesa colmada de papeles, busca reforzar la idea del arduo trabajo y del compromiso de parte de los jóvenes que llevaban adelante el proyecto.

Tal como el nombre del impreso y su puesta visual anticipaba, la cuestión generacional se plantea como central. Al lado de dicho artículo, se publica otro titulado «La generación del 49» (Arizaga, 1949a). Allí el reciente secretario técnico del Departamento de Institutos de

3 El 7 de abril de 1948 se crea el Departamento de Institutos de Enseñanza Superior y Artística que dependerá de la Secretaría de Educación. De dicho departamento dependerán la ESBA de la Nación Ernesto de la Cárcova, las ENBA Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón, la Escuela Nacional de Cerámica, la Escuela Superior de Bellas Artes de Rosario y la Academia de Bellas Artes del Norte en Santiago del Estero (Miscelánea, 1949).

Enseñanza Superior y Artística,³ Alberto N. Arizaga (1949a), diferencia el «pensamiento y la voluntad dominante del adulto» (p. 1) del de la nueva generación. En este sentido, propone a la juventud emanciparse del poder y las ideas «de los mayores» y construir allí donde hay «descampados» (Arizaga, 1949a, p. 1). El autor diferencia la juventud como un modo particular de ser, ver, entender y sentir la vida. Si bien el periódico plantea este grupo etario como medular, paradójicamente, es desde este texto escrito por un adulto en el que se argumenta que para la soberanía cultural que se avecina es esencial la emancipación de los jóvenes.

La publicación contaba con el apoyo oficial del ministro de Educación, el Dr. Oscar Ivanissevich. En la sección «Noticias», un artículo da cuenta de dos reuniones que los fundadores de *Juventus* mantuvieron con este y Arizaga, en las que, al comunicar el proyecto, el ministro habría ofrecido apoyo para su realización. Es necesario considerar que en el impreso no se publicitaron empresas, pero tampoco hay rastro de precios de venta de los ejemplares.⁴ Aunque no sabemos si el apoyo oficial era en términos materiales y/o simbólicos, claramente la propuesta era al menos vista con buenos ojos por el ministro peronista. Ante la falta de información en las ediciones sobre los puntos de venta o distribución, es posible suponer que las impresiones hayan sido solventadas económicamente desde el ministerio y que su difusión haya sido restringida a los espacios educativos o de circulación de los educandos.

Retomando la cuestión gráfica, en la contratapa de la edición de abril, franjas amarillas resaltan el enunciado «Cuatro documentos gráficos para la historia de *Juventus*», que introduce cuatro nuevas fotografías [Figura 3]. Hacia el centro de la página, se observa a los redactores trabajando colectivamente alrededor de una mesa desbordada de papeles. Los rostros apacibles dan cuenta de un clima tranquilo de trabajo alejado del fragor de la acción propio de una editorial. Por debajo, se puede ver un auditorio docente escuchando con seriedad al directorio del periódico que, según el epígrafe, se encontraba anunciando sus propósitos. Un retrato más pequeño muestra a los jóvenes subidos a un vehículo saludando con gestos, ahora sí, de entusiasmo y dinamismo. La cuarta imagen presenta a los miembros de la revista reunidos sonrientes alrededor de una máquina de escribir, en una escena preparada para la toma. En estas dos últimas reproducciones, la alegría del momento se vuelve palpable a la mirada. La exaltación y el júbilo propios de la juventud contrastan fuertemente con las otras dos tomas que son las que, por su tamaño y puesta en página, toman preponderancia y transmiten la seriedad de la tarea emprendida. Estas fotografías junto con la de la tapa, dan cuenta de las reuniones del directorio y de la redacción, de sus contextos de proveniencia y también del contexto institucional que avalaba la publicación. Visualmente buscan presentar a quienes participan del periódico como una juventud alegre pero comprometida, capaz de trabajar seriamente y de atraer la atención de los adultos. Desde la contratapa, las imágenes funcionan como anclaje y reforzamiento visual de los planteos sostenidos a partir de la tapa.

