

# Polémica al desnudo

## Emilio Pettoruti y el Primer Salón de Artistas Platenses cien años después

### Naked Controversy

Emilio Pettoruti and the First Salon of La Plata Artists One Hundred Years Later

**Agustín Bucari**

[agustinbucari@gmail.com](mailto:agustinbucari@gmail.com)

Unidad de Investigación sobre Prácticas y Estudios Comparados entre Arte y Ciencia (IPECAC), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Recibido: 28/10/2025  
Aceptado: 20/11/2025

#### Resumen

Tras cumplir un año de su regreso al país, Emilio Pettoruti participó en el Primer Salón de Artistas Platenses de 1925 con tres obras, entre las que se incluye un desnudo. La reproducción de esa imagen en los medios platenses genera una reacción conservadora de los representantes de la Iglesia. ¿Sabía el artista del efecto que alcanzaría este desnudo? ¿Fue una nueva estrategia del pintor argentino acostumbrado al escándalo futurista y al eco de su primera muestra en la Argentina? ¿O fue un caso aislado de estupor conservador dentro de la comunidad platense? Este breve análisis a partir de ciertos artículos de la prensa como otros documentos e imágenes busca realizar un aporte historiográfico, tanto para la obra señalada como para la cronología de los acontecimientos acaecidos hace cien años.

#### Palabras clave

Pettoruti; iconología; La Plata; desnudo; censura

#### Abstract

One year after his return to the country, and in line with the controversial history of the Witcomb gallery, Emilio Pettoruti participated in the First Salon of Artists from La Plata in 1925 with three works, including a nude. The reproduction of this image in the La Plata media generated a conservative reaction from representatives of the Church.

Did the artist know the effect that this nude would achieve? Was it a new strategy for the Argentine painter, accustomed to the futurist scandal and the echo of his first exhibition in Argentina? Or was it an isolated case of conservative stupor within the La Plata community? This brief analysis, based on certain press articles, other documents, and images, seeks to make a historiographical contribution, both to the work in question and to the chronology of the events that occurred one hundred years ago.

#### Keywords

Pettoruti; iconology; La Plata; nude; censorship



Existe poca información bibliográfica acerca de la polémica ocurrida hace cien años en la ciudad de La Plata en ocasión de la presentación de Emilio Pettoruti en el Primer Salón de Artistas Platenses, inaugurado el 9 de julio de 1925. Este evento adquirió notoriedad pública debido al retiro de una de sus obras —un desnudo— por presiones ejercidas por monseñor Rasore, párroco de la Iglesia San Ponciano, quien la consideró inmoral.

Los primeros registros bibliográficos sobre el desnudo se remontan al catálogo razonado del artista, elaborado por Ángel Osvaldo Nessi en 1987. Bajo el número de catálogo 6 [Figura 1]

Nessi consigna: «6) Estudio, (óleo sobre tela) Exp.: Primer Salón de Artistas Platenses, 1925, La Plata» (Nessi & Brest, 1987, p. 113). En las observaciones, agrega:

Se trata de un desnudo femenino. Al ser expuesto en el Primer Salón de Artistas Platenses, 1925, organizado por el pintor Don Faustino Brughetti, fue retirado -según los diarios al día siguiente- por sugerencia de Monseñor Rasore. La extrañeza, la curiosidad, la indignación, las causas probables (“sociales”, “religiosas”) levantaron una polémica que todavía duraba el 1 de agosto en el diario El Argentino de La Plata, y en la que participaron todos los diarios platenses y algunos de Buenos Aires (Nessi & Brest, 1987, p. 113).

Posteriormente, la Fundación Pettoruti publica una actualización del catálogo en 1995, en la que la obra aparece bajo el número 11, fechada en 1913 y con idéntica observación (Pettoruti, 1995, p. 124). Asimismo, en una cronología actualizada, Patricia Artundo señala para el año 1925: «Es miembro fundador de la Asociación Artística Platense que organiza el «El Salón de Artistas Platenses». A pedido del párroco se retira su *Desnudo* por considerarlo inmoral» (Artundo en Sullivan & Perazzo, 2004, p. 225).

Cabe destacar que, pese a la centralidad del episodio en la trayectoria local de Pettoruti, las referencias en la bibliografía especializada —incluida la autobiografía del artista— son escasas o nulas, y no aparecen tampoco en estudios cercanos al suceso, como los de Payró (1945) o Córdoba Iturburu (1963).

