

Entre la eximia grabadora y la locura

Discursos en torno la producción gráfica de Aída Carballo

Lucía Laumann¹

Resumen

Aída Carballo (Buenos Aires, 1916–1985) fue una artista de formación y actuación polifacética, aunque su participación en el campo de las artes no encuentra correlato con el lugar que ocupa en la historiografía del arte argentino y el modo en que ha sido abordada su producción. El objetivo del presente artículo es analizar la fortuna crítica que tuvo la producción gráfica de Aída Carballo, así como las representaciones en los discursos textuales de la figura de la artista. Examinando diversos textos dentro del proceso de construcción de su trayectoria –abarcando artículos ligados al periodismo y la prensa gráfica, así como otros vinculados a la organización de exposiciones o a la circulación popular de libros y fascículos–, este trabajo procura relevar las categorías construidas y utilizadas para pensar sus estampas y la imagen de la artista, y distinguir las transformaciones discursivas. Tensionar la totalidad de estos textos, aquellos contemporáneos respecto de los *post mortem*, permitirá observar la incorporación de nociones vinculadas a la locura, como categoría desde la cual se estudia su producción, y la construcción de un mito de artista víctima, como idea construida y reproducida por ciertos autores.

Palabras claves: Aída Carballo; grabadora; fortuna crítica

Abstract

Aída Carballa (Buenos Aires, 1916–1985) was an artist of multifaceted training and performance, although his participation in the field of arts finds no correlation with the place he occupies in the historiography of Argentine art and the way in which his production has been approached. The main aim of this article is to analyze the critical fortune that the graphic production of Aida Carballo had, as well as the representations in the textual speeches of the artist's figure. Considering various texts during the process of his career's construction – boarding articles linked to journalism and the graphic press, as well as others linked to the organization of exhibitions or the popular circulation of books and fascicles – this paper seeks to reveal the categories built and used to think about his prints and the image of the artist, and distinguish the discursive transformations. Stressing the totality of these texts, those contemporaries with respect to post-mortems, will allow observing the incorporation of notions linked to madness, as a category from which her production is studied, and the construction of a victim-artist myth, as a constructed idea and reproduced by certain authors.

Keywords: Aída Carballo; woman engraver; critical fortune

¹ TAREA Instituto de Investigaciones sobre Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de San Martín. lucilaumann@gmail.com

Introducción

Aída Carballo (Buenos Aires, 1916–1985) fue una dibujante, grabadora, ceramista y pintora porteña, y aunque su formación polifacética da cuenta del manejo de todas estas disciplinas, su producción más abundante está vinculada a la gráfica, desde obra artística impresa a través de distintos medios hasta ilustraciones de textos y poemas. Es con ésta amplia producción que Aída participa de múltiples salones, premios y bienales desde 1947, obteniendo múltiples premios y reconocimientos. A partir de éste momento su participación en el campo artístico local se va a desarrollar entre su presencia en premios y salones nacionales, provinciales y municipales como artista y como jurado, así como desde su lugar de docente en espacios de formación artística oficial –siendo integrante de los claustros docentes de la Escuela Nacional de Artes Visuales "Manuel Belgrano", la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" y la Escuela Nacional de Danzas– como desde su taller particular en donde recibía y formaba estudiantes. Al mismo tiempo, Aída participa de bienales y muestras individuales y colectivas de índole nacional e internacional, siendo su obra adquirida por diversas colecciones particulares y museos.

Sin embargo, la participación de Aída Carballo en el campo de las artes no encuentra correlato con el lugar que ocupa en la historiografía del arte argentino y latinoamericano y el modo en que ha sido abordada su producción. Si bien en su propia época fue reconocida por su labor pedagógica y artística, en catálogos y libros posteriores poco hay escrito o estudiado sobre su trayectoria. En la mayoría de los casos, cuando es objeto de estudio o análisis, sus obras son pensadas desde la vida y salud de Aída: sus constantes internaciones en instituciones psiquiátricas, sus consecuentes diagnósticos, y sus vínculos familiares.

La historia feminista del arte, ha estudiado este doble movimiento, de entrada de las mujeres artistas al campo del arte y su posterior desaparición en la escritura de la historia (Trasforini, 2007: 19). En este sentido, desde una perspectiva feminista de la historia del arte, el objetivo del presente trabajo es analizar la fortuna crítica que tuvo la producción gráfica de Aída Carballo, así como las representaciones en los discursos textuales de la figura de la artista. Para ello, se eximirán diversos textos dentro del proceso de construcción de su trayectoria –abarcando artículos ligados al periodismo y la prensa gráfica, así como otros vinculados a la organización de exposiciones o a la circulación popular de libros y fascículos–, procurando relevar las categorías construidas y utilizadas para pensar sus estampas y la imagen de la artista, y distinguir las transformaciones discursivas. Tensionar la totalidad de estos textos, aquellos contemporáneos respecto de los post mortem, permitirá observar la incorporación de nociones vinculadas a la locura, como categoría desde la cual se estudia su producción, y la construcción de un mito de artista víctima, como idea construida y reproducida por ciertos autores.

Eximia grabadora argentina

La crítica en general ha opinado bien de mi [sic]. Dicen que soy una maestra, que soy muy buena. Yo me niego a ser encasillada, no soy una mariposa. No quiero que me critiquen. Pero sé que dicen que estoy en el realismo mágico. Y es cierto que mi mundo es el de la cosa poética. El de las presencias alucinadas o ingenuas de los animales (Aída Carballo en Spinoza, 1972)

En 1948 Aída Carballo (Buenos Aires, 1916–1985), estudiante del Profesorado Superior de Grabado de la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”, y de los talleres de pintura, dibujo y decoración mural de la misma institución, se presenta al XXXIII Salón Anual de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores y gana el Primer Premio al Grabado con el aguafuerte–aguatinta *La calle, el corazón y la lluvia* (1948). Para esa época, ya era Profesora de Dibujo por la Escuela de Artes Decorativas de la Nación (1937) y en la misma institución, entre 1938 y 1939, había realizado el curso de Dibujo Superior; además en 1945 había obtenido el título de Técnica en Cerámica en la Escuela Nacional Industrial de Cerámica. En estos primeros años de desarrollo profesional, la prensa publicó escuetamente algunas de sus obras, presentándola como “la poética Aída Zulema Carballo” (*La Nación*, 1949: 4) a medida que va ganando sus primeros premios, y pequeños anuncios sobre las inauguraciones en galerías privadas, en las que es señalada como una “joven artista que se destaca por su originalidad y su dominio técnico” (*La Nación*, 1951).

