

# Luis Seoane, imágenes transatlánticas entre papeles y paredes

Silvia Dolinko

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas; Universidad Nacional de San Martín, Argentina

**Abstract** Since the late 1930s, Luis Seoane's artistic interventions in Argentina – both within the Galician exile community and in his relationship with the Buenos Aires cultural field – aimed to realise an intellectual and artistic project that sought to provide access to art to a wide audience, transcending the traditional limits of elite cultural consumption. In this project with a democratising vocation, graphic and mural work were highly relevant. Taking that into consideration, there are numerous points of contact – both in thematic, as in formal and conceptual terms – between these two spheres within Seoane's vast production. This work focuses on various aspects of the artist's Buenos Aires activity, developed between tradition and experimentation, the review of history and the projection from modernity. It thusly aims to highlight the meanings of his printed production and his interventions in public art as works that sustained his intellectual program and his creative project.

**Keywords** Seoane. Woodcut. Mural art. Artistic consumption. Modernity.

**Índice** 1 Introducción. – 2 Seoane, moderno y plural. – 3 Seoane gráfico. – 4 Seoane muralista.

## 1 Introducción

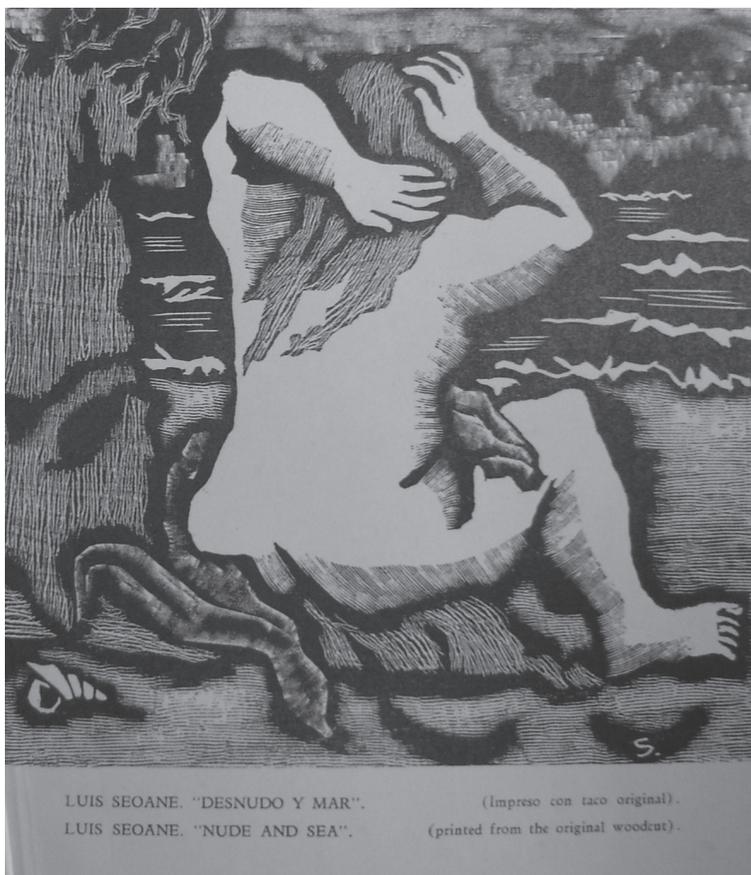
En 1943 se publicó en Buenos Aires el libro *Sesenta y cinco grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata*, un compendio de imágenes gráficas impresas de las matrices o tacos originales realizados por un nutrido grupo de artistas en actividad por entonces en el

campo del grabado en Argentina y Uruguay. La angustiosa situación bélica de esos tiempos se filtraba en el breve discurso de presentación de los editores, Oscar Pécora y Ulises Barranco, cuando sostenían que la xilografía, primera técnica que había logrado la multiejemplaridad, aún mantenía su vigencia durante esa primera mitad del siglo XX, «siglo anunciado de guerras» (Pécora, Barranco 1943, 6). La publicación incluía dos estampas en blanco y negro de Luis Seoane: *Desnudo y mar* y *Desnudo, roca y mar*. Ambas imágenes están protagonizadas por mujeres desnudas, de cuerpo macizo, relajadas en el marco de un espacio abierto. El paisaje costero que oficia de fondo para ambas figuras aparece apenas esbozado, remarcado por la combinatoria de líneas blancas resueltas a partir de distintos tipos de tratamiento del desbastado de la madera –en líneas gruesas y en sutiles rasgados paralelos– que aluden al movimiento del agua del mar.