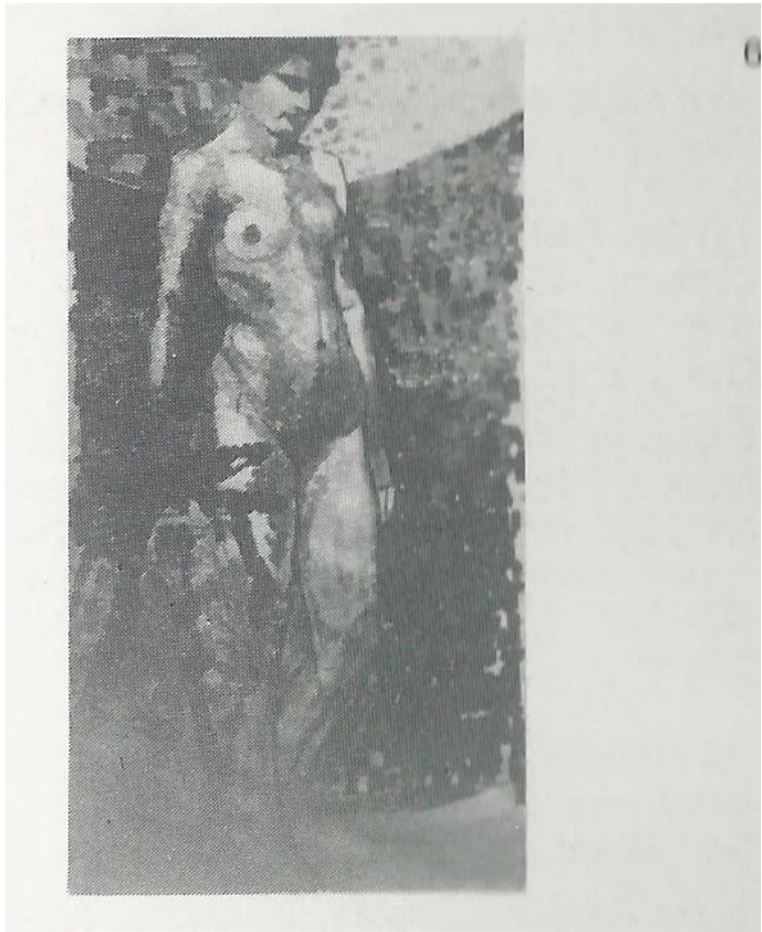


Figura 1. Pettoruti, E. (1913). Descripción de catálogo en Nessi & Romero Brest, (1987). Fundación Pettoruti

### El primer año de Pettoruti en Argentina

El regreso de Pettoruti a la Argentina en 1924 se caracterizó por una intensa actividad expositiva, resultado de una estrategia planeada desde Europa y ejecutada de manera coordinada entre Buenos Aires y La Plata (Wechsler, 1995). En octubre de ese año presentó su primera muestra individual en la galería Witcomb, seguida de su participación en los Salones de La Prensa. En noviembre exhibió en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, con el apoyo de Alfredo L. Palacios. Ya en 1925, su presencia se extendió hacia Mar del Plata, a través de una exposición en el Club Pueyrredón gestionada por Miguel Angel Negri, y a La Plata, donde presentó una serie de acuarelas en las salas del diario La Prensa. En junio de ese mismo año participó en el Salón Universitario de la Universidad Nacional de La Plata con las obras *Sol y sombra*, *Temporal*, *El peñasco* y *Día Tranquilo* (Andruchow, 2025, p. 8).

Según Payró (1945), es en este periodo cuando el artista consolida su lenguaje plástico, alcanzando una «madurez estilística» y una «orientación definida» (p. 52). En su estudio de la calle 3 y 54, pinta obras como *Autorretrato* y *Carolita* (Pettoruti, 1968, p. 201).

Más allá de la producción pictórica, Pettoruti dedicó esfuerzos significativos a tejer una red de contactos, tanto en la provincia como entre capitales, que recibían y divulgaban sus obras. El contacto con los medios gráficos platenses es originario en su práctica como ilustrador y artista en la etapa previa a su viaje a Europa. Muchas relaciones se sostuvieron, sobre todo con el diario local *El Argentino*; a la vez que generó nuevos contactos al regresar, como, por ejemplo, con los martinfierristas a través de Alberto Prebisch y Predo V. Blake.

En su biografía, Pettoruti comenta acerca del vínculo que lo unía con el medio gráfico platense *El Argentino*, a través de su director Ramón T. García, que en sus palabras «fue partidario mío desde los primeros instantes» (1968, p. 184). Nombra otros directores y medios afines en los que participa o están dispuestos a reproducir su obra: José Ingenieros y la revista *Renovación*, Constancio Vigil, director de *Atlántida* (Pettoruti, 1968, p. 184); más adelante agrega la disposición de Natalio Botana director del diario *Crítica*: «*Crítica*, como usted lo sabe, es un diario leído por todo el mundo; pues bien, *Crítica* es suyo; escriba cuanto quiera y como quiera» (Pettoruti, 1968, p. 197). Tanto *El Argentino* como *Atlántida* publicaron notas previas al regreso del artista platense. La publicación previa del desnudo en cuestión tiene su antecedente en el número seis de la revista *Atlántida* es una nota fechada en 1923 titulada «El pintor Emilio Pettoruti», acompañada por un conjunto de reproducciones de obras como una antesala a su desembarco a finales de julio de 1924 (Pettoruti 1968, como se citó en Baldasarre, 2012, p. 199).