En 1963, la Mesa de Grabadores (Buenos Aires) inicia la edición de carpetas con una serie de litografías de Carballo titulada *De los locos*, prologada por Julio E. Payró quien señaló que “Desde los tiempo en que Lino Enea Spilimbergo [...] no habíamos visto en la estampa argentina obras de resonancia humana comparable a la de esta creación de Aída Carballo” (en Arcidiácono, 1981:16), inscribiendo de este modo a Carballo dentro de la tradición artística nacional y patriarcal. Ese mismo año, expone aguafuertes, litografías y dibujos en la Galería Riobóo. Esa muestra, titulada “Casa de locos”, fue señalada por algunos críticos como la más importante de la temporada, advirtiendo que en ella “Aída Carballo da una lección de grabado” (*Nosotros*, 1964).

A principios de noviembre de 1965 se anunció la exposición de la serie *De los Amantes* en la Galería Proar (Buenos Aires), compuesta de litografías, dibujos, y aguafuertes en donde la artista representaba parejas heterosexuales besándose en distintas escenas. La prensa gráfica haciéndose eco de este evento, comenzó a publicar algunas reseñas. Si bien, en algunos artículos aparecieron críticas a la elección del tema señalándolo como agresivo y de mal gusto (intentando inútilmente despegarse de las valoraciones éticas al respecto),² en todos los casos se alabó técnicamente los trabajos y la maestría de la artista, señalando los grabados como “dignas muestras de las posibilidades de esta técnica para exigentes”, y recordando a su vez la calidad técnica de la serie anterior: “Los locos” (*El cronista comercial*, 1965).

Años más tarde, Aída recibió un premio especial otorgado por la Federación de Automotores, quienes le entregaron un pase gratuito para viajar en colectivo en la ciudad de Buenos Aires, por su labor con la serie *Los Colectivos*. Ese mismo año, 1969, la revista *Persona* publicó un artículo escrito por Alberto Perrone repasando su labor artística. En el mismo, se detiene en

2 En algunas ocasiones, como en *Manzanas de Río Negro* (1965, litografía), las figuras humanas aparecen vestidas en una escena diurna, en la que la figura humana femenina se encuentra sentada sobre el personaje masculino, y las manos de ambos se aferran a los brazos de su pareja correspondientemente. En otros casos, como en *De los amantes en la noche* (1965, litografía) la pareja aparece representada a medio vestir en una escena campestre nocturna. En esta imagen a diferencia de la anterior, los cuerpos se hayan entrelazados y besándose de una manera más apasionada: los brazos de cada personaje se entrelazan hacia la espalda del otro, y las partes inferiores de cada cuerpo se encuentran desnudos. Cada una de las escenas representadas difiere de las otras, y aunque en algunos casos los cuerpos aparecen desnudos, y en escenarios privados, en ninguna ocasión la artista representa los genitales de los personajes.

cada una de las tres series ya exhibidas, y algunas estampas en particular, analizando positivamente el uso del color y la línea, destacando las cualidades expresivas de la obra gráfica y entendiendo a la obra desde lo que señala como “humorismo plástico” (1992: 14). El virtuosismo, sus escenas de “sordo dramatismo y “refinada ironía” y la manifestación de una “sutil melancolía” son las caracterizaciones que proliferan durante la década del '60 sobre de la producción gráfica de Carballo (Rodríguez de Pareja Núñez, 1973 ; Arcidiácono, 1972: 73).

En 1973, invitada a participar del cuarto concurso Premio Adquisición Ítalo, obtiene el Premio Adquisición de Grabado con el aguafuerte–aguatinta *Adilardo y la fuga de los calvos* (1971). Nuevamente la prensa señala la calidad técnica y la expresividad en la figuración, destacando a la grabadora por sobre los otros concursantes. Durante ésta época, en que la artista participó de numerosas muestras, como artista y como jurado, y trabajó como docente en instituciones de formación artística y como ilustradora, la crítica destacó repetidamente la factura de sus estampas y su figura como referente del grabado, señalándola como “una de las más grandes grabadoras” (Rodríguez de Pareja Núñez, 1973). En este sentido, muchos de los artículos publicados en la prensa acerca de la producción gráfica de Carballo rescatan y reproducen las palabras de Julio E. Payró, impresas por primera vez en la década anterior.³

En vida, participó de salones que premiaban en la categoría grabado, obteniendo premios y distinciones numerosas veces,⁴ pero también participó de exposiciones que buscaban reunir a quienes consideraban representantes modernos de la disciplina a nivel nacional en Argentina, tales como: *Grabadores Modernos* (organizada por la Asociación Estímulo de Bellas Artes de Arg. en 1956), *Exposición de Grabadores Argentinos* (organizada por el Centro Naval en Buenos Aires en 1957), *Grabado Argentino de Hoy* (organizada por la Asociación Estímulo de Bellas Artes en 1962), *Grabados Argentinos* (llevada adelante por el Gabinete de Estampas del Museo Nacional de Bellas Artes, en adelante MNBA, en 1967); y *Diez maestros del Grabado Argentino* (homenaje propiciado por la Fundación Lorenzutti y auspiciado por la Subsecretaría de Cultura de Arg. en 1973). En estas exposiciones la participación de artistas mujeres es considerablemente menor a la de hombres, siendo en todas estas ocasiones por debajo del 30%: en 1956 de 17 grabadores

3 Como ya se ha señalado, el texto completo de Julio E. Payró “Introito para la carpeta de los locos”, fue publicado en 1963 en Buenos Aires por la Mesa de Grabadores. Algunos artículos que retoman las palabras de Payró son: Sergio Leonardo, “Aida Carballo. La prodigiosa imaginera”, Suplemento *Cultura y Nación* de *Clarín*, 15 de septiembre de 1977; Eduardo Iglesias, “Sus grabado y dibujos hacen ver más allá de la vida cotidiana”, *Tiempo Argentino*, 20 de abril de 1985, p. 15. Otros textos y catálogos que reproducen las palabras de Payró: Arcidiácono, Carlos, *Carballo. Grabadores argentinos del siglo XX*. Buenos Aires, CEAL, n° 3, 1981; *Aida Carballo. Dibujos y Grabados*, cat. exp. Buenos Aires, Galería de Arte Giacomo Lo Bue, 13 de junio al 31 de julio.1986.

4 Primer Premio al Grabado en el Salón anual XXXIII de la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores (1948); Primer Premio Adquisición de Grabado, en el XVIII Salón de Arte de La Plata (1949); Primer Premio al Grabado en el Salón Anual de la “Sociedad de Acuarelistas y Grabadores” (1957); Segundo Premio Adquisición, en el Salón Municipal de Artes Plásticas “Manuel Belgrano”(1960); Tercer Premio de la sección Grabado, del 50° Salón Nacional de Artes Plásticas de 1961 (1961); Primer Premio Adquisición del XXI Salón de Artes Plásticas de La Plata (1962); Premio Adquisición, en el “XXI Salón de Arte de Mar del Plata” (1962); Premio Crítica de Arte del Salón Nacional de Artes Plásticas (1963); Tercer Premio Adquisición del Salón de Grabado y Escultura, Santa Fe (1963); Gran Premio de Honor, en el LIII Salón Nacional de Artes Plásticas (1964); Primer Premio en Grabado “Fondo Nacional de las Artes”, en la IV Feria del Libro de Mendoza (1965); Gran Premio Adquisición Salón de Santa Fe (1967); Distinción en la Primera Biental Internacional de Grabado impulsada por el Club de la Estampa (1968); Premio Adquisición en Grabado en el Cuarto Salón Ítalo (1973); Premio Guillermo Facio Hebequer de la Academia Nacional de Bellas Artes (1977).

