

“Luís Seoane. Una valoración desde el arte argentino”. En: Devoto, Fernando; Villares, Ramón (eds.). *Luís Seoane entre Galicia y la Argentina*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2012, pp. 237-255. ISBN: 978-950-786-963-1

## **LUIS SEOANE. UNA VALORACIÓN DESDE EL ARTE ARGENTINO**

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada

### **Introducción**

El presente texto se plantea como una reflexión en torno a la figura de Luis Seoane y su trayectoria dentro del arte argentino, que viene a fungir como complemento de un trabajo más extenso sobre el tema que nos cupo realizar en 2007 con motivo de la exposición “Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane” llevada a cabo en la Fundación Luis Seoane de La Coruña. En aquella ocasión, planteamos un acercamiento a lo que fue la Buenos Aires que vivió y sintió el artista, desarrollando “una serie de ‘escenarios’ porteños en los que Seoane fue intérprete decisivo. Hombre múltiple por naturaleza y acción –decíamos en aquella ocasión-, Seoane vivió la ciudad, se involucró en diferentes ámbitos artísticos de ella, dejó su impronta -como pocos lo hicieron- en espacios públicos y privados a través de murales y vitrales, fue protagonista en la literatura como escritor, editor e ilustrador de libros, y, como si esto fuera poco, fue el gran motor de la cultura gallega en el exilio argentino, a través de prácticas de tinte político, y sobre todo, en la creación y difusión de ideas y nuevas propuestas estéticas”.

En aquel ensayo, producto de larga investigación realizada a partir de los fondos de la propia Fundación como de otras bibliotecas y acervos públicos y privados, fue objetivo el valorar el itinerario de Seoane como eje del arte argentino y de una serie de cuestiones a él vinculado, desde su llegada como exiliado en 1936, hasta el año 1963 en que comienza a alternar su producción en Buenos Aires con largas estancias en Galicia. En aquel momento nos sorprendió la multiplicidad y versatilidad de caminos relacionados con su figura. Dada la amplitud del citado texto, y la utilización en el mismo de numerosísimas fuentes, hemos decidido abordar este nuevo escrito como un análisis armado a partir de la propia conferencia preparada para el presente Congreso, siguiendo en la línea de pensar a Seoane como un artista argentino, actuante de manera determinante, y desde dentro, en el ámbito en el que le cupo actuar.

### **Los años de la guerra y la ilusión del retorno**

Partimos entonces del paradigmático año 1936, en que Buenos Aires celebró el IV Centenario de su fundación por don Pedro de Mendoza, festejos cuyo símbolo más determinante, que se convertiría en icono de la ciudad, fue la construcción del Obelisco, por el arquitecto Alberto Prebisch, planteado como monumento conmemorativo del hecho. Las actividades en torno a la efeméride serían amplias, tanto en ediciones especiales de autores reconocidos como Enrique Larreta o Mariano de Vedia y Mitre sobre temas vinculados a la historia de la ciudad, como acciones más “modernas”, tal el caso de las fotografías encargadas por la Municipalidad a Horacio Coppola, cuya visión vanguardista propició miradas inéditas de la urbe, publicadas en el libro *Buenos Aires 1936*. Justamente Coppola sería una de las primeras amistades de Seoane tras su llegada en ese año.

En el otro lado del océano, en España, la guerra abría una sangrante herida a la que los argentinos no habrían de quedar ajenos ni indiferentes, ya previamente a la llegada de los exiliados. Todo ello venía a acentuar la depresión social, manifestada durante los años 30 y primeros 40, conocidos en la Argentina como la “Década infame”.

El arte se encargaría de poner imagen al momento, a los hechos y sus consecuencias. Habían pasado ya los “felices” años 20, una suerte de “edad de plata” para la cultura argentina como también se denominaría al periodo en España al hablarse de su literatura. En el caso argentino, marcado por la irrupción y asentamiento de las vanguardias, que potenció un estado de modernización iniciado en años anteriores, y que se había solidificado sobre todo a partir de los fastos del Centenario en 1910, justamente el año en que Seoane veía la luz en Buenos Aires, hoy hace un siglo. La renovación de las artes argentinas, expresada en hechos poco tenidos en cuenta en la historiografía como son las artes decorativas y la ilustración, que tuvo en revistas como *Plus Ultra* o *Augusta* sus órganos de difusión, habían preparado un terreno propicio y menos problemático que el que se ha dado por caracterizar. Es verdad que parte de la crítica se había mostrado reticente, y eventos como el Salón Nacional de Artes Plásticas exhibía entre sus elegidos a artistas que seguían los tradicionales caminos de la pintura de paisaje y el costumbrismo, pero no menos cierto fue que hubo críticos de avanzada, revistas de vanguardia, literatos y pensadores que entendieron y apoyaron sin ambigüedades las nuevas formas cultivadas por creadores como Julio Vanzo, Norah Borges, Emilio Pettoruti, Adolfo Travascio, Xul Solar o Juan Antonio Ballester Peña, por citar algunos de los vanguardistas argentinos en los ámbitos de la pintura y la ilustración. Podemos mencionar a José Planas Casas y Pompeyo Audivert, quienes formaron parte junto al gallego Manuel Colmeiro y el argentino Demetrio Urruchúa de un grupo de trabajo que centró sus miradas en el arte de tinte social.