4 La única publicidad gráfica es de la empresa Alonso Menéndez y Cía. SRL, presente en la edición de mayo.



Figura 3. Contratapa de Juventus (abril, 1949). Fondo documental Aída Carballo. Colección Centro de Estudios Espigas. Fundación Espigas

En la primera página del número de mayo, el texto «Profesión de Fe» (1949), de Aída Carballo, inicia con una cita a «El Sepulcro de Don Quijote» (Unamuno, 1906), que señala la posibilidad de emprender «la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón» (Unamuno en Carballo, 1949, p. 1). De acuerdo con quienes han estudiado esta obra, Don Quijote representa el caballero de una fe basada en la duda, pero acompañada de la esperanza, es decir, que «no se prende a certezas y tampoco descarta la posibilidad del acontecimiento» (Stolet & Cristiane, 2011, p. 5). Carballo (1949) se refiere al inicio del proyecto como el comienzo de una marcha decidida, originada con «propósitos de perfección» y a partir de la unión de «soledades en una fe absoluta» (p. 1), mas también refleja los problemas y la importancia de continuar en el camino, en lo que denomina «leal profesión de fe» (p. 1). Al finalizar, el texto señala el ideal irrealizable, iniciado en los sueños y en la pasión, y cita nuevamente palabras de Unamuno, quien proponía juntar «almas solitarias» para formar un escuadrón y rescatar el sepulcro, aunque no sabían dónde quedaba. Quizás augura el final del periódico o simplemente da cuenta de las complicaciones del proyecto. En correspondencia con las palabras de Pinto (1949a), es posible aventurar que el sepulcro que deben rescatar sea la propia voz de los jóvenes en la publicación. Así, las metáforas lingüísticas son recursos utilizados por la estudiante de la ESBA para describir el viaje iniciático del periódico, en busca de la propia profesión que requiere de una profunda confianza que permite, pese a los obstáculos, mantener la esperanza en el camino emprendido.

ARTE, NACIÓN Y TRADICIÓN

Las disciplinas de proveniencia de quienes integraban el directorio, así como las de los colaboradores, eran amplias. Sin embargo, al recorrer el impreso, es clara la fuerte impronta de los estudiantes de arte. En efecto, al revisar las temáticas más abordadas, el primer lugar lo ocupan aquellos artículos que tratan temas de la plástica por sobre las otras disciplinas, y noticias sobre las escuelas de formación artística y actividades organizadas por la Mutualidad de Estudiantes y Egresados de Bellas Artes.

En segundo lugar, aparecen temas vinculados a la tradición y a la cultura argentina y americana.⁵ El periódico poseía una sección titulada «Jagüel» definida como un *rincón gaucho*, en la que se anunciaba tendrían «cabida todas las manifestaciones de las costumbres genuinamente nuestras, por él irán desfilando las tradiciones de nuestra tierra gaucha» (Fernández Morán, 1949a, p. 7). La misma incluía un «Vocabulario gauchesco» (Fernández Morán, 1949b, p. 7), que en forma de diccionario daba cuenta de las definiciones de términos como *mangrullo*, *copla*, *hacienda*, *baguala* y otros. En cuanto al contexto de publicación, en abril la sección ocupaba parte de la página derecha del pliego central, rodeada de artículos que tenían como temas nodales aspectos de la tradición argentina —N.O.N. (1948); Alonso Casellas (1949); Huerta (1949)—. En mayo «Jagüel» ya ocupaba ambas páginas del pliego e incluía escritos sobre las pulperías (Fernández Morán, 1949c), el 25 de mayo (Arizaga, 1949b) y los pueblos jujeños (Serra, 1949). En esta misma edición, se agregó la sección «Página americana» con textos sobre temas culturales latinoamericanos escritos por estudiantes hispanoamericanos —Juan B. Jeannine (1949b); Kitty Zara (1949); Alejandro Barrenecha (1949); Fermín Azcárate (1949); Francisco Pérez Estrada (1949)—.

Del mismo modo, en los artículos dedicados a las artes plásticas, aparecen ideas sobre un arte nacional y la importancia de las tradiciones. En abril, una reproducción de una obra de Cándido Portinari junto a un artículo titulado «Necesidad de una Cultura Artística Popular» reprochaba a las generaciones anteriores haber seguido «tendencias artísticas extranjerizantes» (Dabbah, 1949, p. 4) e instaba a extraer lo popular para plasmarlo en obras que fueran reflejo del pueblo y de la nacionalidad. El artículo cerraba señalando, desde una visión paternalista, que era necesario educar al pueblo para que «sepa valorar la producción de sus artistas» (Dabbah, 1949, p. 4).