4 son mujeres,⁵ en 1957 4 de 14 grabadores,⁶ en 1962 6 de 26,⁷ en 1967 3 de 17⁸ y en 1973 3 de 10.⁹ No obstante, esta brecha de género cuantitativa no se reproduce en términos cualitativos: en aquellos casos en que se introduce la producción gráfica de cada artista, no se observan diferencias en la presentación de artistas hombres y artistas mujeres. Del mismo modo, no hay diferencias en la cantidad de estampas que cada uno exhibe. Por ejemplo, en el catálogo *Diez maestros del Grabado Argentino*, de cada artista se presenta una foto en blanco y negro, acompañando de currículum breve con información sobre la formación y trayectoria artística, el listado de las 10 obras expuestas y la reproducción de uno de dichos grabados.¹⁰

Al mismo tiempo, Aída participó con sus estampas representando a Argentina en eventos y exposiciones internacionales colectivas, así como individuales. Tal es el caso de la muestra *Aída Carballo of Argentina Etchings and Litographs* realizada en Washintong D.C., en donde exhibió 25 estampas. En el folleto–catálogo se presentó a la grabadora como una de las artistas gráficas más destacadas del país:

Aída Carballo es una de esas artistas que tiene un talento extraordinario para expresar patetismo, para trascender la realidad humana para alcanzar las profundidades del subconsciente. A ninguno de sus sujetos se le permite escapar de su visión penetrante y misteriosa. Si bien tiene una gran habilidad en las técnicas de grabado, es esa poderosa capacidad de sentir, su sensibilidad hacia otros seres humanos, lo que le da universalidad a su trabajo y la convierte en una de las artistas gráficas verdaderamente sobresalientes en la Argentina actual. (Gómez–Sicre, 1976, p.1).

Las palabras que utilizó quien era el Jefe del área de Artes Visuales para describir la obra, no eran ajenas a lo que se hablaba acerca de la gráfica de Carballo en Argentina. En 1973, el catálogo de la exposición *Diez Maestros del Grabado Argentino* proclamaba que “la obra de Aída Carballo une de modo rotundo la más depurada maestría técnica con la más profunda humanidad” (Fundación Lorenzutti, 1973:18) y en 1974, Mario Villegas escribía sobre Aída como “una

5 Aída Carballo, Ana María Moncalvo, Mabel Rubli, y Vera Zilzer. Cf. *Grabadores Modernos*, tarjeta exp., Buenos Aires, Asociación Estímulo de Bellas Artes, 1959 (Archivo documental, MAMBA, sobre n°370, folio n°3).

6 Aída Carballo, Ana María Moncalvo, María Rocchi y Vera Zilzer. Cf. *Exposición de Grabadores Argentinos*, folleto exp. Buenos Aires, Centro Naval, 1957 (Archivo documental, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires [MAMBA], sobre n°370, folio n°8).

7 Armagni Alda M., Aída Carballo, Gondler Mina, Piñeiro Sara María, Salvat Hebe y Zabattaro Velia. Cf. *Grabados Argentinos de Hoy*, folleto cat. Buenos Aires, Asociación Estímulo de Bellas Artes, 1962 (Archivo documental, MAMBA, sobre n°370, folio n°11).

8 Aída Carballo, Ana María Moncalvo, Liliana Porter y Mabel Rubli. Cf. *Grabados Argentinos*, cat. exp. Buenos Aires: Gabinete de Estampas MNBA, 1967.

9 Alda María Armagni, Aída Carballo y Ana María Moncalvo. Cf. *Diez maestros del Grabado Argentino*, cat. exp. Buenos Aires, Fundación Lorenzutti, 1973.

10 Como se puede observar en los números de cada una de las muestras, la representación femenina disminuye con los años, llegando a ser de 9,3% en la exposición *El grabado Social y Político en la Argentina del siglo XX y XXI*, realizada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 1992. En dicha exposición, se presentan algunas estampas de Aída Carballo, Julia Elena Diz y Lucrecia Orloff, siendo 3 grabadoras mujeres de 32 artistas en total.

de las grades grabadoras de mayor talento de la Argentina, poseedora de un dominio técnico acabado y autora de una de las obras artísticas más originales, mágicas y profundas, Aída Carballo” (1974: 3).

Hasta este momento los artículos y textos publicados describían su producción en relación al realismo mágico y al uso del humor como estrategia para dar cuenta de lo cotidiano, así como se referían a la sensibilidad humana de la artista, y a las cualidades expresivas y grotescas de las imágenes (Storni, 1967). Asimismo, señalaban como a partir de sus estampas Carballo revelaba las particularidades de la vida moderna, y de cómo “en todos los casos hay una pátina melancólica que remite al pasado” (Monzón, 1973).

Sin embargo, en 1977 se publicó en la portada del suplemento de uno de los diarios de mayor circulación del país, un artículo que se diferenciaba de los publicados hasta el momento. Si bien en el mismo se destacó la genialidad de la obra de Aída, el texto establecía vínculos entre la producción de la artista con momentos particulares de su biografía. A su vez, describía minuciosamente el particular proceso de trabajo de la disciplina, vinculándolo con las sensaciones que podría sentir cualquier grabador implicado en su tarea –los tiempos de espera y la consecuente ansiedad, así como la sorpresa y el alivio al observar la estampa resultante–. Del mismo modo, utilizando frases que tendían más hacia la expresión poética que a un texto periodístico, el texto describe sentimientos que el autor imaginaba embargaban a Aída, insinuando ideas de suicidio y momentos de depresión, utilizando palabras y frases que el autor adjudicó a la artista:

Y una noche sin luna, Aída contempló nuestro río y sucumbió ante la fuerza de atracción de aquella remota y amenazante negrura que la penetraba y la derruía engendrando la insoportable imagen de su insignificancia y su desconcierto. No importaba nada. No tenía que importar nada de nada. Y entonces el hecho mágico era irse del mundo. Porque irse del mundo era destruir el mundo dentro de ella. “Por qué vivir si los demás no me necesitan [...]” Destruir el ser para no ser... “Yo me sentía menos que nada. Algo que sobra siempre” (Leonardo, 1977).

Aunque al principio el artículo resaltaba el reconocimiento internacional y nacional de la grabadora, le interesaba más vincular la producción de la serie *Los locos* con un momento particular de la vida de Aída, sin considerar en ningún momento las cualidades compositivas, expresivas y/o técnicas de la serie.