La literatura del llamado grupo de Boedo (Álvaro Yunque, Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, Juan Palazzo, César Tiempo, el propio Manuel Gálvez, entre otros) más que los céntricos de Florida (con Jorge Luis Borges como figura más señera), fue durante esos años de *gozo*, mostrando una faceta reivindicativa, socialista, cuya adaptación a las nuevas épocas que trajeron los años 30 se daría de forma bastante natural. En el arte fueron acompañados por los llamados “Artistas del Pueblo” grupo del que tomaron parte José Arato, Guillermo Facio Hebecquer, Adolfo Bellocq, Agustín Riganelli y Abraham Vigo; todos ellos ilustraron los libros de Boedo. Podríamos destacar el caso del último de los citados, montevideano de nacimiento, y que amén de ser uno de los primeros en plantear escenografías de vanguardia, hacia 1927-1929, para el “Teatro del Pueblo”, iniciativa basada en buena medida en experiencias soviéticas, ilustraría varios libros en los años 30 de la editorial Claridad, uno de los puntales de la literatura socialista en la Argentina. Entre ellos podemos destacar una de las obras más difundidas en esos años, *Sin novedad en el frente* de Erich María Remarque (1930).

En la pintura, el arte de temática reivindicativa se consolidaría en la trayectoria de otros varios artistas, pudiendo destacar las de dos de los artistas argentinos que se habían perfeccionado en Europa durante los años 20, del llamado “Grupo de París”, como Antonio Berni y Raquel Forner. Sus obras se convirtieron en emblemáticas en tal sentido, como en el caso de *Desocupados* y *Manifestación* de Berni, ambas de 1934, que mostraban el lado amargo de la situación social en el país, originada tras los efectos del crack de la bolsa neoyorquina de 1929, y el advenimiento del gobierno militar de José E. Uriburu tras el golpe del 6 de septiembre de 1930 que derrocó a Hipólito

Yrigoyen. En el caso de Forner, sus obras presagiaban, desde una lectura simbolista y moderna, el caos en que se verían sumidas España primero y Europa después; justamente una de sus primeras expresiones en este sentido sería la titulada *Presagio* (1931), en el que se ve en primer plano a tres mujeres aparecen atenazadas por una serpiente, mientras en el fondo se asiste al hundimiento de un templo y de tres columnas de corte clásico, delante de un volcán en erupción; un poema visual que prevé un aciago desenlace, que comenzaría a llegar un lustro después a la vieja Europa. En el caso de Forner, seguramente potenciado por el hecho de ser descendiente de valencianos, el tema de la guerra civil española determinaría una importante serie de obras, iniciada con *Mujeres en el mundo* (1938); poco antes, Berni había pintado *Medianoche en el mundo* (1936-1937), recurriendo para su escena principal a la tradición de la *Pietá*, recurso que utilizarían en la época otros muchos artistas, como fue el caso del brasileño Cándido Portinari para su *Menino morto* (1944).

Nos extendimos en estas cuestiones de tipo social para entender en parte el ámbito de pensamiento y creación artística con el que se encontró Seoane al llegar a Buenos Aires, a finales de 1936, propicio para canalizar su irritación interna tras el exilio. Los republicanos hallarán en la capital argentina a una pléyade de artistas locales que se venían volcando de manera decidida por apoyar la causa, como los citados Berni, Forner o Urruchúa (autor en esos años de interesantes cubiertas expresionistas de temática social y política para la editorial Imán, y de una importante serie de estampas sobre la guerra civil española) (**Fig. 1**), como asimismo Héctor Julio Paride Bernabó (“Carybé”), o Manuel Kantor, quizá el más directo en sus críticas a Francisco Franco (**Fig. 2**), en quien Seoane encontraría un alter ego para dar rienda suelta, y sin complejos, a sus críticas al régimen. Estas acciones tendrían en medios de difusión masiva como el diario *Crítica*, de Natalio Botana, un espacio de expresión sin censura. Artistas como Aquiles Badi en obras como *Rehenes* (1938) y *Nocturno español* (1939), el escultor Luis Falcini con *Mujer del éxodo* (1940), o César López Claro con *Desastres de la guerra* (1940), formarían parte de un largo rosario de obras que dejarían patentizado el impacto de las guerras europeas en el medio argentino y la reacción de sus artistas e intelectuales ante la contienda.

A los españoles se sumarían exiliados de otros países europeos, que alcanzarían también trascendencia. Un año antes que Seoane, en 1935, arribaron a Buenos Aires el italiano Attilio Rossi y el alemán Carl Meffert, huidos del mussolinismo y el nazismo respectivamente. Rossi, artista y tipógrafo de vanguardia, había publicado en Milán, desde 1933, la notable revista *Campo Gráfico* (finaliza en 1939), llevando asimismo a Buenos Aires la primera exposición de arte abstracto italiano, que exhibió en 1936 en la Galería Moody. Rossi, junto a Seoane y al alemán Jacobo Hermelín, se unirían a la tarea de creadores locales como José Fontana o Raúl M. Rosarivo, convirtiéndose en grandes renovadores de las artes gráficas del libro en el país, esencialmente durante los años 40, época que algunos autores han definido como “edad de oro” del libro argentino (sitúan el punto culminante hasta la llegada al poder del peronismo, a principios de 1946; a partir de entonces comienza un declive en la producción). Hasta entonces, Rossi se había encargado, a partir de 1937, de la dirección artística de Espasa Calpe (dirigida por Guillermo de Torre), y en 1938 de la recién creada Losada; retornaría a Milán en 1951. En cuanto a Meffert, una de sus primeras acciones fue cambiarse el nombre, utilizando a partir de entonces el afrancesado apodo de Clément Moreau. Sus dibujos y xilografías expresionistas, en la línea de las difundidas por *Simplicissimus*, serían publicados en varios medios porteños en esos años, mostrando una de las notas más ácidas en su

caracterización de la guerra. Moreau retornaría a Europa, concretamente a Suiza, en 1961.