La imagen y la resolución formal de la mujer de espaldas de la primera obra mencionada recuerda otra imagen de Seoane, contemporánea, en la que una mujer de cabellos al viento divisa desde la costa un poblado lejano, al otro lado del agua, vinculando con su mirada dos orillas o, mejor, dos tierras. Se trata del dibujo de Seoane incluido en la portada interna del primer número de la revista *De mar a mar*, de diciembre de 1942 (Dolinko 2010). Ese ejemplar de la significativa publicación impulsada por un grupo de intelectuales gallegos exiliados en Buenos Aires tenía en su tapa un dibujo de Attilio Rossi, artista italiano exiliado en la Argentina, cuya labor en la editorial Losada constituyó un hito en la historia del diseño gráfico en nuestro país. Ambas imágenes –la de Rossi y la de Seoane– están dominadas por mujeres desnudas, en actitud de iniciar un movimiento con las manos [figs 1-3]. Las dos se encuentran en un paisaje costero; situadas una de frente y la otra de espaldas, ambas con sus brazos extendidos; pareciera que ambas imágenes representaran dos perspectivas de una misma escena o, más bien, señalaran cada uno de los bordes de un espacio –geográfico y simbólico– delineado de mar a mar. Entre Galicia y Argentina, entre la tradición y la experimentación, entre la revisión de la historia y la modernidad, Seoane desarrolló durante cinco décadas un corpus de obra vasto y complejo; en este trabajo interesa destacar su obra gráfica y mural, en tanto producciones que sostuvieron un programa intelectual centrado en la posibilidad de brindar acceso al arte y a la cultura a un público amplio por fuera de la elite coleccionista.

## 2 Seoane, moderno y plural

Luis Seoane nació en Buenos Aires en 1910 en el seno de una familia gallega con la que viajó a Galicia a los cinco años; allí se instaló, se formó artística e intelectualmente en contacto con las producciones de las vanguardias europeas de la década del veinte y desarro-



**Figura 1** Luis Seoane, *Desnudo y mar*. 1942. Xilografía. Incluida en el libro *65 grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata* (Buenos Aires: Plástica, 1943). Cortesía Fundación Luis Seoane

lló sus primeras experiencias profesionales hasta que, con el inicio de la Guerra Civil Española, retornó a su país natal escapando de la persecución falangista. Entre la década de 1930 y fines de los años setenta desarrolló una vasta obra artística y de gestión cultural, dinamizando desde su base porteña la producción cultural de los gallegos en la Argentina, a la vez que aportando su mirada cosmopolita a la modernización artística y editorial del país.

El trabajo de Seoane fue pluridisciplinar, polifacético; produjo pinturas, murales, grabados; editó libros y revistas, ilustró tapas de discos; realizó tapices, cerámica y múltiples, escribió poesías y un guión teatral, alentó o participó en proyectos de gestión cultural y de difusión artística con una clara voluntad democratizadora. Su obra se

# DE MAR A MAR

Revista Literaria Mensual

AÑO I NÚM. 1

DICIEMBRE 1942



## SUMARIO

"DE MAR A MAR" ● HOMENAJE A MIGUEL HERNÁNDEZ, dibujo de MANUEL COLMEIRO ● EL RAYO QUE NO CESA, selección de sonetos de MIGUEL HERNÁNDEZ ● ÉGLOGA FÚNEBRE a la memoria de Miguel Hernández, por RAFAEL ALBERTI ● Y NUESTRA BREVE VIDA RODEADA ESTÁ DE UN SUEÑO por EDUARDO MALLEA ● DE CÓMO VINO AL MUNDO FÉLIX MURIEL por RAFAEL DIESTE ● EL VALLE DEL PARAÍSO por ARTURO SERRANO PLAJA ● *Notas* de JOSÉ OTERO ESPASANDÍN, ARTURO SERRANO PLAJA, LORENZO VARELA ● *Sección Gráfica*: Fotografía de guerra; Retrato de TOULOUSE LAUTREC; De un mar a otro; MASSACCIO: Adán y Eva expulsados del Paraíso; RENOIR: Desnudo.

Figura 2 Luis Seoane, sin título. Dibujo incluido en *De mar a mar*, 1(1), diciembre de 1942. Cortesía Fundación Luis Seoane

# DE MAR A MAR



## COLABORAN:

RAFAEL ALBERTI; HORACIO BUTLER; MANUEL COLMEIRO; RAFAEL DIEŠTE; EDUARDO MALLEA; JOSÉ OTERO ESPASANDÍN; ATTILIO ROSSI; LUIS SEOANE; ARTURO SERRANO PLAJA; LORENZO VARELA; Selección de Sonetos de MIGUEL HERNÁNDEZ; Reproducciones de: MASACCIO y RENOIR; Fotografía de Guerra; Retrato de TOULOUSE LAUTREC; COMENTARIOS

AÑO I NÚM. 1

BUENOS AIRES

DICIEMBRE 1942

**Figura 3** Attilio Rossi, sin título. Dibujo en tapa de *De mar a mar*, 1(1), diciembre de 1942. Cortesía Fundación Luis Seoane

inscribe dentro del amplio modernismo del siglo XX, dinámico y cosmopolita; el desarrollo de su obra visual a partir de la resolución sintética de las imágenes –en su mayoría, figuras humanas–, su experimentación material y disciplinar, su circulación internacional, lo vinculan a esa corriente que dominó la producción artística de su época. Seoane manejaba un alto nivel de actualización y sostuvo diálogos con actores clave de la escena cultural, a la vez que difundió discursos e imágenes de artistas fundamentales: en las publicaciones que editó o de las que participó aparecen destacadas figuras nacionales e internacionales, como Pablo Picasso, Lucio Fontana, Raquel Forner, Piet Mondrian, Lasar Segall. A la vez, junto a esta línea moderna, sostuvo un permanente diálogo o interpelación de aspectos de la tradición cultural; su elección de la obra mural o de la xilografía como recursos disciplinares o técnicos son ejemplares en este sentido.