Dos años después Elba Pérez publicó un extenso artículo –que ocupa la tapa y cuatro páginas más del suplemento de *Letras de Convicción*– en función de una entrevista que le realizó a Aída. En éste aparecieron de manera explícita menciones a las crisis de la artista y haciendo uso de algunas frases de Aída que refuerzan estas ideas. Los lugares donde estuvo internada, así como nombres de médicos que la atendieron aparecen nombrados, incluso señalando “un contratiempo afectivo y la muerte del padre en 1952” (Pérez, 1979: 3.) como las causantes de dichas situaciones. En una segunda mitad del artículo, se dedica a comentar ampliamente la labor como docente de Carballo, sus reflexiones en relación a las nuevas experiencias estéticas que se estaban dando a nivel internacional y nacional, así como sus proyectos a futuro. No

obstante, en la totalidad del texto Aída es presentada como “mujer que no hesita en ratificar –y circunstanciar– tramos dolorosos de su vida, de su cotidiano oficio de testificante[sic]” (1979: 2), resaltando en varias ocasiones su coraje y valentía para afrontar “momentos de plenitud y simas de dolor” (1979: 5). Si bien en artículos anteriores se habían hecho algunas menciones acerca de la vida de Aída, estas referencias tenían que ver con datos de nacimiento, familiares, de formación y de premios obtenidos. Así, estas ideas que aparecen en torno a su obra por primera vez en espacios de difusión masiva, van a abonar a un mito (que se consolidará unos años después) de artista víctima que plasma su sufrimiento en sus producciones artísticas, señalando el coraje de la artista que de manera heroica puede retornar a una vida “feliz” o “normal” superando sus trastornos psicológicos.

Mientras que estas ideas se presentan de manera aislada para la época, es importante resaltar que paralelamente las reseñas se publican sobre la artista y sus exposiciones dan cuenta de su trayectoria, destacando la variedad y maestría técnica de la artista y “la fuerte simbiosis de lo real y lo imaginativo que hay en cada obra de Carballo” (Seiguerman, 1980, p. 12), dando cuenta de la “carga emocional que se reivindica como el sentido auténtico de la obra” (Galli, 1980) sin establecer vínculos de corte psico-biográficos –como los que habían establecido anteriormente Pérez y Leonardo–. Del mismo modo, en 1980 se publican dos entrevistas en donde la artista cuenta de sus años de estudiantes, de sus elecciones profesionales como artista y docente, reflexiona acerca del grabado, sus procedimientos y la inscripción de éste en la historia del arte, así como de la cotización de la obra y el mercado (*Los Andes*, 1980: 4; Barone, 1980: 75–79).

En 1981, el Centro Editor de América Latina publicó un fascículo dedicado a la producción de la grabadora en el marco de la Serie Complementaria de Grabadores Argentinos del siglo XX. En este cuadernillo de circulación popular, que también reproducía las palabras de Payró, Carlos Arcidiácono rescata de la obra de Aída lo precioso, aludiendo a la refina técnica, concatenado a lo único, entendiéndolo como cualidad inherente a la obra de arte. A estas dos “certezas”, en términos de él, alas que atribuye la imposibilidad de la difusión masiva de su producción gráfica, le suma una tercera: lo raro, en relación a la manera de ver, entendiéndolo como forma particular de abordar la realidad, de descubrir la metáfora. Y en relación a esta última, la metáfora, señala la particular disposición temporal que hace la artista para develar los significados de la misma:

El éxito que signó todas las muestras de Carballo fue un reconocimiento a los contenidos complejos de su obra: el refinamiento de lo precioso, el tiempo detenido en lo único y el análisis sin concesiones de lo raro. Pero también de una franca salutación a la lucidez que no sólo le permitió identificar a las metáforas que nos representan sino demostrar a muchos desorientados que no sólo con lo figurativo sino también con lo cotidiano se puede expresar la metafísica más profunda. (Arcidiácono, 1981, p.8).

El crítico analiza dos autorretratos observando los caracteres antes mencionados, y vinculándolos a la melancolía y a la representación del propio entorno: la ciudad. En este sentido presenta a Carballo como porteña: representa las particularidades de la ciudad, su arquitectura, paisaje e idiosincrasia, haciendo un uso particular de la línea, para construir el espacio y

los detalles. Sin embargo, ésta manera de pensar a la artista en vínculo con su lugar de origen no era ajena a la manera en que desde el interior del país se presentaba la producción artística de Carballo (Museo Provincial Emilio A. Caraffa, 1967) y como la propia Aída se señalaba así misma: “Soy porteña y que amo mi ciudad, que es por lo general mi tema favorito y de la cual he tomado muchachas de patios, colectivos, casas y calles” (*La Prensa*, 1979).

Un año después, la Fundación San Telmo inaugura una retrospectiva sobre Aída Carballo, exhibiendo más de 100 obras de diversas técnicas de entre 1948–1982. Los diarios del momento dan cuenta de este evento que se presenta como una gran muestra, dando cuenta de una valoración positiva de la producción artística de la artista y su trayectoria (Galli, 1982: 4). En ninguno de los artículos publicados en dicha ocasión se presentan referencias psico-biográficas, sino que se resalta su calidad técnica y sensibilidad para retratar temas sociales, cotidianos y de la realidad circundante: “ha sabido captar de manera única aspectos cotidianos –a menudo fuertemente dramáticos– de la vida de la ciudad y sus gentes [sic]” (*La Nación*, 1982). En esta misma línea, Hugo Monzón resalta no sólo las cualidades técnicas de la extensa producción de Carballo, sino también sus cualidades expresivas, señalando núcleos de sentido en su obra con una visión del mundo melancólica, dramática e irónica (Monzón, 1982). En otras palabras, en el contexto de la retrospectiva, las reseñas refieren tanto a cuestiones formales de la imagen, de composición y usos del color, como de contenido de la obra, rescatando ideas y categorías que ya habían sido señaladas, calificando a la artista como “eximia grabadora” (*La Razón*, 1982).

Víctima de su propia vida

Produjo conmoción y dolor en el ambiente artístico el fallecimiento de la gran grabadora y dibujante Aida Carballo. Con ella desaparece una figura descollante de nuestro medio, donde tenía un bien ganado prestigio, tanto por la notable calidad de su obra, como por la seriedad de su trayectoria [...] Un incomprensible silencio hizo sin embargo que su obra tuviese una suerte de prestigio unánime pero secreto una especie de reconocimiento callado del medio y de los entendidos, que si bien nunca titubearon al referirse a su obra en considerarla superior, aun en una comparación con la de sus pares, tampoco hicieron lo suficiente como para difundirla de un modo acabado. De ahí que el prestigio del que gozo no fuese suficiente para trascender a un nivel más popular, que con toda justicia hubiese merecido (*La Nación*, 1985)

Cuando fallece Aída, los principales diarios del país publican obituarios que relatan su trayectoria, señalando su formación, los principales premios ganados, algunos recordando también su carrera como docente e ilustradora, y adjudicándole una sensibilidad especial. Estas necrológicas si bien difirieron en extensión y cantidad de datos, refieren de algún modo a una especie de secretismo en torno al prestigio de la artista, que no alcanzó a tener un reconocimiento popular (*La Prensa*, 1985). Estas ideas ya habían sido tempranamente planteadas en un artículo publicado en 1965, posiblemente escrito por Ernesto Schoó, donde se señalaba a la artista como “la única gran desconocida de la plástica argentina” (*Primera Plana*, 1965: 4). Veinte años después, el periodista va más allá que sólo mencionar este silencio en torno a

su producción, adjudicándosele a dos factores: el temperamento de la artista –presentándolo como enemigo de la sociabilidad– y la falta de difusión cultural (Schoó, 1985). Es interesante señalar, en relación a la primera justificación que esgrime, que ésta idea aparece por primera vez publicada luego de más de 30 años de trayectoria.