La trayectoria de Seoane tras su arribo a Buenos Aires como exiliado ha sido estudiada en numerosas ocasiones y desde muy diferentes ángulos. En cuanto a sus actividades se ha dicho bastante y las innovaciones en cuanto a nueva información seguramente se produzcan sobre una base de conocimiento ya consolidado. Podemos mencionar de estos primeros tiempos, y entre muchas otras acciones, su participación en la edición promovida en 1937 por el abogado Norberto Frontini de *Homenaje a Federico García Lorca*, con dibujos de Colmeiro y Seoane; sus *Trece estampas de la traición* (1937); la apertura de un efímero taller de fotografía publicitaria en 1938, con el matrimonio de fotógrafos conformado por Horacio Coppola y Grete Stern, quienes le habían sido presentados por Luis Baudizzone; la página “Mercado de las Artes y las Letras” que publica a partir de septiembre de 1940 en la contratapa del periódico *Galicia*, de la Federación de Sociedades Gallegas. Quizá lo que más nos interesaría recalcar aquí es que el Seoane que llega exiliado es, en parte el abogado que se ganará la vida ejerciendo tareas vinculadas a su profesión, hasta que no le sea necesario, y sobre todo el dibujante, ilustrador, hombre de editoriales e imprentas que holla diferentes terrenos para aclimatarse a su país de nacimiento, y encontrar un lugar desde el que sentirse pleno, activo y útil (**Fig. 3**). No hay indicios aun del futuro pintor.

Con el paso del tiempo fueron arribando otros notables artistas españoles exiliados, que desarrollarán obra de enjundia en la Argentina. En 1938 llegó Manuel Ángeles Ortiz, procedente de Francia (vía Valparaíso). Sus obras más conocidas hasta ese momento eran de tinte cubista, línea en la que el propio Ortiz había reconocido el influjo del argentino Pettoruti, como lo señalara Eugenio Carmona. Desarrollaría en Buenos Aires una interesante carrera como pintor, que si bien no dio continuidad a aquella línea, entregaría obras de cierta modernidad como los ásperos paisajes de la pampa húmeda que pinta a principios de los años 40. De su obra argentina, en España se han valorado fundamentalmente las “maderas y piedras patagónicas” recogidas a orillas del Lago Nahuel Huapí, que fueron fotografiadas por Grete Stern y exhibidas en la Galería Müller de Buenos Aires entre julio y agosto de 1943; algunas de ellas se conservan en la colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Asimismo, de aquellos años, sobresalen las litografías realizadas para el libro *Patagonie* de Roger Caillois (1942), una de las más modernas propuestas para expresar los paisajes del sur argentino (**Fig. 4**). En parte este interés por la Patagonia obedece al impulso dado en la región al turismo, tomando como punta de lanza la inauguración en 1938 del hotel Llao-Llao en Bariloche, del arquitecto Alejandro Bustillo. Otros artistas como el fotógrafo gallego José Suárez, o el propio Seoane en visita a Antonio Baltar en 1951, dejarían en su obra la huella de sus pasos por la región.

El citado Caillois estaba vinculado al grupo de la revista *Sur*, surgida en 1931 de la mano de Victoria Ocampo. Al mismo estaría también integrada otra gallega insigne, Maruja Mallo, quien junto a Manuel Ángeles Ortiz, serían apoyados por la Condesa de Cuevas de Vera, que ejercería de mecenas a través de la adquisición de sus obras. Maruja Mallo realizaría con el tiempo una serie de “naturalezas vivas” a base de representar algas, conchas y otros objetos marinos, que podríamos emparentar con aquellas propuestas patagónicas de Ortiz, creadas con objetos encontrados. A partir de 1945, Mallo se acercaría a personalidades vinculadas con el peronismo, alejándose del círculo de Victoria Ocampo; sus posturas políticas no fueron tan decididas como las de

otros exiliados, y esto fue granjeándole cierta indiferencia, lo mismo que le sucedería a Ramón Gómez de la Serna, que se manifestó ambiguamente a la hora de tener que definirse por uno u otro bando. Maruja Mallo participaría con *La cierva humana* de la Bienal Hispanoamericana organizada por Franco en Madrid en 1951, evento que fue boicoteado por artistas del exilio en ciudades como París, Buenos Aires, México o Caracas, que en algunos casos dieron origen a “contrabienales”. Retornaría Mallo a Madrid en 1965.

De todos los contingentes arribados a Buenos Aires, quizá el más recordado por sus connotaciones anecdóticas sea el de los artistas e intelectuales arribados al puerto de la ciudad a principios de noviembre de 1939 a bordo del *Massilia*. Esta nave hizo un alto allí por breve tiempo, ya que su destino final era Chile. En él viajaban, entre otros, el periodista y novelista asturiano Clemente Cimorra, el artista valenciano Gori Muñoz, el escritor gallego (aunque nacido en Denia, Alicante) Arturo Cuadrado y el pintor murciano Ramón Pontones. Coincidió ese arribo con el triunfo, en el Gran Premio Carlos Pellegrini de hípica, de “Romántico”, caballo que pertenecía a Natalio Botana, quien para entonces llevaba adelante desde *Crítica* una colecta para ayudar a los intelectuales españoles que fueran llegando a la ciudad. El importante impulso monetario que supuso la mencionada victoria en el hipódromo, le llevó a tomar la decisión, sin pensárselo dos veces, de acercarse al puerto y ofrecer a los del *Massilia* la posibilidad de radicarse en Buenos Aires, ayudándoles con una primera inyección de dinero para establecerse y sondear posibilidades de integración al medio.