Probablemente sus pinturas de temas populares y sus naturalezas muertas, de planos de colores saturados y netos trazos gráficos, resultan sus imágenes más reconocidas. Por otra parte, existen otras facetas menos difundidas de su producción, como su obra literaria, su creación en tapiz o su involucramiento con acciones o movimientos artísticos en los años sesenta, como su aporte al texto de la exposición *Homenaje al Viet-Nam*, multitudinaria muestra en la galería Van Riel de Buenos Aires en 1966.<sup>1</sup> En verdad, su posición ideológica de izquierdas se puso en juego en su obra visual a lo largo de toda su trayectoria, ya desde sus intervenciones callejeras como estudiante de Derecho en Santiago de Compostela. Esto es evidente en relación con las temáticas e iconografía a la que apeló y recreó –no sólo obras de índole más abiertamente política, como los dibujos antifranquistas de las *Trece estampas de la traición* (1937), las xilografías sobre *Caídos*, el castrense *Rostro de la bestia de mando*, *La represión* de los años sesenta, o *Intentando golpear ideas* (1972), entre otras– sino también en diversas obras en las que abordó aspectos de los tipos y la vida popular, la invocación de la tradición gallega y argentina como afirmación cultural e histórica, o las luchas del pueblo y sus figuras heroicas.

Dentro de estos lineamientos, su inscripción o vínculo con ‘lo argentino’ y ‘lo gallego’ se produjo en forma simultánea y permanente. Por una parte, fueron constantes sus intervenciones en sendos campos locales, con participación activa en organizaciones y emprendimientos político-culturales y artísticos. Por otra parte, en relación con su producción visual, su inscripción binacional se puede encontrar en la recreación o invención de imaginarios localistas, en los que abordó aspectos de los tipos y la vida popular, invocando la tradición gallega y argentina como afirmación cultural e histórica.

<sup>1</sup> De acuerdo con el testimonio de León Ferrari, uno de los organizadores de la muestra, Seoane fue autor del último párrafo del texto.

Así, su creación o representación de tipos populares o de personajes históricos asociados a gestas heroicas locales se produjo en forma sostenida. Los gauchos de *refranes criollos* [fig. 4], los pescadores y marisqueras, los personajes de la Galicia medieval o los actores del circo decimonónico argentino, junto a personajes de heroínas históricas como María Pita o Martina Céspedes, son algunos de los ejemplares dentro de su producción de doble anclaje.

Dentro del arte moderno, su obra mantuvo diálogos virtuales en términos estéticos o ideológicos con diversos referentes: así como Pablo Picasso fue una figura fundamental para Seoane, Fernand Léger o Diego Rivera fueron claves para sus intereses en lo que se refiere al mural contemporáneo. Joaquín Torres-García o José Guadalupe Posada resultaron referentes latinoamericanos de importancia, mientras que Tomás Maldonado, Ernesto Deira o León Ferrari se convirtieron en algunos de sus interlocutores argentinos. Para muchos de los artistas argentinos y gallegos de su generación, o para los de generaciones más jóvenes, el propio Seoane resultó un referente, tanto en términos estéticos como éticos; valorado por su producción artística, reconocido por su generosidad y apertura, mantuvo vínculos con artistas de distintas orientaciones y de diversas generaciones. Estuvo abierto a la experimentación, a revisar y reformular tradiciones, a reflexionar sobre la práctica del artista, sobre su lugar y su responsabilidad en la sociedad.

Su obra obtuvo un significativo grado de valoración, tanto en vida como luego de su fallecimiento. La producción visual y editorial de Seoane registró un temprano reconocimiento en el medio cultural porteño: por ejemplo, ya la edición de *Homenaje a la Torre de Hércules* (Nova, 1944), fue celebrada con un agasajo o «banquete a Luis Seoane» en el que participaron numerosos intelectuales y artistas de gran renombre, activos en esos años en Buenos Aires.<sup>2</sup> Al temprano reconocimiento simbólico, se le fueron sumando premios como el Palanza en 1962, su inclusión en importantes envíos argentinos a exposiciones internacionales (como la Bienal de Venecia de 1956 o la Exposición Internacional de Bruselas de 1958) y su incorporación como académico de número en la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina.