Aída había sido además de artista, una docente que exigió lo que consideraba que le correspondía en sus ámbitos de trabajo, y sus internaciones en instituciones psiquiátricas eran una situación conocida en el medio. En este sentido, nuevamente aparecen algunas ideas que remiten a estas referencias pisco–biográficas que ya habían aparecido a fines de los '70, aunque de manera más escueta. A partir de este punto, estas ideas se irán reproduciendo e incrementando hasta llegar a constituirse en una especie de lente desde el cual analizar e interpretar su producción artística a manera de testimonio personal. Así, por ejemplo, en un artículo escrito por Elvira Orpheé unos meses más tarde, aquellas ideas sugeridas en los obituarios aparecen, no sólo ya de manera más extensa sino, acompañadas del concepto de locura:

Puedo dar una breve visión de su vida y locura. Tenía veinticinco años cuando a un mismo tiempo, murió su padre y la dejó un novio. Su cerebro entró entonces en pugna con los hechos exteriores. Por falta de medios fue internada en el hospital Vieytes, hoy Borda, en estado catatónico. [...] De ese entonces sólo le quedaba su mirada punzante, pero sólo por momentos. En otros sonreía casi siempre [...] Su paisaje mental estaba tan totalmente reconstruido que no se la podía pensar como a un ser sólo sostenido por los puntales de su arte. Sin embargo, sin ellos habría [sic] sido casi una desvalida esencial (Orpheé, 1986).

Asimismo, en el artículo señala de manera directa el momento de internación como el momento inicial de la “más grande grabadora argentina de esta época”, señalando incluso que es gracias a la “idea luminosa de un médico” que Aída comienza a dibujar, desconociendo de manera deliberada los años de formación artística de Carballo, sus títulos académicos y los premios que ya había obtenido.¹¹ Del mismo modo, se pueden observar preconcepciones, acordes a parámetros patriarcales, acerca de qué sería importante resaltar para la autora sobre la trayectoria de la artista al hacer afirmaciones tales como “No la mimó la belleza. No conoció el amor compartido” (Orpheé, 1986).

En 1987 *La Nación* vuelve a publicar un artículo dedicado a nuestra grabadora. En el mismo se anunciaba la publicación de una biografía escrita por Mario Alberto Perrone, señalando que en “ningún relato dejarán de figurar el humor, el amor y la locura: posiblemente ninguno más importante que el otro” (Linares, 1987: 30). El artículo rescata palabras de Aída provenientes de sus diarios de internación, y hace referencias directas a estas internaciones, vinculándolas con los contenidos de sus obras gráficas. Si bien dicho libro, que informa se titulará *Aída Carballo, una mirada sobre la tapia de la locura*, no llega a publicarse, sí será la base a partir de la cual Perrone publicará a mediados de la década de los noventa *Aída Carballo. Arte y Locura* (1995). En ambos, tanto en el proyecto como en el efectivamente publicado, desde el título el periodista

11 En el mismo artículo Elvira Orpheé dice haber conocido a Aída Carballo en persona, habiéndole hecho una entrevista. En este sentido, podemos suponer que conoce la trayectoria de la artista: su formación y los premios que obtuvo de manera temprana, y previo a sus internaciones.

ubica a la artista en una posición particular, en la que la vinculación entre la artista, su producción artística y la locura es potente.

A diferencia del artículo que había presentado años antes en la revista *Persona* –sobre el cual ya se ha hecho mención–, en su libro, hace explícita la necesidad a su criterio, de analizar la estructura de la personalidad de la grabadora para facilitar la percepción estética de su producción artística. El autor hace uso de sus recuerdos sobre Aída –presentándose como un amigo–, y de otros testimonios de conocidos, alumnos y médicos que cita con poca rigurosidad, transcribiendo cartas y manuscritos de Aída o remitidas a ella, así como fragmentos de aparentes diarios personales de la artista. Si bien, en un primer lugar afirma que los materiales “fueron recogidos directamente, y los testimonios, aun los más indirectos, también tienen identificada su procedencia” (Perrone, 1995: 9), la biografía no presenta referencias acerca de las citas que se hacen de palabras de la artista. Tampoco se presentan referencias acerca de los fragmentos de diarios que inauguran cada capítulo, en donde, a partir de las supuestas palabras de la artista, alude a pensamientos paranoicos y depresivos, resaltando las sensaciones propias de la internación, el dolor, la angustia, la miseria y crueldad con la que convivía en estos espacios.¹²

La selección de estos textos y de fragmentos de escritos de la artista, y principalmente las reiteradas coincidencias sobre los temas que tratan, nos permite pensar que hay un recorte no ingenuo sobre qué mostrar, respondiendo a una idea que busca posicionar sobre la grabadora. En otras palabras, la selección no es azarosa, en ella se observan primordialmente ideas que remiten a una situación psiquiátrica particular. Por consiguiente, construye un relato que va divagando sobre diversos aspectos de la vida de Aída, su producción, sus maestros y sobre su vínculo con su padre. Esgrime citas y nombre de especialistas del campo de la psiquiatría y el psicoanálisis que no la atendieron, como Roger Centis para referir al impacto que significa el paso por un asilo, o de Leonor Segal para narrar extensamente –en más de siete páginas– acerca de las posibles enfermedades que se le atribuían –físicas y psiquiátricas–; la relación entre las patologías que se le atribuyen con sus vínculos familiares; los tratamientos a los que se sometió, enumerando situaciones de intentos de suicidio, de alucinaciones, episodios psicóticos, paranoicos y agresivos, y la tranquilidad posterior a dichos sucesos. A su vez, estas ideas son reforzadas por las palabras de otras personas que conocieron a Aída, que, en los relatos que selecciona el autor, plantean suposiciones sobre el vínculo que mantenía con el padre e insinuaciones sobre la vida amorosa de Aída –como desencadenantes de sus problemas–, algunas anécdotas agresivas y otras teñidas de conjeturas sobre el vínculo que unía a la joven estudiante Carballo con su maestro Fernando Arranz.¹³

12 Si bien, primero informa que “Estos materiales fueron recogidos directamente, y los testimonios, aun los más indirectos, también tienen identificada su procedencia” (Perrone, 1995: 9), la biografía no presenta referencias sobre las citas que se hacen de palabras de la artista, es decir no se aclara de donde se sustraen las palabras y frases, y de las distintas personalidades entrevistadas. Tampoco se presentan referencias documentales acerca de los fragmentos de diarios que inauguran cada capítulo.