Así, Buenos Aires ganó para sí a estos intelectuales; de los mencionados, Cimorra publicaría varios libros, destacando especialmente el titulado *España en sí* (1941), ilustrado por varios artistas argentinos y españoles (entre ellos Seoane); Gori Muñoz se convertiría en uno de los más notables escenógrafos del cine argentino; Cuadrado trabajaría junto a Seoane primero y Lorenzo Varela después en varios emprendimientos editoriales; Pontones, tras algunos trabajos como ilustrador, en el que destaca la carpeta de dibujos que Seoane le publicaría en Ediciones Nova (1943), se marcharía a desarrollar su carrera en México, al igual que otro notable de paso breve por Buenos Aires, el pintor Esteban Francés. Por contrapartida, desde tierras aztecas llegaría Lorenzo Varela en 1941, tras haber trabajado junto a Miguel Prieto y otros exiliados en la revista *Romance*.

### **Las maletas deshechas. Fortuna del exilio republicano en Buenos Aires**

Para los exiliados republicanos, esos primeros años en la patria de acogida fueron tomados como un paréntesis en sus vidas, cargados de intensidad y con las miradas atentas a las noticias que venían de la Península, llevando a cabo las acciones que consideraban necesarias para afianzar sus posturas, y hacer firme y coherente militancia. Esperaban el final de las contiendas y la paz, además de la derrota de Franco, para regresar y continuar sus trayectos vitales de manera normal en España. Ese era el horizonte, por ilusión y por convicción. Se decía que no desempacaban las maletas, justamente por ese carácter transitorio de la estancia argentina. Pero la realidad marcó otro destino, y el momento más duro sobrevino al caer en la cuenta de que el retorno no era posible, y que lo que habían pensado como efímero debían convertirlo en estable. Asumir esto mentalmente fue sin duda el gran desafío. En ese escenario Seoane fue de los que mejor se adaptó, en tanto no había dejado de emprender diversos proyectos y actividades, actuando como si no tuviera en mente el regreso.

En cuestiones artísticas, acentuaría su papel editorial y de ilustrador, dejando de lado paulatinamente, por empezar a carecer de sentido con la nueva situación de España, la vena en exceso combativa, para arrojarse a los brazos de un lirismo classicista que quedaría especificado en el *Homenaje a la Torre de Hércules*, de 1944, publicado por su editorial, Nova, bajo el cuidado de Attilio Rossi; sería considerado uno de los mejores libros editados ese año en el mundo (Fig. 5). La cercanía de los trazos con el Picasso de la *Suite Vollard*, o inclusive con los del lituano-brasileño Lasar Segall, cuya obra, con la ayuda de Frontini, habían divulgado en las páginas de *Correo Literario*, mostraba nuevas facetas en el derrotero de Seoane. Era punto de partida no solamente en lo que al cambio de registro se refiere, sino también en lo que atañía a situarse en la nostalgia de la Galicia que había perdido físicamente; ya nunca más abandonaría ese eje, definitivo en su trayectoria: los campesinos, las mariscadoras, los mitos, los personajes históricos de Galicia poblarían la obra de Seoane sin solución de continuidad, mezclados con otras presencias fruto muchas de ellas de encargos recibidos y no tanto de la propia iniciativa.

En cuanto a las editoriales, es conocida la renuncia de Seoane y Arturo Cuadrado a Emecé, en 1942, al negarse a publicar *Torres de amor*, del recién arribado Lorenzo Varela. Seoane y Cuadrado coordinaban en Emecé colecciones de temática gallega como Hórreo y Dorna. El libro de Varela daría inicio de la mencionada Editorial Nova, obra publicada con dibujos de Seoane. Éste, Varela y Cuadrado se convertirían en la trilogía gallega por antonomasia en el mundo editorial argentino, curiosamente tres personalidades nacidas fuera de Galicia: en Buenos Aires, en el puerto de La Habana y en Denia respectivamente. Nova nacía en una década prolífica para varias editoriales creadas por españoles o con fuerte implicación de ellos, como Sudamericana, Losada, la citada Emecé y Poseidón, creada esta última por el catalán Joan Merli, propulsor asimismo de la revista *Cabalgata* (1946-1948). Además de esta destacarían otras revistas como *De mar a mar* (1942-1943), *Saber Vivir* (iniciada en 1942) y *Correo Literario* (1943-1945), medios todos en que intelectuales y artistas mantendrían viva la vena combativa a la par de ir acomodándose, no sin cierta resignación, al día a día de la capital argentina.

En este marco de situación, artistas como Manuel Colmeiro, Maruja Mallo o Manuel Ángeles Ortiz verían publicarse en Buenos Aires las primeras monografías sobre sus respectivas obras. En el caso de Colmeiro, presentado por Rafael Dieste en 1941; al año siguiente, Ramón Gómez de la Serna escribirá la de Maruja Mallo para Losada, editorial en la que la propia artista había publicado en 1939 su ensayo *Lo popular en la plástica española*; en cuanto a Ángeles Ortiz, en 1945 con el libro publicado por Arturo Serrano Plaja en la editorial Poseidón (en la misma serie para la que Seoane había escrito sobre Jules Pascin el año anterior). Dos años después, Seoane daba inicio a su mayor emprendimiento editorial en el exilio, la editorial Botella al Mar, cuyas cubiertas fundamentalmente devendrían notable testimonio de su quehacer artístico (Fig. 6). En 1957 fundaría también la editorial Citania, en un momento de consolidación económica personal más palpable, dentro de la que publicaría, entre otras obras, la edición limitada de *Figurando recuerdos*, en 1959.