Pensando más ampliamente en un arte americano, en la página siguiente una reproducción de un fresco de Clemente Orozco acompañaba un texto firmado por un estudiante panameño de la ESBA, en el que denunciaba el olvido que estaba sufriendo «la gran tradición artística americana» debido a la propaganda del arte europeo en el medio cultural latinoamericano (Jeannine, 1949a, p. 5). Tomando como ejemplo a seguir el de los muralistas mexicanos, acusa la ausencia, en su criterio, de historiadores, coleccionistas y críticos que rescaten la importancia estética e histórica de «nuestro arte». Para el autor era necesario iniciar una especie de campaña «en favor de la homogeneidad del sentimiento panamericanista sin temor a perder la universalidad de nuestra expresión plástica» (Jeannine, 1949a, p. 5).

En mayo, Pinto (1949b) transcribe parte de una conferencia del pintor italiano Giorgio de Chirico. La misma, titulada *En los manicomios se pinta así*⁶ critica a los artistas modernos cuya producción «consiste en un repetirse de esquemas y de fórmulas que el snobismo [sic] defiende y el mercantilismo explota» (Pinto, 1949b, p. 5), diferenciándolos de los artistas

5 Sin contar tapas, contratapas, notas de opinión sobre el periódico y las secciones de humor y noticias, de cincuenta y dos textos: quince tienen como tema central las artes plásticas; once versan sobre temas de la historia argentina, la tradición y la cultura argentina y/o americana, incluido un texto sobre la danza folclórica argentina; siete son poemas, textos literarios o fragmentos de estos; siete abordan la música; cinco están dedicados a la educación física (de los cuáles uno vincula la disciplina con el arte); cuatro son sobre las artes escénicas y tres de filosofía.

6 *Nei Manicomi si Dipinge Così* Huerta (Pinto, 1949b, p. 5). Traducción de la autora del artículo.

académicos. El fragmento transcrito señalaba como esencial la continuidad de la tradición para que existiese la buena pintura y denunciaba la decadencia del oficio, considerando al cubismo, al fauvismo, al surrealismo y al arte abstracto como teorías pseudoartísticas. A su vez, advertía que el arte moderno era un fenómeno interesante para que los científicos confirmaran el estado patológico del intelecto moderno.

Estas ideas sobre el arte, los artistas modernos y la tradición estaban en consonancia con lo que unos meses antes el ministro de Educación había declarado en el Salón Nacional de Artes Plásticas de 1948.⁷ Así como la conferencia europea anunciaba el fenómeno del arte moderno como patológico, Ivanissevich en su discurso inaugural descalificaba el cubismo, el fauvismo, el surrealismo y la abstracción, señalando que, a su juicio, no eran normales ni entraban en el campo de las bellas artes. Del mismo modo, aparecían en su prédica marcas del nacionalismo que postulaba la existencia de un arte argentino y de su función social (Inauguró el Dr. Ivanissevich, 1948).

Si bien esta idea sobre la función social del arte aparece mencionada en el primer artículo de la reiteración de tapa de abril (Nocera, 1949), no es una noción ampliamente extendida en *Juventus*, como sí lo es el vínculo del arte con las tradiciones de una nación. Así, por ejemplo, un artículo sobre el impresionismo inicia indicando que la obra de los artistas está «íntimamente ligada al estado de las costumbres y del espíritu de su pueblo» (Parodi, 1949, p. 4).

La idea de la nación funcionaba como definición geográfica e identitaria. La revista, que pretendía ser escrita por y para estudiantes, manifestaba una aspiración nacionalista, al menos de parte de muchos de sus colaboradores. De hecho, en la primera edición, en una columna de opinión que presentaba a distintos estudiantes colaboradores aparece la pretensión de poder intervenir en la vida de la patria a partir de la publicación (Qué opina Ud., 1949). En este sentido, podemos pensar que la ubicación central de «Jagüel» no era casual, así como tampoco lo era que las únicas páginas al interior del periódico con franjas de color fueran estas. Asimismo, la idea de lo americano aparece para contraponerse a lo foráneo, y se manifiesta tanto en las secciones y textos como en el interés internacionalista de incluir a estudiantes latinoamericanos que se encontraban formándose en Buenos Aires.

