

# Modernidad y vanguardia: rutas de intercambio entre España y Latinoamérica (1920-1970)



# La vanguardia oculta

## Trayectos del diseño gráfico rioplatense (1920-1935)

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES

### Introducción

En el Río de la Plata las discusiones sobre la irrupción de la *modernidad* artística, y así lo refleja la historiografía, se han centrado casi exclusivamente en la pintura y la escultura, algo más en el grabado (sobre todo en revisiones de los últimos tiempos) y muy poco en áreas experimentales esenciales como fueron la ilustración de libros, revistas y partituras musicales, o en la caricatura, testimonios que han sido tratados como marginales o simplemente complementarios, contextuales, casi anecdóticos.

Los avances del conocimiento en cuanto a obras y objetos como los señalados, que tienen como signo la multiplicidad y el soporte papel, nos obligan a repensar nuestras historias del arte. En otras latitudes este tipo de experiencias ya son habituales desde hace algunos lustros, y un reciente punto culminante fue la excelente exposición *La vanguardia aplicada* (1890-1950) llevada a cabo en la madrileña Fundación Juan March durante 2012, a partir de dos colecciones privadas, en la que se incluyeron algunos impresos rioplatenses.

Uno de los libros pioneros (y señeros) en Latinoamérica en cuanto a la puesta en valor, dentro de la historia del arte, de libros, revistas e impresos en general fue *México Ilustrado, 1920-1950*, producto de la exposición homónima coordinada por Salvador Albiñana en 2010, que, desde su primera puesta en escena en el MUVIM de Valencia, circuló por varias ciudades europeas y americanas hasta 2012. Publicado por la Editorial RM, lo consideramos decisivo en el derrotero historiográfico del arte mexicano de la primera mitad del siglo XX, obligando a los historiadores, a partir de ahora, a no soslayar en sus análisis de conjunto estas expresiones.

En nuestro caso concreto, hemos planteado para este congreso internacional *Encuentros Transatlánticos: discursos vanguardistas en España y Latinoamérica* una presentación derivada de una investigación llevada a cabo en el último lustro, referida a la ilustración de libros en la Argentina y Uruguay en el periodo señalado. La misma comprendió la formación de una colección personal específica de alrededor de mil pri-

meras ediciones ilustradas a partir de la cual nos hallamos elaborando un libro sobre el tema en el primero de los países citados, con el objetivo de aportar nuevas miradas sobre la consolidación de distintas sendas de modernidad.

Es nuestro propósito proyectar, desde el mismo, un análisis del papel desempeñado por el libro en la modernización del arte rioplatense y un recorrido por obras de raíz geométrica dadas en el diseño gráfico de los 20 y 30, culminando con las propuestas de artistas que serán claves en este sentido como fueron las de dos exiliados europeos, Attilio Rossi y Luis Seoane, en la Argentina, o el "repatriado" Joaquín Torres-García en el caso uruguayo. Entre los apartados que tendremos en cuenta se hallan la caricatura entendida como anticipo de vanguardia con incipientes propuestas geometristas; los basamentos para potenciar una vanguardia con raíces propias, nacionales y americanas, expresada a través de la reinterpretación de los diseños prehispánicos en clave contemporánea; las expresiones de la modernidad urbana y la tecnología, moviéndose entre lenguajes del futurismo y del *art déco*; y finalmente, la letra convertida en imagen.

Dentro de este espectro, debemos recalcar una realidad a todas luces capital: la desjerarquización de las artes como práctica y como signo distintivo de modernidad. Y vinculado a ello, la integración de las artes, proceso de hibridación de las artes plásticas, el diseño, la arquitectura, el teatro, la literatura, la música y luego el cine, tendente a la vez a aproximar el arte a la vida cotidiana. Fue un proceso plausible de darse de manera individual o colectiva, en el que artistas de un género se articularon con los de otro e incursionando, a veces con fortuna, en vertientes a priori ajenas.

Dado el manifiesto interés del Congreso en potenciar el mejor conocimiento de las relaciones e intercambios entre España y Latinoamérica en el marco de los apartados señalados, para esta presentación en Madrid haremos especial hincapié en la labor de artistas españoles de trayectorias apenas conocidas en la Península como Alejandro Sirio, Luis Macaya, Pompeyo Audvert, José Planas o Melchor Méndez Magariños, notables en la ilustración, la estampa y el fotomontaje rioplatenses, como asimismo en la de artistas argentinos y uruguayos actuantes temporalmente aquí.