La llegada del peronismo al poder fue visto por artistas e intelectuales del exilio republicano, suspicaces y recelosos como lógicamente estaban, como una reedición, a miles de kilómetros, de los gobiernos totalitarios de los que habían salido huyendo. No

extrañó pues, que pasados unos años, se diera inicio a una primera diáspora masiva hacia Europa y otras latitudes. Fundamentalmente a París, uno de los centros neurálgicos del exilio español, con la cabeza visible de Picasso al frente. Colmeiro y Manuel Ángeles Ortiz marcharían hacia allí en 1948, el dibujante gallego Federico Ribas a España en 1949, casi para morir en Madrid tres años después, Francisco Ayala en 1950 con proa a Puerto Rico, y Attilio Rossi a Milán en 1951, tras publicar, como homenaje a la ciudad de acogida, su recordado *Buenos Aires en tinta china*, al que acompañaron textos de Borges y Rafael Alberti, quien había arribado a la Argentina, junto a María Teresa León, en 1940. Alfonso Castelao, llegado en ese mismo año a Buenos Aires, estuvo fundamentalmente abocado a su acción política, con actividades puntuales en el ámbito de las artes como la presentación de su obra teatral *Os vellos no deben namorarse*, estrenada en el Teatro Mayo en 1941, o las ilustraciones para los libros de la Biblioteca Billiken dirigida por Rafael Dieste y otros de la editorial Atlántida. Su muerte en 1950 truncó cualquier posibilidad de regresar a Europa. Por el contrario, en 1951 llegaba a Buenos Aires Laxeiro, acompañando una exposición de artistas gallegos a exhibirse en la capital argentina, decidiendo entonces quedar a residir allí hasta 1970.

### **Seoane, artista argentino**

Hasta el momento nos hemos referido fundamentalmente a las tareas de Seoane en el ámbito editorial, y su acción como dibujante. Un hecho singular ocurrirá en septiembre de 1944, y es la visita, junto a Rafael Dieste, al taller de Joaquín Torres García en Montevideo, que demostró con el tiempo haber sido decisiva para la trayectoria de Seoane. Éste comenzaría a partir de ese momento su tránsito por la pintura de caballete. El primer cuadro conocido dentro del género lo firma en ese año de 1944, respondiendo a ciertos lineamientos del uruguayo, no solamente en estructuraciones y uso de figuras voluminosas contorneadas en negro, sino inclusive en detalles menos relevantes pero también reveladores como el hecho de firmar con las dos últimas cifras del año.

Los primeros años de Seoane como pintor sería fundamentalmente de experimentación, aunque con periódicas presentaciones en salones y galerías de arte, asumiendo el riesgo ante público y crítica, teniendo ya consolidada su labor en el ámbito editorial, donde era sobradamente reconocido. Este rasgo casi podríamos decir de valentía, desarrollado a partir de las propias convicciones, se manifestaría años después a través de la dedicación al grabado (en especial la xilografía, rasgo ampliamente estudiado por Silvia Dolinko) y a su obra mural, ámbitos en los que Seoane se erigirá en figura ineludible dentro del arte argentino, aunque durante años se haya soslayado su papel en ciertas historiografías. Y deberíamos agregar su labor literaria, aunque de menor significación que su actividad plástica.

El primer gran impulso para Seoane en su labor pictórica, que dio inicio a un nuevo lenguaje, tendría como punto de partida el año 1949. Este marcó su primer retorno a Europa tras el exilio, arribando como uno de los 21 representantes argentinos para el Congreso Mundial de los Partidarios de la Paz; junto a él iban, en la misma calidad, los artistas Manuel Ángeles Ortiz, Antonio Berni y Alicia Penalba. Es conocida la foto en donde se ve a Seoane, a Ortiz y a Colmeiro junto a Picasso, con motivo de aquel encuentro. Este periplo europeo, que continuó en Londres, serviría a Seoane para ponerse al día respecto de lo que se estaba produciendo en esas capitales, y fundamentalmente ver exposiciones con ojos de pintor. Sin duda la obra que más le

impactó fue la de Fernand Léger, a quien conoció en la capital inglesa, que dejaría huella en él a partir de entonces, en su propuesta de libre desenvolvimiento de la línea sobre las manchas de color.

El retorno a Buenos Aires, en lo inmediato no mostraría esos avances que recién se estaban incubando y que harían eclosión en la obra de Seoane pocos años después: aun continúa en la línea de sus obras de los años 40. Suceden la serie de óleos y acuarelas ejecutados en la Patagonia durante la visita a Baltar en 1951, y al año siguiente y en 1953 una serie de paisajes urbanos de Buenos Aires, utilizando las mismas técnicas, que comienzan a mostrar ciertos rasgos de modernidad. Desde un punto de vista temático, ambas propuestas resultarán simples y puntuales experimentos, ya que las temáticas gallegas, la figura, el paisaje, los bodegones o la representación de objetos, centrarán mayoritariamente su atención. Ha de tenerse en cuenta que, retornando de Europa en 1949, Seoane había hecho una parada de muy pocas horas en el puerto de Vigo, reencontrándose con amigos y camaradas de antes del exilio, como Carlos Maside y Francisco Fernández del Riego, con quienes no solamente retomará contacto sino que ayudarán a acentuar su pertenencia espiritual a Galicia.