Como ya hemos señalado, la revista contaba con el apoyo oficial del ministro de Educación y del secretario de Enseñanza Artística y Superior, lo que, de algún modo, permite contextualizar este tipo de tendencias en el periódico. Paradójicamente, hacia el final de la transcripción de la conferencia de De Chirico se lee en un recuadro una invitación a recibir en la redacción otros puntos de vista sobre la pintura clásica y moderna. Es sabido que el peronismo prefería la representación realista por sobre la abstracción, ya que esta le permitía acercar el arte a sectores que hasta el momento habían permanecido al margen de dichas creaciones, especialmente en estos primeros años de gobierno. Sin embargo, Andrea Giunta (1999a) señala que las medidas tomadas por el gobierno de Juan Domingo Perón tendientes a favorecer esta nueva distribución de la cultura tuvieron que ver más con la implementación de amplios mecanismos de difusión de dicha estética, considerada más representativa de lo nacional, y no tanto con la prohibición o la censura, concentrando sus esfuerzos en la educación artística y en la promoción de muestras itinerantes. En tal sentido, *Juventus* no solo manifestaba predisposición a escuchar otras opiniones a través de sus invitaciones recurrentes a colaborar, sino que efectivamente daba cuenta en sus páginas de otras voces que convivían. Es el caso de José Rodrigo (1949), quien en mayo afirmaba que, desde la creación de la cámara fotográfica, la pintura se emancipó del peso de la ilustración, abogando por «la pintura por la pintura misma» (p. 4) en contraposición al realismo.

7 Para un estudio sobre las relaciones entre los artistas y las políticas peronistas a partir del análisis de los Salones Nacionales, ver «Nacionales y populares: los salones del peronismo» (1999b), de Andrea Giunta.

El periódico es producto de un acto colectivo que se organiza frente a la vacancia, a entender del grupo, de espacios que den cuenta de sus inquietudes, intereses y opiniones, y la consecuente necesidad que sienten de intervenir públicamente. Si bien no plantea una ruptura radical con el pasado, el fantasma de lo hecho por las generaciones anteriores se hace presente en las críticas junto con una voluntad de diferenciarse, aunque manteniéndose en vínculo con la tradición. En los artículos publicados, se percibe la conciencia de quienes forman parte del proyecto de participar de un campo cultural periférico en relación con Europa y, al mismo tiempo, una exaltación de los valores nacionales, en contraposición a los valores europeizantes que se definen negativamente como foráneos. En este sentido, la problemática de la cultura nacional es central en los textos vinculados a las artes plásticas, pero también en aquellos relacionados con la música, la danza y la educación física.

A MODO DE CIERRE

Juventus dio cuenta en sus páginas de los intereses e inquietudes de estudiantes de la ciudad de Buenos Aires. Si bien se desconoce la razón por la que dejó de editarse, el proyecto apuntaba al futuro y buscaba ser «un órgano de cultura ejemplar» (Pinto, 1949a, p. 1). Debemos considerar que, a diferencia del primer ejemplar, la edición de mayo indica Año 1 N.º 1, aspirando a una continuidad de la empresa, que luego quedó trunca.

Finalmente, el proyecto fue formativo e inicial en el desarrollo profesional de sus miembros. Buscó construir una red de intercambios de ideas, de contacto y de comunicación del fluir cultural, que apuntaba al estudiantado de toda la nación y de distintas disciplinas. En ese contexto, posibilitó un espacio de encuentro entre sus colaboradores y amplió sus circuitos de sociabilidad. Tal es el caso de Carballo, quien se vinculará tempranamente mediante el periódico con personajes que luego serían importantes para la construcción de su trayectoria. Carlos Arcidiácono (1972), quien da sus primeros pasos como crítico de arte en *Juventus* siendo estudiante de la Academia Nacional de Bellas Artes, será luego quien afirme que «no hay duda de que está entre los mejores grabadores del mundo» (p. 73) y quien escriba para el Centro Editor de América Latina el primer ensayo crítico sobre la producción de la grabadora (Arcidiácono, 1981). Asimismo, será un coleccionista de su obra, tal como Juan Carlos Merlini, otro colaborador del periódico.