Además de presentarse en instituciones de relevancia, como el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, su obra tuvo también una importante presencia y valorización en el mercado de arte local, como lo prueba que haya sido durante muchos años artista destacado

---

<sup>2</sup> Rafael Alberti, Horacio Coppola, Alejandro Casona, Manuel Colmeiro, María Teresa León, Francisco Ayala, José Luis Romero, Guillermo de Torre, Pedro Henríquez Ureña, Ricardo E. Molinari, Arturo Serrano Plaja, Jorge Romero Brest, Manuel Ángeles Ortiz, Luis Falcini, Antonio Berni, Cayetano Córdova Iturburu, Julio E. Payró, Joan Merli, Eduardo Mallea, Grete Stern, Gori Muñoz, Conrado Nalé Roxlo y Gonzalo Losada, entre otros (cf. «Banquete a Luis Seoane», *Correo Literario*, 2-18, 1 de agosto de 1944, p. 2).



**Figura 4** Luis Seoane, *Al espantado la sombra le basta*. 1965. Xilografía. Incluida en el libro *32 refranes criollos* (Buenos Aires: Eudeba, 1965). Cortesía Fundación Luis Seoane

de la galería de arte Bonino, una de las más relevantes del dinámico circuito de galerías de Buenos Aires desde los años cincuenta (Díez Fischer et al. 2019). Si al momento de su fallecimiento en 1979 las notas necrológicas dieron buena cuenta de esa valoración, las numerosas exposiciones llevadas adelante en diversas ciudades del mundo luego de su muerte (A Coruña, Buenos Aires, Santiago de Chile, entre otras) y el interés por su obra en el mercado de arte reafirman la pervivencia de esta valoración.

### 3 Seoane gráfico

La inscripción inicial de Seoane en el medio cultural porteño se produjo a través de la actividad gráfica; para entonces, contaba con la experiencia adquirida en distintos emprendimientos juveniles llevados a cabo en Santiago de Compostela (Seoane 1953). A partir de sus primeros años de actividad artística y cultural en la Argentina, Seoane desarrolló un sostenido trabajo desde distintas vertientes de la disciplina gráfica, tanto el grabado artístico –con una particular predilección por la xilografía y su posterior exploración de la xilografía con collage– como imágenes impresas en un sentido amplio, desde la estampa artística autónoma a la reproducción múltiple de sus dibujos, diseños de publicaciones, tapas de libros y afiches.

A poco de su llegada a Buenos Aires participó como colaborador en el diario *Crítica* de Natalio Botana, medio reconocido por su afinidad con la causa republicana. Luego de esta primera experiencia, continuó su actividad dentro del medio editorial local contribuyendo a la creación de «libros y colecciones para las grandes editoriales que se formaban con otro sentido formal y en el cual no se excluye la personalidad del artista gráfico, imprimiéndole un carácter diferencial en el mercado del mundo» (Seoane 1957). Se trataba de un momento singular de la industria editorial del país ya que, como consecuencia de la guerra civil y las condiciones del régimen franquista, la actividad de un grupo destacado de editores y libreros españoles se había trasladado a la Argentina, contribuyendo al notable crecimiento de la edición local y revitalizando el mercado latinoamericano. A su vez, estas intervenciones resultaban una importante fuente económica para los exiliados en Buenos Aires: edición, traducción, corrección de pruebas y distribución fueron durante esos años actividades eminentemente españolas (de Diego 2006; Espósito 2010). En ese contexto, se puede sostener que Seoane operó como nexo dinámico entre la producción literaria, plástica y editorial desde sus selecciones de textos y autores y su puesta en imágenes de las relaciones dinámicas entre lo local y lo ‘universal’ que, en un sentido amplio, signaron la producción editorial de los exiliados españoles en Argentina y, en términos específicos, su propia obra.

La actividad gráfica también le brindó visibilidad a su vinculación temprana con la colectividad gallega local, que devino en fructífera y sostenida relación: desde 1939, y durante veinte años, dirigió la revista *Galicia*, órgano del Centro Gallego de Buenos Aires; entre 1940 y 1942 publicó en colaboración con su amigo Arturo Cuadrado la página «Mercado de las artes y las letras» (Narganes, Cuadrado 1994) en el periódico *Galicia* de la Federación de Sociedades Gallegas de la República Argentina, donde incluyó satíricos y mordaces retratos de Franco y otros personajes asociados a su régimen; entre 1954 y 1959 editó los treinta y siete números de *Galicia Emigrante* (Tilve Rouco 2007).

Junto a las actividades enmarcadas en su militancia galleguista, Seoane también tuvo una actuación permanente en diversos espacios de la cultura local, como la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) –en donde participó hasta entrados los años setenta– o la antifascista Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE): por ejemplo, su dibujo *Fascismo* ocupó la portada del número de setiembre de 1937 de la revista *Unidad. Por la defensa de la cultura*, uno de los órganos de difusión de esta agrupación (Dolinko 2017).<sup>3</sup> El mismo dibujo, bajo el más concreto título *Tricornios*, había aparecido a fin de julio de ese mismo año en *Trece estampas de la traición* [fig. 5], publicación de los dibujos con los que el autor denunciaba los horrores del franquismo. Impreso en los Talleres Gráficos de Porter Hnos., ese primer libro de Seoane –con formato de «cuaderno»–, recogía algunas de sus obras incluidas pocas semanas antes en *Galicia Libre* (Peña Saavedra 1998, 151). Esta referencia aparecía consignada en el colofón de la edición, donde se comentaba: «El autor publicó gran parte de estos dibujos en ‘Galicia Libre’, semanario de afirmación galleguista y antifascista, que tuvo prematura muerte. Todos ellos no son otra cosa que la expresión de una voluntad al servicio de la libertad territorial, espiritual y económica de España, sabiendo que con ello se labra la libertad de Galicia».