A todo esto hay que sumar otro hecho que es la apertura, en 1951, de uno de los espacios que alcanzaría en Buenos Aires mayor prestigio como emblema del nuevo arte argentino, la Galería Bonino, a la que Seoane quedará vinculado casi desde los inicios. Encontrará allí el espacio ideal para dar rienda suelta a lo que Lorenzo Varela, tan lúcidamente, daría por llamar “un arte sometido a la libertad”. Es también el momento en que Seoane logrará la ansiada estabilidad económica, con las ventas de sus cuadros, lo que le permitirá vivir sin sobresaltos y conseguir algunos privilegios como la adquisición de una casa de fin de semana en Ranelagh, cerca de la de su amigo el pintor Raúl Russo, o costear de su pecunio la revista *Galicia Emigrante* (1954-1959), tan innovadora en sus cubiertas como tradicionalista en su diagramación interior.

Coincidiendo con este momento, Seoane dará inicio a su labor como muralista (sin contar el temprano, esporádico y desaparecido mural para la Casa de la Troya, en 1943), con el encargo de *Los músicos* (1953) para las Galerías Santa Fe proyectadas por los arquitectos José Aslán y Héctor Ezcurra. Este proyecto colectivo integró a artistas como Juan Batlle Planas, Noemí Gerstein, Leopoldo Presas, Leopoldo Torres Agüero, Raúl Soldi y Gertrudis Chale, además de Seoane, obras todas restauradas en el último lustro. Además de *Los músicos*, en la que deja patentizada la huella legeriana de la independencia línea-color, Seoane realizaría junto a Torres Agüero las figuras que se hallan en la entrada a las Galerías por la calle Marcelo T. de Alvear. Torres Agüero se había inspirado para las suyas en la obra literaria medievalista de Seoane, *Tres hojas de ruda y un ajo verde* (1948), su bautismo como escritor de ficción.

Esta obra colectiva hay que entenderla dentro de un devenir muralístico argentino cuya piedra basamental fue el *Ejercicio Plástico* que en 1933, bajo la dirección del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, habían realizado en la quinta de Natalio Botana en la localidad de Don Torcuato, el propio Siqueiros junto a Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino y el uruguayo Enrique Lázaro. En los 40, coincidiendo con la promoción de nuevos espacios cinematográficos en el nuevo eje de la avenida Corrientes, descomprimiendo la prevalencia de Florida y Lavalle, se inauguraría en 1942 el Cine-Arte, ornado con murales realizados por el citado Castagnino, junto a César López Claro, Manuel Espinosa y Orlando Pierri. En 1945, a

dos cuerdas de distancia, se abrió el Cine Los Ángeles con el mural de Maruja Mallo titulado *Armonía plástica*, obra única de la artista en este género, lamentablemente demolida a principios de los años 80.

Al año siguiente, en 1946, el Taller de Arte Mural, nacido en 1944 y del que formaron parte Berni, Spilimbergo, Urruchúa, Castagnino y Colmeiro, realizarían las cúpulas de las Galerías Pacífico, también a cargo del estudio Aslán Ezcurra como lo serían siete años después las Galerías Santa Fe ya mencionadas. Las Pacífico, la máxima realización del Taller como conjunto, marcaría también el canto del cisne del mismo, debida cuenta de sus temáticas vinculadas a la recién fenecida pero aun latente segunda guerra mundial y a la actitud del gobierno de Perón, marcadamente contrario a la ideología de izquierdas del grupo. En ese mismo año de 1946 se realizaba en Buenos Aires una exposición del grupo brasileño Osirarte, bajo la dirección del artista Paulo Claudio Rossi Osir, propulsor en su país del uso de la cerámica y los azulejos artísticos en obras públicas, que permitió conocer realizaciones como las de Cándido Portinari en el Ministerio de Instrucción Pública en Río de Janeiro (1935-1945) y en la Iglesia de Pampulha (1944), cerca de Belo Horizonte, una de las primeras y más notables obras del arquitecto Oscar Niemeyer. Casi a la par, en otras ciudades del continente, se iniciaban proyectos públicos donde el arte mural iba a jugar un papel básico, y no de simple complemento. Esto es lo que sucedió con dos paradigmáticas ciudades universitarias del continente, la de México entre 1947 y 1952, y la de Caracas, bajo la dirección del arquitecto Carlos Raúl Villanueva, entre 1949 y 1959.

En cuanto a Seoane, su buen hacer en las Galerías Santa Fe le granjearía una sucesión e encargos de importancia, que le situarían con el tiempo en una de las figuras centrales del muralismo argentino (**Fig. 7**). En ello mucho tuvo que ver su vinculación a la colectividad judía, iniciada en buena medida gracias al escultor Luis Falcini, quien organizó la sala de exposiciones de la Sociedad Hebraica Argentina (SHA) en los años 40, donde Seoane expondría sus obras. Abiertas estas puertas, un alto número de coleccionistas judíos fueron los compradores de las obras de Seoane, antes y después de la irrupción de la Galería Bonino en 1951, y de ese riñón saldrían también los encargos de murales para edificios públicos y privados que recibiría nuestro artista por parte de arquitectos e ingenieros. No solamente Aslán era judío: también lo eran Lázaro y Enrique Goldstein, Enrique Rotzait, José Hojman, Enrique Genijovich o Rafael Lifchitz, constructores todos que diseñaron durante años numerosos edificios incorporando a los mismos los murales de Seoane. Esta actividad fue otro de los medios de vida para el artista y su esposa Maruxa; inclusive la realización de dos de ellos, encargados por los Goldstein para el inmueble de Montevideo 1985, les permitió adquirir a cambio de esas obras el ático del inmueble, en el piso 13, hogar definitivo de los Seoane en Buenos Aires.