### **Sendas de modernización de la gráfica rioplatense**

Desde finales del siglo XIX, se produce en la Argentina y Uruguay una decisiva renovación de las propuestas gráficas y editoriales. Los adelantos técnicos llegados desde Europa, la circulación de nuevas estéticas y la multiplicación de artistas, que comienzan a vincularse y comprometerse con la ilustración de libros y revistas, van a comenzar a perfilar un novedoso escenario de modernidad. Los años 20 serán muy fructíferos en cuanto a artistas implicados con estos temas, y en consonancia con las corrientes vanguardistas que irrumpían en el Río de la Plata. El caso uruguayo es paradigmático, con dos artistas ineludibles en la modernidad española como Rafael Barradas y Joaquín

Torres García, de amplia labor como ilustradores en la Península. Argentinos como Norah Borges, hermana del escritor Jorge Luis Borges y figura esencial en las vanguardias de ambas orillas, Jorge Larco, Antonio Bermúdez Franco o inclusive el escritor-ilustrador Olivero Girondo, que publica *Sus Calcomanías* en Madrid en 1925, son referentes de los diálogos de ida y vuelta.

En el caso del Uruguay, medios como la revista coruñesa-montevideana *Alfar*, emprendimiento editorial del diplomático uruguayo radicado en Galicia Julio J. Casal, permitieron una interrelación entre las vanguardias de ambas orillas, con conexiones a Paris y otras ciudades, que son demostrativas de la construcción conjunta de sendas de modernidad. En Montevideo, artistas hoy casi olvidados como Federico Lanau, o el pontevedrés Melchor Méndez Magariños [fig. 1] se convertirían, a través de la xilografía, en dos de los más importantes ilustradores de libros de la vanguardia uruguaya, con obras esenciales, como las del último de los citados para *El hombre que se comió un autobús* de Alfredo Mario Ferreiro (1927).

Para entonces, en Buenos Aires, otra pléyade de artistas gráficos desarrollaba su labor a través de la publicación de álbumes propios de estampas o la ilustración en libros, revistas y partituras musicales. El papel prominente del artista en la cultura impresa se hace a todas luces notorio, pudiendo signarla como una "edad de plata" en cuanto a las labores editoriales y de altísima calidad en lo que al diseño gráfico respecta. Las vertientes desarrolladas dentro del mismo, desde el *art nouveau* a las vanguardias americanistas e interacionalistas, pasando por el *art déco*, el realismo social e inclusive algunas sendas nativistas, vivirían continuos *revivals* en décadas posteriores a su tiempo.

Esta historia transcurre mayoritariamente en las capitales, Buenos Aires y Montevideo, pero con extensiones significativas en otras ciudades argentinas como Rosario, La Plata o Córdoba. Dado que Beatriz Sarlo habló de Buenos Aires como de una "modernidad periférica", bien podrían ser esas tres ciudades la "periferia de la periferia", también con testimonios de modernidad bien acentuados y singulares, aunque a veces parecieran experiencias minoritarias.

El campo artístico abordado se erige en un andamiaje donde diversas macro y microhistorias se producen a la vez, al margen de los encasillamientos propios de la Historia del Arte (a los que no somos ajenos), siendo divergentes en cuanto a estéticas, modos de difusión y espacios de consolidación. No hay movimientos puros sino mestizajes basados en idearios de "modernidad". Así, las periodizaciones y clasificaciones son conceptos ms bien pedagógicos, destinados a organizar la historia por medio de secuencias o estratos definidos, pero que quedan superados ante las sutiles mallas de intercambio y acciones que se tejen entre personajes e instituciones.

Uno de los aspectos relevantes es sin duda la vanguardia geométrica, que históricamente, en el caso argentino, siempre estuvo vinculada a la "irrupción" de Emilio Pettoruti y su exposición en la sala Witcomb a finales de 1924. Esta fecha sigue apareciendo en libros y ensayos como un hito fundacional de esas estéticas en el país.