A esta apertura de algunos medios a las ideas de la vanguardia artística se superponían las acciones desde grupos y asociaciones de La Plata, como es el caso de la Asociación Artística Platense o el grupo Renovación. Dentro de los intelectuales, cabe señalar la relación de Pettoruti con Alejandro Korn —uno de los editores de la revista *Valoraciones*—, así como con Pedro Heríquez Ureña, Américo Amaya y Sánchez Viamonte. Estos dos últimos luego se comprometieron en la dirección de la revista *Sagitario*, cuyo primer número se publicó en junio de 1925.

La estrategia mediática de Pettoruti se plantea en este contexto a partir de un circuito recurrente de difusión en torno a sus exposiciones, el cual comprende tres etapas: primero, el anuncio de la muestra; segundo, la publicación de críticas; y tercero, la reseña posterior al cierre. No obstante, Pettoruti enriquece este circuito al incorporar otras intervenciones en los medios, como la concesión de entrevistas y su participación habitual como ilustrador y escritor. Estas múltiples facetas generan para su figura social un flujo constante de publicaciones excepcionales y una visibilidad superior a la de otros artistas platenses de su época.

Cabe recalcar aquí, que la polémica y el escándalo también se les atribuye —en particular a los futuristas como Marinetti— a los artistas como forma de visibilidad. Aquí cabría preguntarse si Pettoruti buscó deliberadamente la polémica o fue la resistencia que su obra generaba en ciertos sectores de la sociedad platense.

En cuanto a grupo de artistas, la Asociación Artística Platense, gestada en el taller del pintor Faustino Brughetti (Nessi, 1982, p. 27), de la que Pettoruti participó activamente en 1925, surgió con el objetivo de agrupar a los artistas locales y organizar un salón propio. Aunque en su seno coexistían diversas tendencias estéticas y tensiones generacionales, la asociación postulaba un ideal de solidaridad artística acorde con el proyecto de una «ciudad ilustre»<sup>1</sup> (Asociación de Artistas Platenses, 1925).

En el catálogo del Salón, fechado el 9 de julio de 1925, Pettoruti figura con tres obras: *Retrato* (carbón), *Alrededores del Garda* (óleo) y *Lago del Garda* (óleo). No se registra allí la presencia del *Desnudo*, lo que sugiere que pudo haber sido consignado bajo el título *Retrato* o retirado antes de la impresión del catálogo.

### Reconstrucción de los hechos a través de la prensa

La reconstrucción de los acontecimientos se basa fundamentalmente en las carpetas de recortes de Pettoruti (Pettoruti, 1925-1927), conservadas en el archivo de la fundación que lleva su nombre. La mayoría de los recortes se encuentran en el volumen II de estas carpetas, que comprende el periodo comprendido entre los años 1925 y 1927, y allí nos encontramos con datos precisos acerca del evento. Las notas publicadas acerca de la polémica del retiro del desnudo ocupan desde el 9 de julio hasta el 5 de agosto de 1925.

1 En el catálogo pueden leerse los nombres de los miembros fundadores en orden alfabético: Atilio Boveri, Rodolfo Bezzicheri, Enrique Blancá, Felipe Bellini, Faustino Brughetti, Cleto Ciocchini, Salvador Calabrese, Américo De Santo, José María De la Torre, Angelina Ferreyra, Rinaldo Lugano, Hugo Lértora, Fausto Mazzucchelli, Edmundo Maristany, José Mouchet, Mariano Montesinos, Gerardo Olmos Cárdenas, Juan Owens, Juan Petrarú, Emilio Pettoruti, Manuel Penido, Ernesto Riccio, Roque Rozzi, Ernestina Rivademar, Guillermo Ruótolo, José Speroni, Eliseo Speroni, Adolfo Travascio y Francisco Vecchioli.

La primera mención pública del desnudo apareció el mismo día de la inauguración del Salón en *El Argentino*, donde se reproduce una imagen de la obra [Figura 2]. Sin embargo, en la crónica de la inauguración, publicada el 11 de julio, el mismo medio señala la ausencia del cuadro en la sala, atribuyéndola a su retiro «a pedido del cura Párroco Rasore» (Pettoruti, 1925- 1927, p. 141). Por lo tanto deducimos, primero, que las reproducciones fueron enviadas antes de la inauguración, lo que implica que fue la reproducción lo que causó la polémica y no el visionado del cuadro.