La vinculación entre libro, grabado y artes gráficas que desplegó el artista a lo largo de toda su trayectoria tuvo un momento inicial en el ámbito de la editorial Losada. Mientras que el diseño gráfico se encontraba en esos años a cargo del ya mencionado Attilio Rossi –diseñador y pintor italiano exiliado en Buenos Aires entre 1936 y 1946–, Seoane colaboró en ese sello como ilustrador. Rossi y Seoane también compartieron otros emprendimientos que correspondían a esos «años fecundos en que fundábamos editoriales desde la nada, y revistas como *De mar a mar* o *Correo Literario*, que representaban la universalidad del exilio» (Seoane 1997, 334). Así, en *Correo Literario*, Rossi estuvo a cargo de la sección «El arte en la edición», dedicada a las novedades de la práctica que en la actualidad se conoce como diseño gráfico.

En Emecé –sello creado en 1939 por Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas– Seoane tuvo un rol de mayor visibilidad, como director artístico en los primeros años de la editorial y como director junto con Cuadrado de las colecciones *Dorna* de temas y autores gallegos, y *Hórreo* de temática más amplia. A la vez Seoane, Cuadrado y Luis María Baudizzone dirigieron allí la colección *Buen Aire* de te-

---

**3** También fue tapa de *El Bululú. Suplemento popular de ‘Resol’ en dibujos* (reproducido en Fandiño et al. 2010, 109).



**Figura 5** Luis Seoane, *Tricornios*. 1937. Tinta sobre papel. Incluido en la publicación *Trece estampas de la traición*. Cortesía Fundación Luis Seoane

mas rioplatenses y americanistas.<sup>4</sup> Además de su labor como editor, Seoane fue el responsable de las tapas, ilustraciones y marcas tipográficas de las colecciones de esa editorial; en esos dibujos ya se encuentran algunos rasgos del imaginario que desplegó a lo largo de su obra: sirenas, barcas, mares distantes y figuras míticas realizadas con un sutil trazo gráfico. Desvinculados de Emecé a fines de 1942, Seoane y Cuadrado prolongaron ese proyecto editorial en Nova y sus colecciones *Camino de Santiago* de narrativa y ensayística, *Mar Dulce* de cultura popular latinoamericana y *Pomba/Paloma* de poesía. En 1947, Seoane y Cuadrado iniciaron el sello Botella al mar, proyecto que sostendrían por varios años.

La edición de *¡Eh, los toros!* (Emecé, 1942), con siete xilografías de Seoane y poemas de Rafael Alberti, inició una relación entre poesía y gráfica que el artista luego sostuvo a lo largo de su carrera: en efecto, junto a su actividad como diseñador y editor de libros, Seoane realizó en Buenos Aires desde los años cuarenta ediciones como *Muñeira*, con litografías y un poema de Rafael Dieste (Resol 1941) o *María Pita e tres retratos medioevales*, grabados en madera con cuatro poemas de Lorenzo Varela (Resol 1944). Allí desarrollaba aspectos del imaginario gallego vinculados con la reflexión en torno a la tradición, reafirmando a través de esta elección iconográfica aspectos identitarios; la sucesión de personajes legendarios y líderes de luchas populares como María Pita, María Balteira y Rui Xordo daba cuenta de una temática que, trasladada al caso local, retomaría en 1972 en su serie de xilografías sobre la criolla Martina Céspedes, heroína durante las segundas Invasión Inglesa.

En 1942, una nota de Guillermo de Torre en *Sur* (núm. 97, 112-13) señalaba las cualidades experimentales de *¡Eh, los toros!* y destacaba la obra de Seoane como uno de los casos exitosos en el proceso de 'rehabilitación' de la técnica xilográfica, vislumbrando las posibilidades expresivas de la gráfica que signarían toda su carrera. Esta saga tauromáquica también era referida en la breve nota biográfica sobre el artista en el ya mencionado libro *Sesenta y cinco grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata*; allí se hacía constar que «es de origen gallego. Solo aprendió a hacer xilografías. Se ha mostrado en exposiciones independientes españolas y argentinas. En la península y en nuestro territorio son conocidos sus tacos para tapas de libros. Aquí ha ilustrado *¡Eh, los toros!* del poeta Rafael Alberti». Cabe consignar que *Sesenta y cinco grabados...* editado por Pécora y Barranco -en donde se incluyeron las xilografías referidas al ini-

---

<sup>4</sup> La correspondencia epistolar de Seoane con Cuadrado, Baudizzone y muchas otras personas con las que mantuvo intercambios a lo largo de su vida puede ser consultada en [http://consellodacultura.gal/fondos\\_documentais/epistolarios/epistolario.php?epistolario=1651](http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/epistolarios/epistolario.php?epistolario=1651).