Indudablemente, el mural más notable y trascendente de cuantos realizó Seoane en la Argentina (más de 50), es *El nacimiento del teatro argentino*, realizado con la ayuda de Carlos Torrallardona en 1957, para el Teatro General San Martín, obra de los arquitectos Macedonio Oscar Ruiz y Mario Roberto Álvarez, mural de 11 metros de altura por 33 de ancho. Un verdadero *tour de force* del que salió notablemente airoso. Para entonces ya experimentaba no solamente con las resinas sintéticas (material del que está hecho el citado mural) sino también la piedra picada en compañía de Fulget (**Fig. 8**), la cerámica junto a Fernando Arranz, el hierro; en los 60 agregaría los vitrales en contacto con la fábrica de vidrios de Petracca (**Fig. 9**), y poco después el cemento,

con el que trabaja fundamentalmente en los murales que realiza para diferentes sedes del Banco Español del Río de la Plata, en Buenos Aires, por encargo del ingeniero Diego Díaz Dorado, con quien había colaborado años antes en el edificio del Centro Galicia.

Sus cambios estéticos en los 60 quedarían también patentes en los murales, como asimismo en su ingente labor gráfica, con gran fortuna dentro de Argentina como asimismo en varios países centroeuropeos y en los Estados Unidos, donde realizará periódicas exhibiciones; también en la pintura. Las geometrías rectas irán dejando lugar a formas orgánicas, en especial tras los paulatinos retornos a Galicia que se producen a partir de 1963. Es evidente el redescubrimiento de su terruño bajo prismas muy novedosos en su concepción, donde las ondulaciones de las montañas, los soles o las costas gallegas van definiendo nuevos rumbos, lo que se manifestará en toda su producción (**Fig. 10**).

El momento de mayor producción muralística de Seoane coincide con una suerte de segunda diáspora de exiliados, que regresan a Europa en esos años; si a finales de los 40 lo habían sido por obra y gracias del gobierno peronista, ahora, una década después, sería con el gobierno de Frondizi, iniciado en 1958 y derrocado por golpe militar en 1962. En esos años partieron de la Argentina José Suárez hacia España en 1959, Clément Moreau a Suiza en 1961, Rafael Alberti y María Teresa León a Roma en 1963, Luis Seoane comenzaría a alternar ese mismo año entre Buenos Aires y Galicia, y en 1965 retornarían a España Maruja Mallo y Eduardo Blanco Amor, entre otros. Isaac Díaz Pardo, arribado como emigrante en 1955, también decidiría abandonar el país en 1968, paralizando la fábrica de La Magdalena para retornar a Galicia y consolidar el proyecto Sargadelos. Lorenzo Varela emprendería un segundo exilio en 1976, tras el golpe militar en la Argentina, regresando a España y falleciendo dos años después. En 1979 moriría Seoane, en su casa de La Coruña.

## BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *Diáspora. 10 artistas galegos no exilio latinoamericano 1930-1970*, Vigo-La Coruña, Marco-Fundación Luis Seoane, 2005.

Artundo, P. M. (org.): *El arte español en la Argentina, 1890-1960*, Buenos Aires, Espigas, 2006.

Bonet, J. M.: «Para un retrato de Luis Seoane: el pintor», en *Luis Seoane (1910-1979)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.

Bonet, J. M., y otros: *M. Colmeiro a través da súa obra*, Vigo, Caixavigo, 1999.

Braxe, L. (coord.): *Arturo Cuadrado. A fantasía dun povo*, La Coruña, Fundación Luis Seoane, 1999.

Butler, H.: Discurso con motivo de la entrega del Premio Palanza a Luis Seoane, Academia de Bellas Artes, Buenos Aires, 29 de noviembre de 1962. (Archivo Fundación Luis Seoane).

- Cabañas Bravo, M.: *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996.
- Caramel, L.: *Attilio Rossi. Le opere 1933-1994*, Milán, Giunti, 1996.
- Caramel, L.: *Attilio Rossi. La pittura, 1935-1994. La condizione umana*, Milán, Silvana Editoriale, 2006.
- Clément Moreau. *Con el lápiz contra el fascismo*, Buenos Aires, Goethe Institut-Fundación Banco Patricios, 1994.
- Congrès Mondial des Partisans de la Paix, París-Praga, 20 al 25 de abril de 1949*, París, Bureau du Comité Mondial des Partisans de la Paix, 1949.
- Díaz, X. (coord.). *Sargadelos recuperado. O Laboratorio de Formas 40 anos depois*, A Coruña, Fundación Luis Seoane, 2008.
- Díaz Pardo, I.: «Significación de la obra y de la vida de Luis Seoane», en *Luis Seoane (1910-1979)*, La Coruña. Xunta de Galicia, 1991.
- Díaz Pardo, I. y otros: *Laxeiro en Buenos Aires*. Vigo, Fundación Laxeiro, 2006.
- Dieste, R.: *Colmeiro*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1941.
- Dolinko, S.: *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003.
- Dolinko, S.: *Luis Seoane. Xilografías*, Santiago de Chile, Centro Cultural de España, 2006.
- El Grabado social y político en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno, 1992.
- Falcini, L.: *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1975.
- Ferris, J. L.: *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- Frontini, N. A. (compilador): *Homenaje a Federico García Lorca*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Porter Hermanos, 1937.
- Furrer, B. (org.): *Carybé*, Salvador, Fundação Emílio Odebrecht, 1989.
- Gómez de la Serna, R.: *Maruja Mallo*, Buenos Aires, Losada, 1942.
- Gutiérrez Viñuales, R. y Seixas Seoane, M. A.: *Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane*, La Coruña. Fundación Luis Seoane, 2007, pp. 59-153.