El diario *El Día*, de fecha 11 de julio, dice:

Emilio Pettoruti en su desnudo al carbón ha obtenido un efecto muy digno de ser mencionado, si bien opinamos que su interesante asunto hubiese ganado en belleza estética disimulando un tanto más la patética exhibición de los naturales atributos del sexo de la vigorosa figura (Pettoruti, 1925-1927, p. 135).

Con lo cual parece ser que, también el diario *El Día*, está hablando de la reproducción, a menos que, no nos consta, la prensa haya accedido al Salón antes de la inauguración. El director del diario *El Argentino*, el día 12, apela a la Grecia Antigua y al hecho de «yo no lo he visto sinó sólo en grabados», e insiste en que «Pettoruti ha hecho, obra de arte, obra saludable, edificante» (Pettoruti, 1925-1927, p. 143).

La crónica detallada del hecho, y más cercano a la inauguración, es el del *Diario Crítica*, fechada el viernes 10 de Julio, titulada: «El cuadro, original del pintor Pettoruti, fue sacado a pedido del cura Párroco Rasore- El hecho ha sido duramente criticado» (Pettoruti, 1925- 1927, p. 140). El diario toma la decisión de reproducir la imagen del polémico *Desnudo* nuevamente, el mismo no aparece en la carpeta. Distinto a la opinión de *El Día*, la nota discurre en los acontecimientos que llevaron a Pettoruti a ceder en el retiro del cuadro. Narra que el sacerdote alude a llamados telefónicos «formulados por familias» para dirigirse a los organizadores. La Asociación Artística, no accede al pedido del Monseñor, con lo cual este recurre a «amistades personales» mediadoras que obtuvieron el retiro del desnudo. La nota concluye con el reemplazo del cuadro por otro del mismo autor, uno que no podía dañar a los puritanos» (Pettoruti, 1925- 1927, p. 140). Esta decisión fue criticada días después por *El Suplemento*, que la tildó de «cobardía» y «falta de probidad artística» (Pettoruti, 1925- 1927, p. 153).

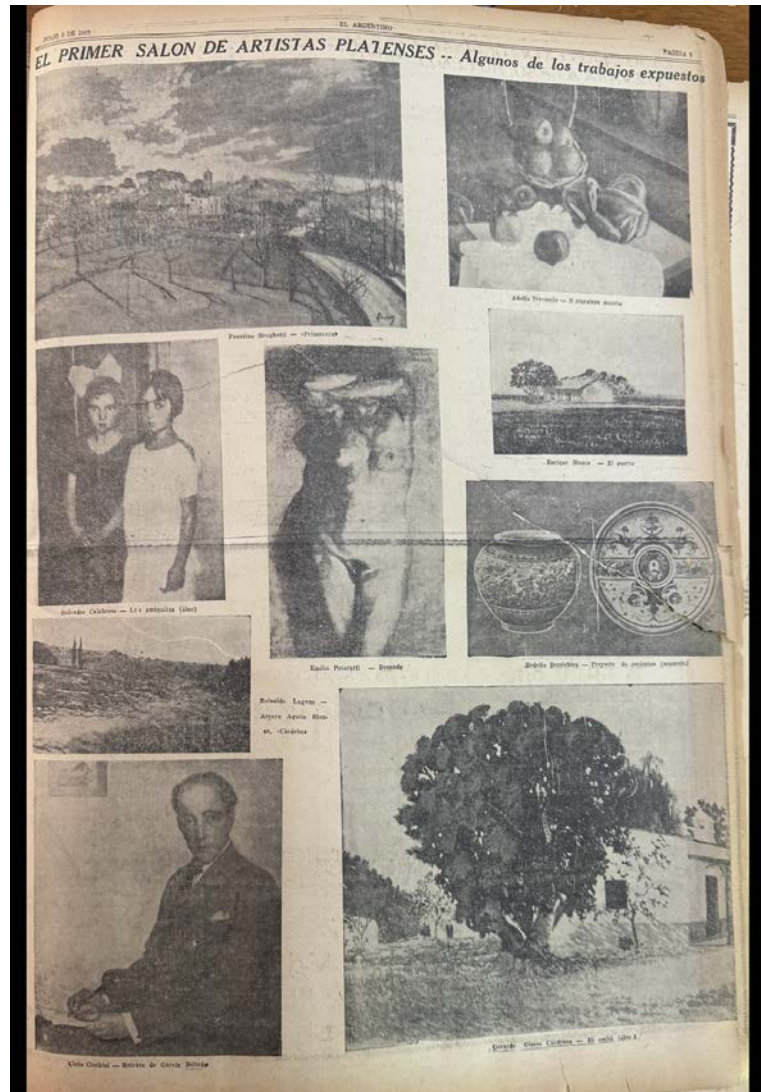


Figura 2. El Argentino (9 de julio de 1925), *El primer Salón de Artistas Platenses – algunos de los trabajos expuestos*. Fundación Pettoruti

2 Pettoruti caricaturiza a todo el arco intelectual que escribe para ese ejemplar. Entre los que se destacan: Alejandro Korn, Víctor Mercante, Benito Lynch, entre otros. Por otro lado, participa con otras caricaturas en Sagitario y en la revista Valoraciones en el año 1925, cuestión que es tratada en un artículo en Prensa.