**Figura 6** Luis Seoane, *Campesinos*. 1954. Serigrafía. Ediciones Galería Bonino, Buenos Aires. Colección Museo Nacional del Grabado, Buenos Aires. Cortesía Fundación Luis Seoane

cio de este artículo-, resulta un trabajo significativo dentro del proceso de validación del grabado original como modalidad artística en la Argentina, autonomizada respecto de su histórica función de ilustración literaria (Dolinko 2009).

En relación con la línea experimental que detectara de Torre en la temprana obra gráfica de Seoane, cabe mencionar que, en particular en la década del cincuenta y sesenta, el artista exploró diversas posibilidades novedosas. Atento a las tradiciones culturales y a las búsquedas de las vanguardias, entre sus exploraciones se encuentra desde 1958 su pionero cruce entre xilografía y collage. También experimentó con otras modalidades gráficas, como el estarcido -más conocido en la actualidad como stencil- y la serigrafía. Tal es el caso de las estampas de la serie *Campesinos*, carpeta publicada por Ediciones Galería Bonino en 1954, con prólogo del artista y una poesía de Rafael Alberti [fig. 6]; posiblemente este sea el primer ejemplo de serigrafía artística realizado en el país, en épocas en que tal modalidad gráfica no conllevaba la valoración que tiene en la actualidad.<sup>5</sup>

Es probable que el volumen *32 refranes criollos* sea uno de los trabajos impresos de Seoane que tuvieron mayor impacto en términos cuantitativos. Se trató de un libro con xilografías originales del artista y presentación de León Benarós publicado en noviembre de 1965

<sup>5</sup> Un ejemplar de esta carpeta pertenece al acervo del Museo Nacional del Grabado de Argentina y formó parte de la reciente exposición *Transformación. La gráfica en desborde* (curaduría de Silvia Dolinko y Cristina Blanco, Museo Nacional del Grabado-Casa Nacional del Bicentenario, Buenos Aires, 26 de febrero al 31 de julio de 2021).

dentro de la colección «Arte para todos» de Eudeba. Se trataba de la época de oro de la editorial de la Universidad de Buenos Aires: sus libros se vendían de a miles, en kioscos callejeros y en librerías, en toda Latinoamérica (Gociol 2012). Para esta edición, el artista apeló a una figuración sencilla en la línea de la tradición de la ilustración gráfica histórica. Como se ha señalado, los personajes legendarios o figuras populares habían formado parte de las elecciones iconográficas de Seoane desde hacía décadas, reafirmando desde lo temático las raíces populares de su producción, interpretadas a la vez desde un discurso visual moderno; el artista proseguía entonces en Eudeba su reflexión visual sobre «lo popular» que dominaba su obra. Pero mientras que la producción previa de Seoane se había centrado en los tipos y leyendas populares gallegas, el tópico folklórico ahora se desplazaba hacia la tradición del refranero vernáculo en el marco de la editorial universitaria y su búsqueda del nuevo público. La edición de más de diez mil ejemplares de este trabajo otorgaba a los grabados en madera de Seoane una visibilidad inédita en términos cuantitativos: el uso directo de las matrices realizadas por el artista en la impresión de las imágenes xilográficas homologaba la calidad de la edición, diferenciando estas impresiones de una reproducción fotomecánica, y posibilitando que más de diez mil personas pudieran tener en sus bibliotecas obras originales-múltiples de Seoane.

#### 4 Seoane muralista

Si el desarrollo privilegiado de la producción gráfica, con su inherente multiejeplaridad, había resultado hasta esos momentos una elección por demás coherente y significativa dentro de la trayectoria de Seoane, fue sin embargo con la realización de numerosos murales en Buenos Aires –producidos desde mediados de los años cincuenta hasta 1972– que concretó en forma más exitosa su voluntad de posibilitar un amplio acceso al arte. Producción gráfica y mural no significaron elecciones contrapuestas sino que, cabe sostener como hipótesis, las imágenes de sus murales –tanto en términos iconográficos como en su partición formal sintética y planimétrica– abrevaron en su contemporánea exploración de recursos gráficos, expandidos y resignificados en el espacio público de la ciudad.

En efecto, la noción de democratización como aspecto clave de la apuesta artística e intelectual de Seoane posibilita articular la lectura entre su obra gráfica y su obra mural como materialización de ese proyecto que apuntó a poner en discusión el consumo cultural o artístico de elite. Los grabados, en tanto obra multiejeplares, ponen en cuestión la noción de unicidad de la obra de arte –una estampa forma parte de una serie, se postula como obra seriada–, mientras que el mural realizado en edificios de acceso público –como teatros

o galerías comerciales, o bien en entradas de edificios- conlleva una visualización que puede hacerse desde la calle. En este sentido, se trata de una producción que pretende llegar a un público amplio, al «hombre de la calle», al «pueblo». En declaraciones en la revista porteña *Lyra*, Seoane sostenía en 1958:

No creo que nadie que sea sincero aspire a convencer únicamente a una “minoría selecta”. ¿Qué es una “minoría selecta” y quién la califica? [...] busca el artista “a la inmensa minoría” que gusta de su arte, y éste es un modo de encontrarse con el pueblo.