13 Teniendo en cuenta que las citas que hace el periodista corresponderían a los diarios de internación y diarios personales de la artista, y que como tal no fueron escritos para hacer públicas dichas palabras, es que se ha decidido no reproducir las citas atribuidas a los diarios de internación, aún a riesgo de no presentar las correspondientes evidencias de lo enunciado. Con la intención clara de no seguir reproduciendo estas ideas, ni abonar a estas lecturas que victimizan a Carballo.

Griselda Pollock ya nos ha señalado que “[...] hay una diferencia entre la cuidadosa interrogación del archivo que incluye materiales sobre una vida vivida y el ligar los cuadros con la noción burguesa occidental del individuo dentro de los discursos sobre la biografía.” (2007b: 174). Perrone al dar cuenta recurrentemente sobre estos episodios psiquiátricos y las internaciones, revelando un estado de salud débil, refuerza un relato psico-biográfico desde el cual reproduce, y refuerza, el concepto de locura como categoría principal para pensar la producción de la artista. En efecto, cuando se detiene a hablar de alguna obra en particular lo hace con afirmaciones categóricas, sin desarrollar justificaciones o sustentos a sus declaraciones, poniendo en relación, en la mayoría de los casos, la obra gráfica con sus internaciones.¹⁴ Hacia el final del libro, reproduce de manera inconexa, artículos y fragmentos de textos publicados sobre Aída y su producción, luego nombra series y obras, haciendo breves análisis que parecieran alejarse del foco de la locura, aunque en la mayoría de los casos centrándose en lo anecdótico, haciendo algunas alusiones al uso del color y a los temas representados.

Asimismo, el autor selecciona y reproduce fragmentos de manuscritos y cartas personales de la artista, en donde Aída refiere a situaciones amorosas que enuncia como fracasos y al vínculo que tenía con su padre, y vuelve sobre estos temas en el apartado donde relata los encuentros que mantuvo con distintas personalidades para hablar sobre la artista. De esta manera, la locura aparece como dispositivo descalificador, que al vincularlo con desengaños amorosos y al fuerte vínculo paterno, nos remiten a imaginarios prejuiciosos que responden al discurso patriarcal. En este sentido, con la publicación de esta biografía, se afianza la idea de que la vida personal de Carballo se reflejaría en su arte, y a su vez su producción artística habría de confirmar el tema biográfico, posicionando a la artista como víctima de su propia vida. De esta manera, se construyen ideas contundentes que fueron desmesuradamente reproducidas, en textos posteriores, que buscaron visibilizar la producción artística de Carballo.

Las muestras *post mortem* que se hicieron, antes de la publicación de dicho libro, en galerías privadas y en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, así como las notas que reseñaban y anunciaban dichas exhibiciones, rescataban en general el “humor piadoso” (De Rueda, 1992: 28), la maestría técnica y lo expresivo de su producción, sin hacer referencias de tipo psicológicas ni acerca de los vínculos afectivos de la artista. Por el contrario, las muestras a partir de 1995, los artículos, textos y catálogos publicados, comenzaron a hacer referencias de este tipo para hablar de las imágenes construidas por la artista, citando fragmentos de la biografía.

Al año siguiente de su publicación, el MNBA junto a la Fondo Nacional de las Artes, la Asociación Amigos de dicho museo y la coleccionista de arte Natalia Kohen, organizan una muestra sobre Aída Carballo. En paralelo a la muestra, en las instalaciones del museo se lleva adelante el Coloquio Interdisciplinario “Arte y Locura”, y en el marco de dicho encuentro se publica un libro que presenta las investigaciones realizadas al respecto y los aportes de quienes participaron del evento. El director del MNBA y asesor de la Comisión de Cultura,

¹⁴ Tal es el caso de la obra *El personaje de la colina*, al cual vincula con un episodio en el que supuestamente Aída le comenta a un grabador amigo que el cuadro evocaba las voces que posterior a “su curación” no había vuelto a oír. Lejos de un análisis sobre la imagen, la mención tiene como intención dar inicio a un relato sobre el encuentro con hermanas de Aída.

participa del coloquio definiendo la obra de Carballo como una “transposición artística de la realidad sentida por una creadora” (Glusberg, 1996a: 32). Él es quien, además, escribe el texto que acompaña las imágenes reproducidas en el tríptico de la exposición en el MNBA y una reseña de la misma exhibición, en donde reproduce palabras muy parecidas, tomando la fantasía, el amor, lo irónico, lo patético, la locura, y la ciudad como temas centrales en su producción (Glusberg, 1996b; 1996c: 2).

Acerca de los riesgos de interpretar la subjetividad artística biográficamente, Pollock (2007b) nos advierte que colaboran con la devaluación canónica de las artistas. La reducción del análisis de las obras a la personalidad psicológica de la artista y su experiencia biográfica, lleva a (o por lo menos corre el riesgo de) victimizar a la artista, transformando su figura en una especie de “heroína”. En este sentido, si bien los textos y artículos publicados continúan resaltando la maestría técnica de la grabadora, describiendo las temáticas reiteradas de su producción y vinculándolas con el humor y lo surrealista, a partir de 1995 se vuelve recurrente la mención de sus problemas de salud, y de los tratamientos a los que era sometida, sus sentimientos filiales y sus vínculos amorosos, incluso en el marco de exposiciones de galerías privadas que buscaban vender la obra. Tal es el caso de una exposición en 1996, cuyo folleto de promoción contenía un texto firmado por Mauricio Isaac Neuman donde se publicitaba su obra vinculándola con enfermedades y tratamientos psiquiátricos, mencionando síntomas psiquiátricos e internaciones. Estas transformaciones discursivas son particularmente notorias si nos recordamos que tres décadas antes, con las exhibiciones de las series *De los locos* y *De los Amantes*, la prensa se centraba en resaltar la “notable fuerza expresiva” (Noralí, 1963), y en definirla como dibujante y grabadora que “alcanza en estas dos especialidades niveles de calidad humana y técnica nada corriente” (Córdova Iturburu, 1965: 38).