El 1 de agosto, *El Argentino* publica un extenso artículo de Manuel Blanco titulado «El Salón de Artistas Platenses: un bautismo extraño», en conjunto con una caricatura de Blanco de Pettoruti.<sup>2</sup> Este artículo sintetiza lo dicho anteriormente, agregando que: «la Asociación Artística Platense ha sido objeto de un bautismo extraño: uno de los cuadros de Emilio Pettoruti, un desnudo al carbón ha sido retirado» y continúa «ya estaba en la pared: se publicó su fotografía en la prensa, [...] fue retirado» (Blanco, 1925, p. 3). La larga y sólida argumentación de Blanco defiende la legitimidad del desnudo como tema artístico y se cuestiona la hipocresía de una moral que toleraba otras formas de exhibición del cuerpo en medios masivos (1925, p. 3).

La reconstrucción del hecho a partir de las fuentes de los medios gráficos puede sintetizarse en la siguiente secuencia de eventos. Primero, el retiro ocurre el mismo día de la inauguración, apalancado por el señor Rasore; la prensa evidentemente tuvo acceso al Salón o a las reproducciones antes. La Asociación se negó a dar lugar al pedido del párroco, quien intercedió por medio de amistades comunes con Pettoruti para el retiro del *Desnudo*. No lo retira, sino que lo reemplaza por otro, una cabeza que no suscita polémicas. Esto puede explicar en parte que en el catálogo de la exposición no esté consignado como *Desnudo*, sino *Retrato a Carbón*.

Sin embargo, por algunas inconsistencias frente a la descripción del desnudo en los medios, resta confirmar que el señalado en los catálogos posteriores (1987, 1995, 2004) fue el ocasionante de la polémica en la ciudad de La Plata.

### El lugar de las imágenes: montaje y migración del desnudo

La carpeta de recortes no agrega en ningún momento, de forma adyacente en el montaje, el polémico *Desnudo* aludido en los catálogos. Sí, como hemos marcado, suma descripciones de la figura en posición frontal y con brazos cruzados, lo que no corresponde con el *Desnudo* de 1913 [Figura 1], además que se reseña en varias oportunidades como un dibujo al carbón y no como un óleo.

En base a esta disquicitoria se formula la hipótesis de que el desnudo podría ser otro. En el catálogo hay dos desnudos femeninos, de frente, con brazos cruzados y al carbón: *Desnudo* 1914 (Pettoruti, 1995) y *Desnudo* 1917 (Pettoruti, 1995).

*El Argentino* y *Crítica* reproducen el *Desnudo* el mismo día de la apertura al público, y después, cuando estalla la polémica respectivamente. La respuesta sobre cuál de las obras homónimas constituye un ataque a la moral platense, se resuelve entonces desde la cultura gráfica. La primera nota esclarecedora es del diario *El Argentino*, fechado el mismo jueves 9 de julio [Figura 2]. En el centro de la página se dispone un desnudo distinto al de 1913 [Figura 1]; de los dos antes mentados, es aquel que cubre su cara y está de frente (Pettoruti, 1995).

Por otro lado, otras fuentes primarias para contrastar son las imágenes de Pettoruti en las revistas *Sagitario* y *Valoraciones*. Las dos revistas reproducen obras del Salón: en *Sagitario* se observa el *Desnudo* (Pettoruti, 1995) junto a un retrato de Vecchioli del violinista Cassani,

también un carbón —igual que en la nota del argentino— [Figura 3], y es mencionado en el índice como *Desnudo p. 188* (Sagitario, 1925, p. 4). En la segunda revista vemos un retrato de Pettoruti asociado al Salón, una cabeza femenina —similar a *La Raya Verde* de Matisse (1905)— [Figura 4]. Una hipótesis posible es que esta reproducción corresponda a «la cabeza» que reemplaza al desnudo en concordancia con el título de *Retrato* en el Catálogo de 1925. Además, el número de *Valoraciones* es del 7 de septiembre de 1925, y el número 2 de *Sagitario*, julio-agosto de 1925 más cercano al estreno del Salón, esto explicaría el contraste entre las dos reproducciones.