Por mi parte deseo que el pueblo pueda gozar de lo que hago, que de alguna manera sirva a su sensibilidad y éste, creo, es el objeto externo de todo arte, luego de servir, primero, a la propia necesidad expresiva del artista.

Yo trato de que en mi obra aparezca permanentemente todo lo que llevo dentro de pueblo. Soy pueblo, ¿cómo no voy a desear que cuanto haga le sirva? No entiendo otra posición de artista ni de hombre. Cada artista, al hacer su obra, va expresando a su pueblo. (en Malinow 1958)

Los murales de Seoane fueron realizados en espacios con una importante accesibilidad visual. Ya sea en los techos o paredes de galerías comerciales, en el gran muro del Teatro Municipal General San Martín o en entradas de edificios particulares, sus imágenes allí situadas pueden ser vistas por cualquier transeúnte o espectador circunstancial. Son obras que ponen en discusión la lógica de la colección o de la institución y, en este sentido, proponen una variable particular para una ‘democratización’ del acceso al arte. En efecto, esta noción clave en el proyecto artístico e intelectual de Seoane, no solo se vincula con los grabados, la edición de libros y la publicación de revistas, sino también con la realización de otro tipo de obras múltiples en las que incursionó sobre todo desde los años sesenta, como los tapices y las cerámicas, en los que prima una lógica de obra múltiple o seriada. En el caso de los murales, su visualización en forma abierta, gratuita y directa puede hacerse desde la calle, llegando así a la *inmensa minoría*, tal como aspiraba el artista.

Muchas de las búsquedas temáticas o formales que Seoane venía desarrollando en su obra gráfica tuvieron un correlato, o un nuevo campo de experimentación, en los murales. Los puentes entre Argentina y Galicia que Seoane tendió a lo largo de su obra también aparecen en sus pinturas sobre muros, en especial en el aspecto iconográfico, con sus figuras populares de una y otra tierra: campesinas, pescadores, músicos, artistas del primer teatro argentino (el *circo criollo*), jinetes. En particular se destacó su exploración de materiales novedosos para la práctica mural de los años cincuenta, incorporando a la base de mosaico figuras en hierro o bronce, realizando

obras con pigmentos sintéticos o trabajando con placas de cemento industrial o piedra picada.

Si bien es posible definir dos grandes circuitos de los murales de Seoane situados en espacios de Buenos Aires –el circuito céntrico y el del barrio de Belgrano (Belej 2011, 129-30)– algunos ejemplos escapan en cierto sentido esta demarcación, como el mural en la ciudad de San Juan. Dentro de la veintena de obras de arte público es posible destacar el mural situado en el Teatro San Martín, uno de los murales de mayores dimensiones de la Argentina –11 metros de alto por 35 metros de largo–, realizado en un edificio emblemático de la modernidad en la ciudad; su tema, *El nacimiento del teatro argentino*, brinda uno de los más contundentes ejemplos del imaginario construido por Seoane en relación con la historia cultural local. También pueden mencionarse otras obras en galerías comerciales, como el mural de la Galería Las Victorias (Marcelo T. de Alvear 1260), con imágenes de la *Mater Gallaeciae*, representación de la madre gallega ancestral resuelta en sintéticas formas y nuevos materiales para la tradición local; vinculado cronológica y materialmente con este, el mural *Homenaje a Guamán Poma de Ayala* (Galería del Centro, Esmeralda 561), donde se destaca el interés latinoamericanista que Seoane sostuvo desde los años cuarenta (tal vez, uno de los aspectos menos abordados de su larga trayectoria); las *Pescadoras* de un edificio particular en la céntrica calle Esmeralda, que traza una continuidad de la imagen entre el interior y el exterior del edificio, con oquedades y salientes entre lo público y lo privado [fig. 7]; asimismo, uno de sus últimos murales, en la entrada del garaje de la galería de avenida Corrientes 2166, donde con placas de relieve de cemento organizó una retícula de figuras de mujeres ‘antiguas’, vinculadas a su imaginario de matriarcas y heroínas de la historia y las leyendas medievales.