Gutiérrez Viñuales, R.: «Luis Seoane y su Fundación en La Coruña. La trascendencia de un artista singular», en Lorente, Jesús Pedro, y otros (eds.), *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Ediciones Trea, 2009, pp. 273-288.

Kantor, M.: *De Munich a Nürnberg*, Buenos Aires, Edición del autor, 1946.

Kantor, M.: *Autocaricatura del caricaturista adolescente, 1926-1929*, Buenos Aires, Botella al Mar, 1956.

Kantor, M.: *Disegni*, Milán, Luigi Maestri Editore, 1971.

León, M. T.: *Memoria de la melancolía*, Barcelona, Laia/Picazo, 1977, 3ª ed..

*Luis Seoane. Obra cartelística*, La Coruña, Fundación Luis Seoane, 1999.

*Maruja Mallo. Naturalezas vivas*, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 2002.

Moreau, C.: *Nacht über Deutschland. 'Mein Kampf'– zweiter Teil. 107 Linolschnitte aus den Jahren 1937-1938*, München, Verlag der Neuen Münchner Galerie, 1976.

Mujica Láinez, M.: «Las cincuenta exposiciones de Bonino», Discurso pronunciado el 24 de septiembre de 1954, en ocasión del festejo de las cincuenta exposiciones de la Galería Bonino.

Peralta Gilabert, R.: *La escenografía del exilio de Gori Muñoz*, Valencia, Ediciones de la Fílmoteca, 2002.

Pérez Rodríguez, M. A.: *Luis Seoane a través da prensa, 1929-1979*, Sada, Edición do Castro, 2003.

Pruzan, A.: «Taller de arte mural: obra realizada en Buenos Aires. Objetivos y logros», en *Ciudad / campo en las artes en Argentina y Latinoamérica*. 3as. Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires, CAIA, 1991.

Rei Núñez, L.: *A travesía dun século. Biografía de Rafael Dieste*, Sada, Edición do Castro, 1987.

Rodríguez, E. B.: «Murales de artistas argentinos en la Galería Santa Fe», en *Esto es*, Buenos Aires, N° 14, marzo de 1954.

Rodríguez Cela, J.: *El exilio de Francisco Ayala en Buenos Aires (1939-1950). Una trayectoria intelectual*, Madrid, Universidad Complutense, 1994. Tesis Doctoral.

Rossi, A.: «Maruja Mallo», *Sur*, Buenos Aires, N° 32, mayo de 1937.

Rossi, A.: *Buenos Aires en tinta china*, Buenos Aires, Losada, 1951.

Salgado, F.: *Lorenzo Varela. Unha fotobiografía, 1916-1978*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2005.

- Schwarzstein, D.: *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.
- Seixas Seoane, M. A.: *Castelao*, La Coruña, Fundación Caixa Galicia, 2000.
- Seoane, L.: «Dos imprentas y mis tapas», en *Libro de tapas*, Buenos Aires, Botella al Mar, 1953.
- Seoane, L.: «Attilio Rossi y la Biblioteca Municipal de Milán», *Lyra*, Buenos Aires, 1961. Número especial dedicado a Italia.
- Seoane, L.: «Acerca de la integración de las artes», en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1962.
- Seoane, L.: *Arte Mural. La Ilustración*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974.
- Seoane e a vangarda. Os seus mestres, os seus amigos*, La Coruña, Fundación Luis Seoane, 2003.
- Serrano Plaja, A.: *Manuel Ángeles Ortiz*, Buenos Aires, Poseidón, 1945.
- Suárez Canal, X. L.: *Álbum José Suárez*, Vigo, Fundación Caixa Galicia, 1993.
- Toba Barrientes, M.: *Laxeiro*, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporánea, 1996.
- Urruchúa, D.: *Memorias de un pintor*, Buenos Aires, Editorial Hugo Torres y Cía. S.R.L., 1971.
- Wechsler, D. (dir.): *Territorios de Diálogo, España, México y Argentina 1930-1945*, Buenos Aires, Fundación Mundo Nuevo, 2006.
- Zuleta, E.: *Españoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*, Buenos Aires, Atril, 1999.

## ILUSTRACIONES

1. Pompeyo Audivert. *España 1937* (1937). Aguafuerte. Colección particular.
2. Manuel Kantor. *García Lorca. La primera hazaña de los facciosos*. En *El Diario*, Buenos Aires, 25 de agosto de 1936. Repr.: en *De Munich a Nüremberg*, de Manuel Kantor. Buenos Aires, Ed. Del autor, 1946, p. 30.
3. Luis Seoane. *Matanza* (1937). Tinta sobre papel. Fundación Luis Seoane.
4. Manuel Ángeles Ortiz. Litografía incluida en *Patagonie*, de Roger Caillois. Buenos Aires, Editions de L'Aigle, 1942.
5. Luis Seoane. Ilustración incluida en *Homenaje a la Torre de Hércules*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1944.
6. *Viaje dentro del viaje*, de Damián Carlos Bayón, con tapa de Seoane. Buenos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1952.
7. Luis Seoane. Detalle de *Las carretas* (1956), mural en resinas sintéticas y cerámica, en edificio privado de la calle Montevideo 1920, Buenos Aires.
8. Luis Seoane. Detalle de *Barcas y pescadores* (1954), mural en piedra picada, en jardín de una casa particular, Olázabal 3340, Buenos Aires.
9. Luis Seoane. *Abstracción* (c.1966), vidriera en edificio privado, Av. De los Incas 3295, Buenos Aires.
10. Luis Seoane. *Mariscadoras* (1971), mural en resinas sintéticas, en edificio privado, Av. De los Incas 3390, Buenos Aires.