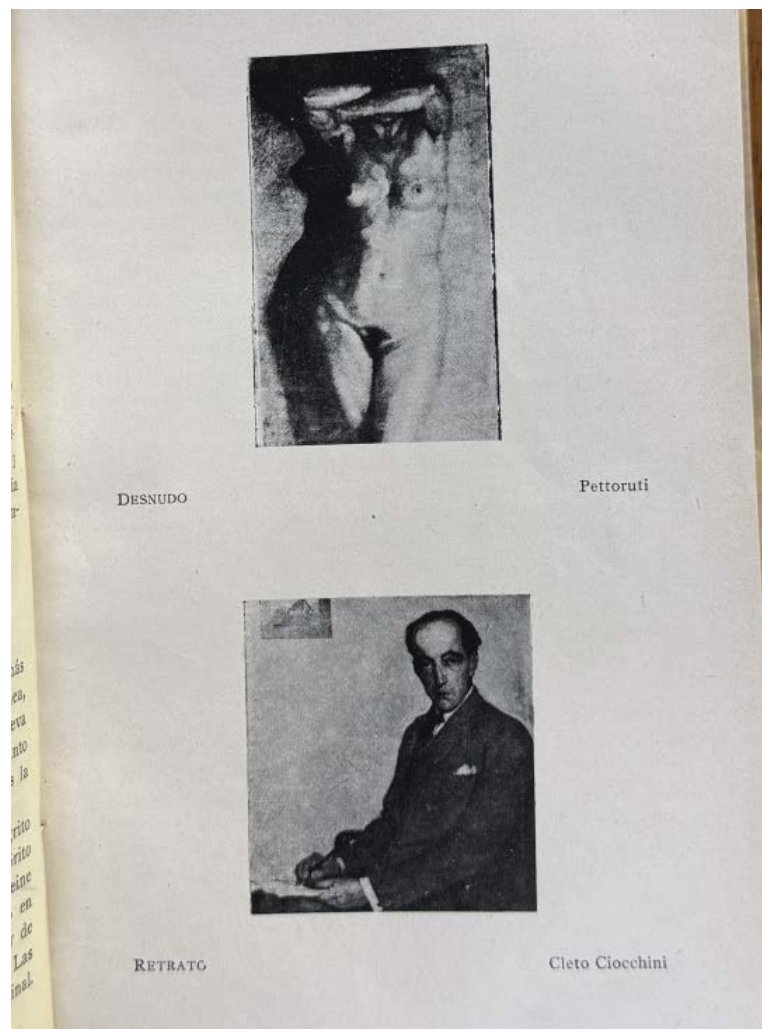


Figura 3. Sagitario n°2 (julio-agosto, 1925), *Desnudo de Pettoruti* y *Retrato de Cleto Ciochini*. Fundación Pettoruti