REFERENCIAS

- Alonso Casellas, E. (abril de 1949). Fiesta en la Quebrada de Humahuaca. *Juventus*, pp. 6-7.
- Arcidiácono, C. (19 de octubre de 1972). Aída Carballo, mágica y sutil. *Mercado*, p. 73.
- Arcidiácono, C. (1981). *Carballo. Grabadores argentinos del siglo xx*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Arizaga, A. (abril de 1949a). La generación del 49. *Juventus*, p. 1.
- Arizaga, A. (mayo de 1949b). Clima espiritual. 25 de mayo. *Juventus*, p. 9.
- Artundo, P. (abril de 2010). Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas. Ponencia presentada en el 9.º Congreso Argentino de Hispanistas. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Azcárate, F. (mayo de 1949). Poema. *Juventus*, p. 13.
- Barrenecha, A. (mayo de 1949). Centro de Luz. *Juventus*, p. 13.
- Carballo, A. (mayo de 1949). Profesión de fe. *Juventus*, p. 1.
- Dabbah, T. M. (abril de 1949). Necesidad de una Cultura Artística Popular. *Juventus*, p. 4.
- Fernández Morán, R. (abril de 1949a). Presentación - Jagüel. *Juventus*, p. 7.
- Fernández Morán, R. (abril de 1949b). Vocabulario gauchesco. *Juventus*, p. 7.
- Fernández Morán, R. (mayo de 1949c). La pulpería. *Juventus*, pp. 8-9.
- Giunta, A. (1999a). Del conflicto a la coexistencia: el arte moderno durante el peronismo. En E. J. Burucúa (Ed.), *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, vol. 2 (pp. 59-68). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

- Giunta, A. (1999b). Nacionales y populares: los salones del peronismo. En M. Penhos y D. Wechsler (Eds.), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)* (pp. 153-199). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Jilguero.
- Huerta, H. O. (abril de 1949). Las danzas folclóricas argentinas. *Juventus*, p. 7.
- Inauguró el Dr. Ivanissevich el xxxviii Salón Nacional de Artes Plásticas: Positivos valores del arte nacional congrega la importante muestra. (1948). *Guía Quincenal de la Actividad Intelectual y Artística Argentina*, 2(29), 4-11.
- Jeannine, J. B. (abril de 1949a). Psicosis de América. *Juventus*, p. 5.
- Jeannine, J. B. (mayo de 1949b). Razón de ser y una necesidad. *Juventus*, p. 13.
- Mangone, C. y Warley, J. (1993). *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Miscelánea. (junio de 1949). *Anuario de Plástica 1948*, p. 73.
- N.O.N. (abril de 1949). Pampa y piedra. *Juventus*, p. 6.
- Nocera, N. (abril de 1949). Función social del arte escénico. *Juventus*, p. 2.
- Parodi, P. D. (mayo de 1949). Breve reseña sobre el impresionismo. *Juventus*, p. 4.
- Pérez Estrada, F. (mayo de 1949). Centroamérica y México. *Juventus*, p. 13.
- Pinto, H. (abril de 1949a). Nuestros propósitos. *Juventus*, p. 1.
- Pinto, H. (mayo de 1949b). Acerca de la Pintura Actual. *Juventus*, p. 5.
- Qué opina Ud?... De *Juventus*. (abril de 1949). *Juventus*, p. 16.
- Rodrigo, J. (mayo de 1949). Orígenes y motivos de la pintura moderna. *Juventus*, p. 4.
- Serra, A. E. (mayo de 1949). El gran Silencio del Yaví. *Juventus*, p. 8.
- Stolet, C. y Cristiane, A. (octubre de 2011). *La lectura unamuniana de Don Quijote de La Mancha*. Ponencia presentada en Diálogos Transatlánticos. 2.º Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Unamuno, M. (febrero de 1906). El Sepulcro de Don Quijote. *La España Moderna*, (206), 5-17.
- Zara, K. (mayo de 1949). América... y nosotros. *Juventus*, p. 13.