Si en los primeros años de su trayectoria encontramos que se resalta la maestría técnica de la grabadora y su sensibilidad para retratar temas sociales, cotidianos y de la realidad circundante, se caracteriza su obra desde el humor, el dramatismo, la ironía y la melancolía, presentándola insistentemente como una de las más importantes grabadoras argentinas; en un segundo momento, posterior al fallecimiento de la grabadora, el interés se centra más vincular la producción artística con un momento particular de la vida de Aída. Es así que el concepto de locura queda posicionado como un aspecto más a tener en cuenta al analizar su producción, victimizando a la artista y remitiendo a ella como “sobreviviente”:

Un doloroso desencuentro sentimental –del que ha quedado testimonio en los borradores de sus cartas– y la muerte de su padre, en 1952, fueron dando cuerpo al insinuado fantasma de la locura, sólo que no con esa faz luminosa y creativa de los Quijotes, sino con la triste realidad del abandono y la autodestrucción. Inapetencia, pérdida de la memoria, delirio paranoide y conductas agresivas fueron los síntomas que determinaron la internación de Aída [...].

Los períodos de internación –registrados en el Diario y en los apuntes se alternaban con “altas” que le permitían volver al taller, a los alumnos y a unos pocos y fieles amigos. De esa época es la serie *Los locos*, luego continuada con *Los amantes* y con la gradual introducción de los levitantes.

En rigor, esa temporada transcurrida –según sus propias palabras– ‘en los arrabales del infierno’ sirvió para definir el espacio plástico y poético de Aída Carballo [...] En el hospicio, valga la paradoja, comenzó su período más lúcido y creativo. La locura dejó de ser el oscuro umbral que aterrorizaba a la niña y pasó a ser una realidad cotidiana con la que debía vivir y a la que debía sobrevivir (Taffetani, 1997: 46)

Taffetani cita implícita e explícitamente a Perrone del mismo modo que lo hace años más tarde Gabriela Vicente Irrazábal, en el marco de la muestra que curó para la Fundación OSDE. En el catálogo que acompañó dicha exposición comienza señalando:

Pensar la obra de Aída Carballo es pensar la pasión, la sensibilidad, la melancolía, la entrega, el amor, tanto en la realidad y lo cotidiano, como también en lo onírico y lo mágico. Lo autorreferencial está presente en la mayor parte de su obra, el deseo de Aída es hacernos partícipe de su vida. (2009: 7).

Este inicio ya da cuenta de la perspectiva desde la que se aborda la producción artística en este relato curatorial, en donde prevalece el relato psico-biográfico: las “dolorosas experiencias emocionales” entendidas como estructurantes de la producción, deduciendo que encontró en el arte su “refugio” (2009: 8–9). Las citas a los diarios personales y manuscritos de la grabadora, que había publicado Perrone, son referencias frecuentes. En cada grupo de obras que presenta el catálogo, y que organiza de manera cronológica y temáticamente, aparecen estas referencias entremezcladas con las categorías que desde los tiempos de Aída circulaban acerca de su producción: lo grotesco para hablar de la serie *De los locos*, lo surrealista y onírico para referirse a *Los levitantes*, el humor, lo satírico y la representación de Buenos Aires y sus personajes en relación a la serie *Los colectivos*, y las composiciones metafísicas en el caso de serie *Las muñecas*.

La muestra circuló por distintos puntos del país –Misiones (2009), Salta (2010), Villa María (2010), Tandil (2015), Pergamino (2015), La Plata (2016), Córdoba Capital (2016), La Rioja (2017)– y aunque lo hizo con menor cantidad de obras de las exhibidas en Buenos Aires, visibilizó la producción artística de Carballo hacia el interior de Argentina, en donde la artista y su obra era aún más desconocida. Sin embargo, al hacerlo, y con la colaboración de los medios que reprodujeron sus palabras, también difundió esta “tendencia de ‘compenetración’ psico-biográfica” (Pollock, 2007b: 187).

Conclusiones

A lo largo del presente trabajo, se relevaron las categorías construidas por la crítica –abarcando textos ligados al periodismo y la prensa gráfica, así como otros ligados a la organización de exposiciones, o a la circulación popular de libros y fascículos– para pensar y presentar la producción artística de Aída Carballo. Al poner en tensión la totalidad de estos textos, se observaron transformaciones discursivas que dan cuenta de la incorporación de nociones vinculadas a la locura, como categoría desde la cual entender su producción, y de la construcción de un mito de artista víctima.

Si primero encontramos que la prensa y crítica artística resalta la maestría técnica de la grabadora, las cualidades expresivas de su obra –caracterizándola desde el humor, el dramatismo, la ironía, la melancolía–, y su sensibilidad para retratar temas sociales, cotidianos y de la realidad circundante, presentándola insistentemente como una de las más importantes grabadoras argentinas; en un segundo momento, posterior al fallecimiento de la grabadora, el interés se centra más vincular la producción artística con un momento particular de la vida de Aída. De esta manera, se deja en un segundo plano las cualidades compositivas, expresivas y/o técnicas de la serie, velando así la posibilidad de un reconocimiento de la obra por su propuesta poética y calidad técnica, y de la artista como productora cultural.

Bibliografía

- Arcidiácono, Carlos (1981). *Carballo. Grabadores argentinos del siglo XX*. Buenos Aires, CEAL, n° 3.
- Dolinko, Silvia (2012). *Arte plural: el grabado entre la tradición y la experimentación. 1955–1973*. Buenos Aires, Edhasa.
- Pollock, Griselda (2007a). “Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon”, en Cordero Reiman Karen y Sáenz Ida (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México, Universidad Iberoamericana/CONACULTA/FONCA, pp. 141–158.
- Pollock, Griselda (2007b). “La heroína y la creación de un canon feminista”, en Cordero Reiman Karen y Sáenz Inda (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México, Universidad Iberoamericana/CONACULTA/FONCA, pp. 161–196.
- Pollock, Griselda (2013). *Visión y Diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. [Trad. Galettini A.]. Buenos Aires, Fiordo.
- Schor, Mira (2007). “Linaje paterno”, en Cordero Reiman Karen y Sáenz Inda (comps.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México, Universidad Iberoamericana/CONACULTA/FONCA, pp. 111–129.
- Trasforini, María Antonietta (2009). *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesionales de arte y modernidad*. [Trad. Cuenca, M. J.]. Valencia, Universitat de València.
- Fuentes documentales y hemerográficas
- Aída Carballo. *Muñecas, los sueños recobrados* (1986), folleto exp., Buenos Aires: Galería de Arte El Mensaje, junio–agosto 1986. Archivo documental MAMBA, sobre n°370, folio n°3.
- Arcidiácono, Carlos (1972). “Aída Carballo, mágica y sutil”, *Mercado*, 19 de octubre, p. 73.
- Barone, Orlando (1980). “Un encuentro con Aída Carballo”, *Mercado*, 12 de junio, pp. 75–79.
- Córdova Iturburu, Cayetano (1965). “Aída Carballo. Dibujos y grabados”, *El Mundo*, 6 de noviembre, p. 38.
- De Rueda, María de los Ángeles (1992). “Humor y sátira en el grabado social y político”, en Santana, Raúl, et.al. *El grabado Social y Político en la Argentina del siglo XX y XXI*, cat. exp. Buenos Aires, MAMBA, pp. 25–31.
- El cronista comercial*, (1965). “La destacada grabadora....”, 5 de noviembre. Archivo documental, MAMBA, sobre n°370, folio n°6.
- El legado de Aída* (1992), folleto exp. Buenos Aires, H. y H. Borgiano, 24 de agosto hasta el 23 de septiembre. Biblioteca MNBA, carpeta de recortes Aída Carballo.
- Exposición de Grabadores Argentinos* (1957), folleto exp. Buenos Aires, Centro Naval. Archivo