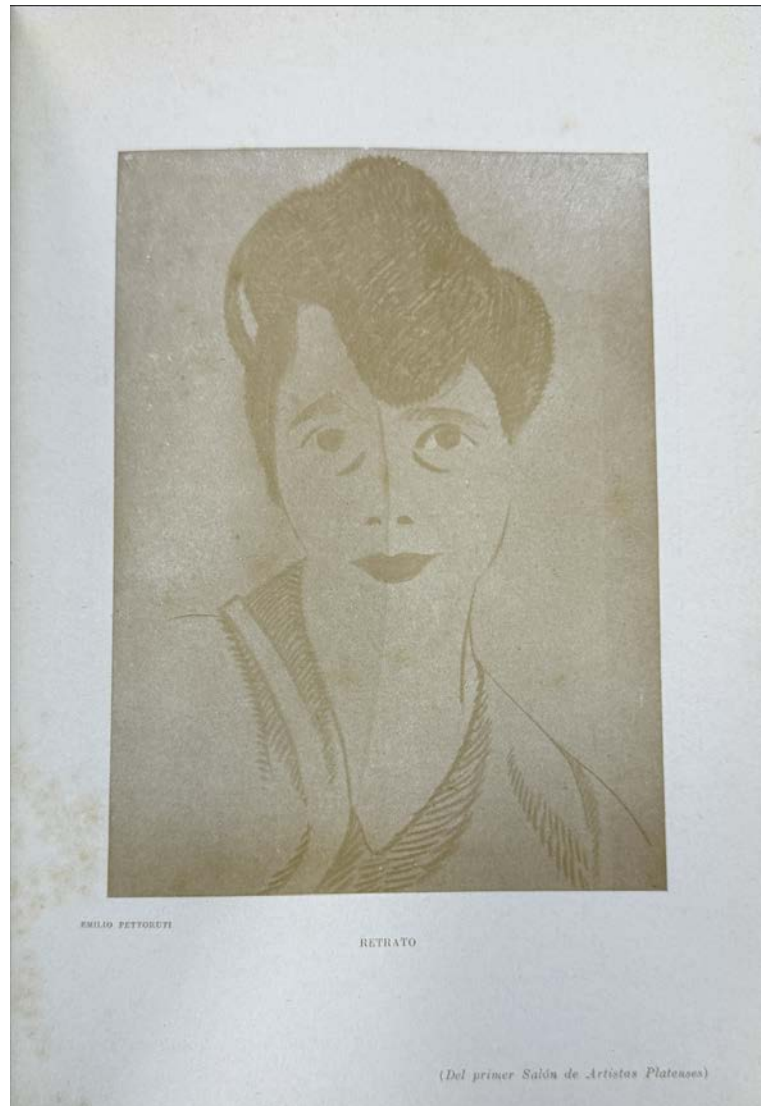


Figura 4. Valoraciones n°7 (septiembre 1925), *Reproducción de Retrato*. (Primer Salón de Artistas Platenses). Fundación Pettoruti

El *Desnudo*, ya había sido publicado antes, en otro montaje en la revista *Atlántida* ya mentado, aquel de 1923. En él, el dibujo está ubicado arriba a la derecha y se observa una marca distinta a los posteriores, tiene otro tipo de tratamiento en el sexo de la modelo [Figura 5]. ¿Moderación e intervención de los montajistas de *Atlántida*? ¿Una versión anterior? ¿u otra obra? No lo sabemos a ciencia cierta, sí sabemos que el *Desnudo* en 1923 no llamó la atención de la iglesia, o por lo menos, no suscitó la polémica que sí tuvo lugar dos años después en La Plata a través de Monseñor Rasore.

El mismo *Desnudo* es reproducido por la revista *Amauta*, en el texto de Sanín Cano, (año 1, número 2, octubre 1926, p. 22) [Figura 6]. Sabemos que en general, Pettoruti reproducía sus imágenes en formato postal y las enviaba a medios y a amigos, práctica que ya realizaba desde su estancia en Europa. Mariátegui recibió un retrato fotográfico en 1922 dedicado «Al revolucionario y buen amigo Mariátegui», la misma imagen que se reproduce en *Atlántida* en 1923.



Figura 5. Revista Atlántida n° 253 (febrero de 1923), montaje gráfico. Fundación Pettoruti



Figura 6. Amauta n° 2 (1926), *Emilio Pettoruti*. Hemeroteca Mariátegui

Confirmando esta práctica, *El Desnudo* en formato postal se encuentra en el Archivo Mariátegui, en conjunto con otras diecisiete postales. Este documento es esclarecedor, si existiese alguna duda sobre si el desnudo señalado es el expuesto en el Salón, en el reverso de la postal se despeja la incógnita de puño y letra del artista: «Este es el desnudo que motivó tanto escándalo. ¡No es el colmo! Tal vez algo más aún» [Figura 7].

## Conclusión

La respuesta a la pregunta de si Pettoruti actuó de forma consciente para generar polémica con el *Desnudo*, parece desdibujada en cuanto a que la misma obra había sido reproducida con anterioridad y no había ocasionado tal efecto. El conjunto de obras seleccionado por Pettoruti para participar en el Salón da cuenta de un perfil más amainado y conservador, a tono con

las obras expuestas por sus compañeros. No hay una selección de obras consideradas futuristas o modernas son dos paisajes y un desnudo, por lo que no busca trancar el Salón ni generar un impacto por contraste de obras vanguardistas y tradicionales.

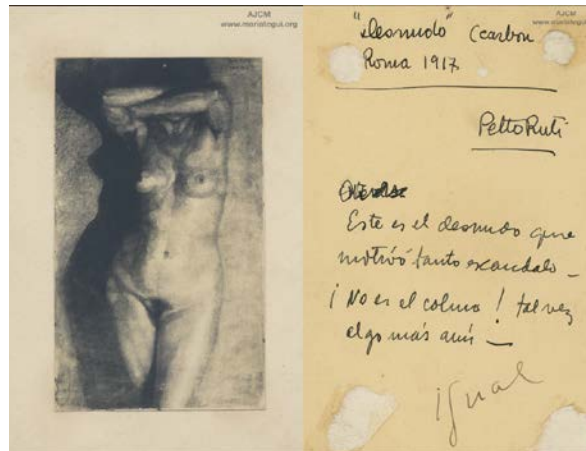


Figura 7. Archivo Mariátegui (1926), anverso y reverso de la postal con la imagen del *Desnudo*

También, si se compara con la polémica de Witcomb —donde sí expuso obras vanguardistas—, Pettoruti no desarrolla la polémica con la iglesia dentro de sus memorias. En Witcomb la discusión comprendía opiniones sobre el arte de vanguardia, sobre las tensiones en la escena artística incipiente de la Argentina, «el retraso de la crítica», los pompiers. Pero, para el caso del *Desnudo*, no había una habilitación moral cómoda a posteriori, más cuando el artista mismo reemplazó el cuadro y cedió a las presiones del Monseñor y sus amistades. Tanto la condena del hecho como el apoyo al artista por parte de la Asociación se leen en las notas de los diarios pero, aparentemente, Pettoruti decidió no dar lugar a una polémica frontal y ceder ante los reclamos de «las familias platenses».