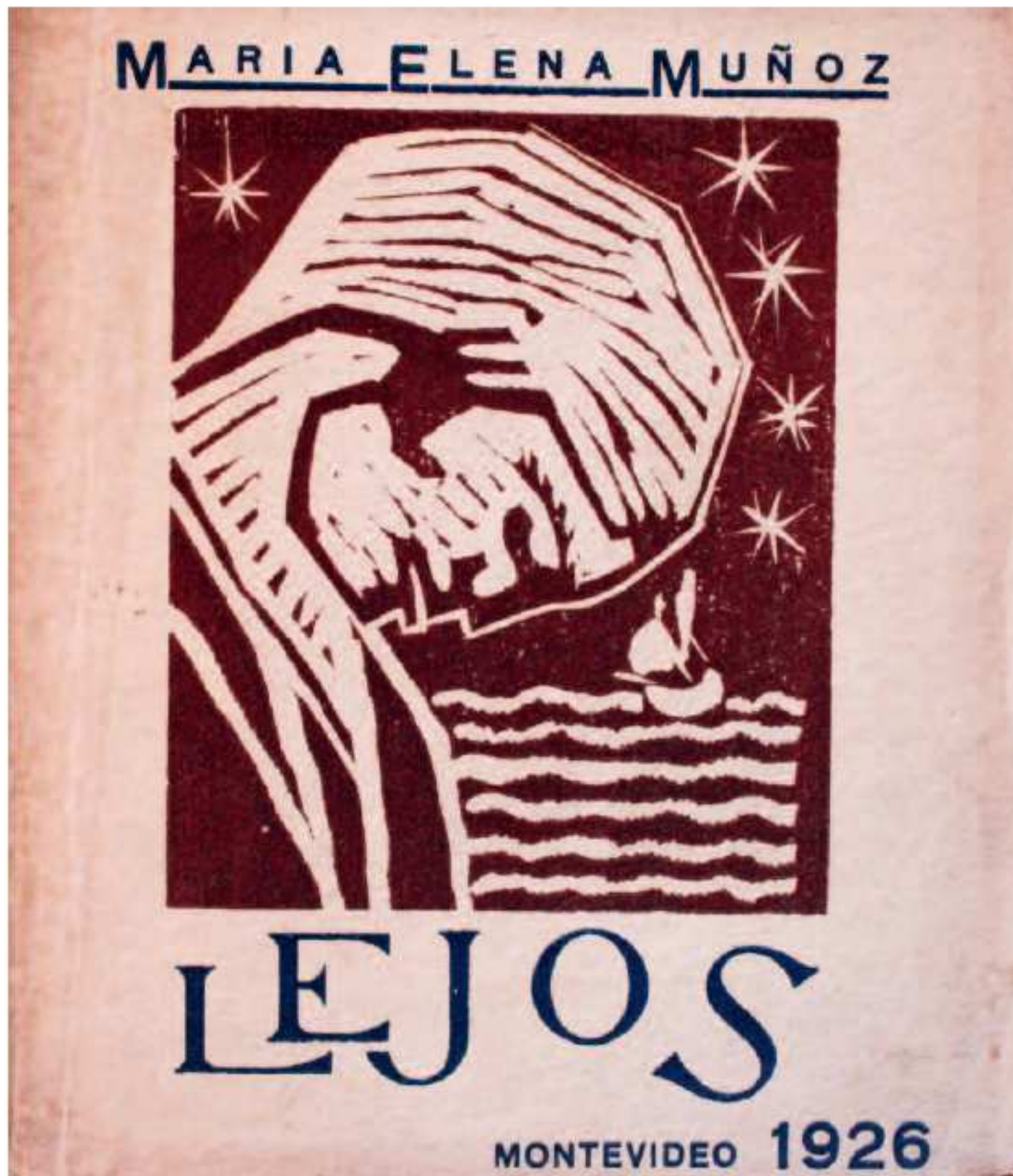


Fig. 1.  
Melcher Méndez Magariños. Cubierta para *Lejos*, de María Elena Muñoz,  
Montevideo, La Cruz del Sur, 1926. Colección del autor.

El estudio en profundidad de revistas anteriores a ese hecho muestra otra cara, y por ende otras certezas: los imaginarios procedentes de movimientos como el cubismo o el futurismo no arribaron con Pettoruti sino que ya circulaban (quizá, sí, con menor fortuna) en el ámbito artístico local. De hecho, en Rosario, Julio Vanzo ya hacía cinco años que había hecho sus primeras obras derivadas del cubismo. Vanzo ser uno de los ilustradores de libros ms prolíficos [fig. 2], al contrario que Pettoruti, cuyas producciones en ese sentido son ms escasas.