- documental, MAMBA, sobre n°370, folio n°8.
- Fundación Lorenzutti (1973). *Diez maestros del Grabado Argentino*, cat. exp. Buenos Aires, Autor y Subsecretaría de Cultura de la Nación.
- Galli, Aldo (1980). "Aída Carballo como grabadora y dibujante. Los dibujos de Miriam Borghini y los óleos de Nicolás Rubió", *La prensa*, 10 de noviembre.
- Galli, Aldo (1982). "La gran exposición retrospectiva de Aída Carballo. El formalismo de Ivan Vasileff. Josefina Auslender", *La Prensa*, 3ª sección, 12 de septiembre, p. 4.
- Glusberg, Jorge (1996a). "Aída Carballo y la realidad sentida", en Melgar, María Cristina *et.al. Arte y Locura*. Buenos Aires, Comisión de Cultura Asociación Psicoanalítica Argentina y MNBA, pp. 31–32.
- (1996b). *Aída Carballo*, cat. exp. Buenos Aires, MNBA.
- (1996c). "Aída Carballo, una artista que revalorizó el grabado", *Ámbito Financiero*, 2ª sección, 22 de octubre, p. 2.
- Galería de Arte Giacomo Lo Bue (1986). *Aída Carballo. Dibujos y Grabados*, cat. exp. Buenos Aires, Autor, 13 de junio al 31 de julio.
- Grabadores Argentinos* (1957), folleto exp. Buenos Aires, Centro Naval. Archivo documental MAMBA, sobre n°370, folio n°8.
- Grabadores Modernos* (1956), tarjeta exp., Buenos Aires, Asociación Estímulo de Bellas Artes. Archivo documental MAMBA, sobre n°370, folio n°3.
- Grabado Argentino de hoy* (1962), folleto exp. Buenos Aires, Asociación Estímulo de Bellas Artes. Archivo documental MAMBA, sobre n°370, folio n°11.
- Gómez–Sicre, José (1976). *Aída Carballo of Argentina Etchings and Lithographs*, cat. exp. Washintong D.C., Organization of American States.
- Iglesias, Eduardo (1985). "Sus grabado y dibujos hacen ver más allá de la vida cotidiana", *Tiempo Argentino*, 20 de abril, p. 15
- La Nación* (1949). "El XXXIX Salón de Bellas Artes será abierto esta tarde", 21 de septiembre, p. 4.
- La Nación* (1951). "Aída Carballo", 8 de septiembre.
- La Nación* (1982). "Aida Carballo en San Telmo", 5 de septiembre.
- La Nación* (1985). "Falleció ayer Aída Carballo, la notable grabadora y dibujante", 2ª sección, 20 de abril.
- La Prensa* (1979). "Aída Carballo en el país de la imaginación y la poesía", 1 de abril.
- La Prensa* (1985). "Silencioso final de Aída Carballo", 28 de abril.
- La Razón* (1982). "La línea indagando en la Condición Humana", 11 de septiembre.
- Leonardo, Sergio (1977). "Aida Carballo. La prodigiosa imaginera", *Clarín. Cultura y Nación*, 15 de septiembre.
- Linares, Laura (1987). "El mundo entero cabe en un colectivo...Y Aida lo dibujó", *La Nación*, 21 de junio, p. 30–31.
- Los Andes* (1980). "Diálogo con dos creadores", 31 de agosto, p. 4.
- Monzón, Hugo (1973). "Artesanía ejemplar y melancólica belleza poseen estampas grabadas de Aída Carballo", *La Opinión*, 11 de noviembre.
- (1982). "Retrospectiva en la Fundación San Telmo. Elocuente muestra de Aida Carballo", *La Voz*, 10 de septiembre.

- MNBA (1967). *Grabados Argentinos*, cat. exp. Buenos Aires, Gabinete de Estampas MNBA y Asociación Amigos del MNBA.
- Museo Provincial Emilio A. Caraffa (1967). *XVI Salón de Artes Plásticas de Córdoba– Pintura/ Grabado*, cat. exp. Córdoba: Autor.
- Neuman, Mauricio Isac (1996). *Aida Carballo. Grabados–dibujos*, cat. exp. Buenos Aires: Galería Vermeer.
- Noralí (1963). “Visitando Exposiciones”, 11 de octubre.
- Nosotros (1964). “Plástica año 1963”, Junio.
- Orpheé, Elvira (1986). “Aída del país”, *La Nación*, 5 de enero.
- Pérez, Elba (1979). “Aida Carballo y su cotidiano oficio de testificante. Vivir en el arte o crear más allá de las disciplinas”, *Convicción*, año 1, n°28, 11 de febrero, pp. 1–5.
- Perrone, Mario Alberto (1995). *Aída Carballo. Arte y Locura*. Buenos Aires, Emece Editores.
- (1969). “Aida Carballo. Imagen y significado”. *Persona*, año 1, marzo, p. 14.
- Primera Plana* (1965). “Aída Carballo: El torrente secreto”, n°147, año III, 31 de agosto al 6 de septiembre, p.48.
- Rodríguez de Pareja Núñez, Olga (1973). “Cuarto Salón de la Ítalo”, *La Capital* (Rosario), 3 de septiembre.
- Schoó, Ernesto (1985). “Ha muerto una gran artista. Aída Carballo cultivó una la feroz poesía urbana”, *La Razón*, 21 de abril.
- Seiguerman, Osvaldo (1980). “Lo real y lo imaginativo”, *La Opinión Cultural*, 26 de octubre, p. 12.
- Spinoza, Beatriz (1972). “Aida Carballo. Los muñecos están ‘fanés’ ¿pero acaso no tiene su encanto?”, *Revista Clarín*, 17 de febrero.
- Storni, Eduardo Raúl (1967). “Aida Carballo”, *Universidad* (Santa Fe), Argentina, n°71, abril–junio. Carpeta de recortes, Biblioteca MNBA, Buenos Aires.
- Svanascini, Osvaldo (1996). *Grabadores argentinos contemporáneos*, cat. exp. Buenos Aires, Asociación Argentina de Críticos de Arte.
- Taffetani, Oscar (1997). “La pasión de Aída”, *Nueva*, 10 de agosto, pp. 40–48.
- Vicente Irrazábal, Gabriela (Cur.) (2009). *Aída Carballo (1916–1985) Entre el sueño y la realidad*, cat. exp. Buenos Aires, Fundación OSDE.