Sobre el error que se incurre en los catálogos, es difícil identificar si Nessi en 1987 sabía o no cuál era el desnudo correcto; lo que abre la posibilidad, por las características homónimas de las obras, de que se haya efectuado una errata. La referencia que hace Nessi sobre la reproducción del *Desnudo* en la revista *Sagitario* de 1987 es correcta. El nomenclador que se preserva en su archivo (N.º 236, sigla «Expuesta en la Prensa 1925») lo confirma; sin embargo, la reproducción en sí no se repite en *Sagitario*. Resulta extraño que esto no haya sido

rectificado en 1995. Con un Nessi ya mayor, podemos imaginar que no fue consultado o que se omitió esta referencia, y así la asociación entre la descripción y la obra permanecieron unidas

La polémica sobre lo que puede ser expuesto y los límites que se le otorgan al arte para trascender una moral establecida encuentran en este artículo un hito dentro de la cultura platense. Por una cuestión de extensión, se dejan de lado los análisis en términos de género y el lugar de la mujer en los medios gráficos, entre otros; no obstante, existen fuentes de este período que podrán ser estudiadas bajo esta clave en el futuro.

El artículo consigna la forma de intervención de Pettoruti en los medios gráficos, así como las prácticas relativas a la reproducción, migración y efectos de sus imágenes. El montaje de las fuentes permite visualizar, en una totalidad orientativa [Figura 8], cómo los derivados de la reproducción articulan una historicidad que entrelaza la cultura material de la ciudad de La Plata con la historia del arte. Todo ello constituye un aporte historiográfico a la figura del artista Emilio Pettoruti y a su participación en La Plata durante los años veinte.



Figura 8. Panel desnudo (2025). Montaje digital de las fuentes. Archivo del autor

## Referencias

- Andruchow, M. (2024). Primer Salón Universitario Anual de 1925. Sus antecedentes y derivaciones en el campo del arte argentino. En *Dossier Vol. 4 Núm. 8 Concurso de investigación "Joaquín V. González"*. <https://doi.org/10.24215/26184486e064>
- Archivo José Carlos Mariátegui <https://archivo.mariategui.org/index.php/desnudo>
- Asociación de Artistas Platenses. (1925). *Primer Salón de Artistas Platenses*. [Catálogo]. Archivo Fundación Pettoruti.
- Baldasarre, M. (2012). Representación y autorrepresentación en el arte argentino: retrato de artistas en la primera mitad del siglo XX. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 34(100), 171-203.
- Blanco, M. (1925, 1 de agosto). El Salón de Artistas Platenses: Un bautismo extraño. *El Argentino*, p. 3.
- Córdova Iturburu, C. (1963). *Pettoruti*. Ediciones Culturales Argentinas.
- Hemeroteca Mariátegui (1926). *Amauta n°2*. <http://hemeroteca.mariategui.org/index.php/Detail/objects/3>
- Nessi, A. O. (1982). *Diccionario temático de las artes de La Plata*. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.
- Nessi, A. O. & Romero Brest, J. (1987). *Pettoruti*. Estudio de Arte S. A. Payró, J. E. (1945). *Pettoruti*. Poseidón.
- Pettoruti, E. (1925-1927). Carpeta de recortes volumen II [Archivo Fundación Pettoruti].
- Pettoruti, E. (1968). *Un pintor ante el espejo*. Solar/Hachette.
- Pettoruti, E. (1995). *Pettoruti*. [Catálogo]. Editorial Fundación Pettoruti.
- Sanín Cano, B. (1926). Emilio Pettoruti. *Amauta*, 1(2), 23-26. <http://hemeroteca.mariategui.org/index.php/Detail/objects/3>
- Sullivan, E. J. y Perazzo, N. (2004). *Pettoruti*. [Catálogo de Exposición Fundación Pettoruti].
- Wechsler, D. (1995). Buenos Aires, 1924: trayectoria pública de la doble presentación de Emilio Pettoruti. En AA. VV., *El arte entre lo público y lo privado. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes* (pp. 231-240). CAIA.