En lo que respecta al grabado, se hace necesario atender a su profunda y dilatada ligazón con la historia del libro, a su protagonismo y al carácter compartido de ser artes de difusión masiva. La estampa creció y se renovó al lado del libro. En el XIX, con el advenimiento y desarrollo de procesos fotomecánicos, el grabado original aplicado al libro vivir un retroceso, lo que en parte propiciar una fase de independización. Desde finales de esa centuria, en plena efervescencia del retorno a lo *artesanal* en las artes, comienza un nuevo transcurso hacia la reunión de estampa (original) y libro, advirtiendo los grabadores en este un nuevo y prolífico campo de acción, y los escritores, las posibilidades de enriquecimiento estético y distinción de sus obras. Así, se formar en los países rioplatenses un verdadero plantel de xilógrafos, linógrafos, litógrafos y aguafortistas que embellecer las ediciones literarias. En este campo, y en nuestra poca de estudio, ser especialmente significativa la labor de los llamados "Artistas del Pueblo" en la Argentina, que se valerán fundamentalmente de la xilografía para expresar su ideología socialista, como lo hará en Uruguay, en los años 30, Leandro Castellanos Balparda, entre otros.

### **Espanoles en el Río de la Plata**

En este espectro, y al margen de creadores como Alejandro Sirio, que consolidó su presencia como ilustrador de libros en el ámbito argentino gracias a una amplísima y versátil producción, con ejemplos particularmente relevantes como las ilustraciones de la edición para bibliófilos de *La Gloria de Don Ramiro* de Enrique Larreta en 1929, fue fundamental la acción de un grupo de artistas catalanes que coincidieron con sus ilustraciones en la revista *Ressorgiment*, el emprendimiento editorial catalán más importante en la Argentina durante la centuria, que iría desde 1916 a 1972. Se trató en primer lugar del barcelonés Luis Macaya, vinculado primeramente a la emblemática revista *Caras y caretas* y que se convertiría junto a Sirio (y hasta la llegada de Luis Seoane, como se ve todos españoles) en el más prolífico ilustrador de libros en la Argentina, y luego de dos artistas de Torroella de Montgrí, Pompeyo Audvert y José Planas Casas. Sobrino de este, y también montgrino, Juan Batlle Planas, además de su actividad como ilustrador, se convertir en una de las figuras principales del surrealismo argentino a través de *collages* de papel tituladas *Radiografías paranoicas* durante los años 30.



Fig.2.  
Julio Vanzo. Cubierta para *Hacia fuera*, de Hernández de Rosario,  
Buenos Aires, J. Samet editor, 1926. Colección del autor.

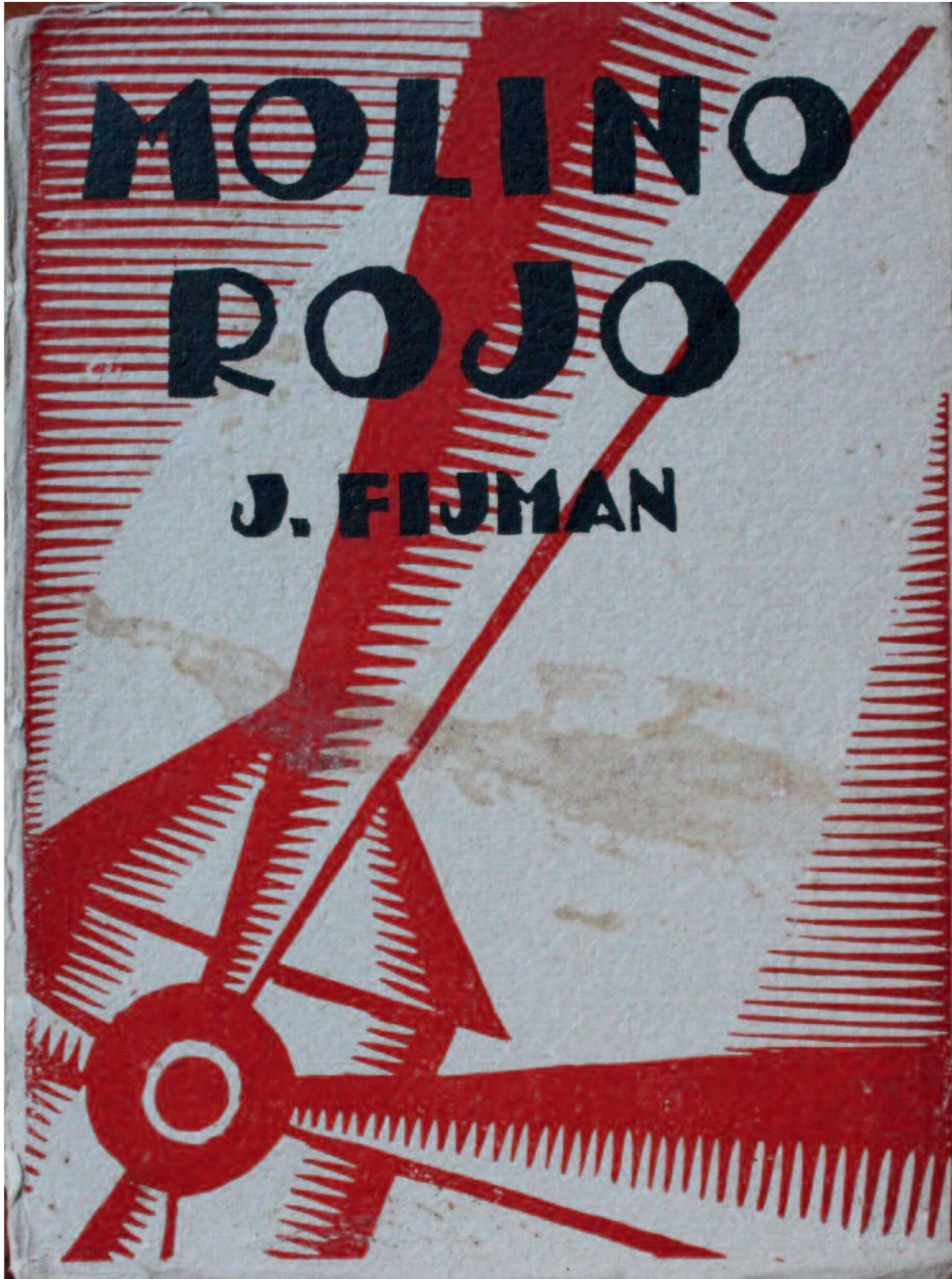


Fig. 3.  
Pompeyo Audivert. Cubierta para *Molino rojo*, de Jacobo Fijman, Buenos Aires,  
Talleres Gráficos El Inca, 1926. Colección del autor.



De los citados, Macaya es el primero en la Argentina en diseñar una cubierta de libro al completo con un fotomontaje, moviéndose como ilustrador de libros entre sendas tradicionales, vanguardistas y prehispanistas, además de ser el ilustrador principal de la popular Editorial Tor, emprendimiento del mallorquín Juan Torrendell en Buenos Aires. En 1932 publicó Macaya un bum de 12 grabados de *Costumbres argentinas*. Por su parte Audivert, pionero del surrealismo argentino, había publicado su álbum *Seis grabados* (1927), recogiendo algunos de los publicados el año anterior en un ineludible libro de la vanguardia argentina, hoy muy raro de localizar: *Molino rojo*, de Jacobo Fijman [fig. 3]. Planas Casas colaboraría en los años 30 con la Editorial Claridad, emblema de la izquierda argentina, diseñando cubiertas de corte socialista, antes de convertirse en grabador surrealista. Las obras de todos ellos son prácticamente desconocidas en España, y en buena medida aun en Argentina están pendientes de reconsideración desde la Historia del Arte.

El año 1936, el de la celebración del IV centenario de la fundación de la ciudad de Buenos Aires y del estallido de la Guerra Civil española, supondrá un punto de inflexión para el movimiento editorial argentino, ya que el repliegue de España como principal exportador de libros en castellano, cediendo su lugar justamente a la Argentina, dará inicio a una suerte de "edad de oro del libro" en ese país que se extenderá durante más de una década, decreciendo durante el periodo de gobierno peronista. Para ello será vital la llegada de numerosos editores españoles como el madrileño de origen gallego Gonzalo Losada, el catalán Joan Merli o los gallegos Arturo Cuadrado y Lorenzo Varela. Artistas como Manuel Colmeiro, Federico Ribas, Maruja Mallo, Ramón Pontones, Rafael Alberti, Manuel Ángeles Ortiz o Gori Muñoz en la Argentina, o Pablo Serrano en el Uruguay, tomar parte de esos "años dorados" de la labor editorial argentina.

Párrafo aparte merece Luis Seoane, nacido en la Argentina pero exiliado desde Galicia, gracias a sus múltiples emprendimientos editoriales y a su casi inabarcable producción como ilustrador en todos ellos. Fue el artista de mayor relevancia del exilio español en América. Junto a él sobresale el italiano Attilio Rossi, propulsor en la Milán de preguerra de la vanguardista revista *Campo Gráfico*, y que en Buenos Aires se vincularía, tras su llegada en 1935, a los fotógrafos Horacio Coppola y Grete Stern. Rossi, junto a Seoane, serán decisivos para determinar una nueva etapa de modernización de las artes gráficas argentinas.