Estas obras tienen un valor artístico y patrimonial fundamental; son obras públicas que a la vez son trabajos únicos, a diferencia de la gran producción de gráfica múltiple de Seoane, que conlleva un similar sentido democratizador, pero diferentes materiales y dispositivos. Estas obras se ponen en diálogo con otra numerosa cantidad de murales de otros artistas, sitios en distintos puntos de la ciudad.<sup>6</sup> Sin embargo, en casi todos los casos, el gran público, el transeúnte cotidiano y desprevenido, desconoce la historia, la autoría e incluso a veces la existencia de estas obras. En casi ningún caso existe señalización o indicaciones de datos de las creaciones como autoría,

---

<sup>6</sup> Uno de las principales referencias del arte mural en Buenos Aires lo constituye el conjunto en la cúpula de las Galerías Pacífico, realizado por el Taller de Arte Mural en 1946. El TAM estuvo integrado por Lino Eneas Spilimbergo, Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchúa y otro gallego exiliado en Buenos Aires por esos años, Manuel Colmeiro (Rabossi, Rossi 2008).



**Figura 7** Luis Seoane, *Las pescadoras*. 1959. Fotografía Bruno Dubner. Reproducción por cortesía del proyecto *Murales Seoane*, Universidad Nacional de San Martín

fecha o título. En tal sentido, sería deseable y esperable que la visibilización de esta obra contribuya a su conocimiento y, por consiguiente, a su preservación y valoración.<sup>7</sup> Si la defensa de un legado cultural empieza por poder ver y saber más sobre el mismo –sobre las obras, sobre sus emplazamientos y archivos, sobre las instituciones o colecciones que las alojan–, pensar en su preservación material y en su estudio histórico es clave para sostener una memoria cultural compartida y compleja, y para difundir sus imágenes e idearios. La obra de Seoane, en este sentido, es clave cultural tanto para gallegos como para argentinos, para europeos como latinoamericanos.

---

**7** Este es uno de los objetivos del proyecto en curso de un recorrido virtual de los murales de Seoane en Buenos Aires que me encuentro desarrollando en el marco de la Cátedra Galicia-América de la UNSAM y de mi trabajo en el marco del Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP, UNSAM/Conicet).

## Bibliografía

- Belej, C. (2011). «Postales gallegas en los murales porteños de Luis Seoane (1954-1972)». Buccellato, L. (ed.), *Seoane = catálogo de exposición* (Caseros, Muntref, 18 de marzo-30 de abril de 2011). Caseros: Eduntref, 121-30.
- de Diego, J.L. (dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Díez Fischer, A. et al. (2019). *Espigas muestra Bonino*. Buenos Aires: Fundación Espigas.
- Dolinko, S. (2009). «Grabados originales multiplicados en libros y revistas». Malosetti Costa, L.; Gené, M. (eds), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 165-94.
- Dolinko, S. (2010). «Guerra, exilio e imágenes transatlánticas. Un análisis de la revista *De mar a mar*». *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura / Journal of Literary Criticism and Culture*, 23, 1-20.
- Dolinko, S. (2017). «*Imágenes de Galicia*: grabados de Luis Seoane en Buenos Aires». *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 20, 73-86.
- Espósito, F. (2010). «Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)». Altamirano, C. (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina II*. Buenos Aires: Katz, 515-36.
- Fandiño, X.R. et al. (2010). *Ao pé do prelo. Luís Seoane editor e artista gráfico*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- García Martínez, P. (2021). *Un largo puente de papel. Cultura impresa y humanismo antifascista en el exilio de Luís Seoane*. Madrid: CSIC.
- Gerhardt, F. (2015). «Exiliados en la “edad de oro”. Redes y políticas culturales del exilio gallego en el campo literario argentino de la década del 40: publicaciones periódicas, colecciones y editoriales». *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 19, 72-103.
- Gociol, J. (ed.) (2012). *Libros para todos. Colecciones de Eudeba bajo la gestión de Boris Spivacow (1958-1966)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Gutiérrez Viñuales, R.; Seixas Seoane, M.A. (2007). *Buenos Aires. Escenarios de Luís Seoane*. A Coruña: Fundación Luís Seoane.
- Malinow, I. (1958). «Plásticos argentinos en Bruselas». *Lyra*, 16(171-173), segundo número extraordinario de 1958, s.p.
- Narganes, M.; Cuadrado, A. (comps) (1994). *Seoane. Mercado de las artes y las letras 1940-1942*. Buenos Aires: Federación de Asociaciones Gallegas de la República Argentina.
- Núñez Seixas, X.; Cagiao Vila, P. (eds) (2006). *O exilio galego de 1936: política, sociedades, itinerarios*. Sada-A Coruña: Edición do Castro.
- Pécora, O.; Barranco, U. (eds) (1943). *Sesenta y cinco grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Ediciones Plástica.
- Peña Saavedra, V. (dir.) (1998). *Repertorio da prensa galega da emigración*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega; Arquivo da Emigración Galega.
- Rabossi, C.; Rossi, C. (2008). *Los muralistas en Galerías Pacífico*. Buenos Aires: Centro Cultural Borges.
- Seoane, L. (1953). «Dos imprentas y mis tapas». *Libro de tapas*. Buenos Aires: Botella al mar, s.p.
- Seoane, L. (1957). «Breve crónica en relación conmigo y las artes gráficas». *Segundo libro de tapas*. Buenos Aires: Ediciones Bonino, s.p.

- Seoane, L. (1997). «Attilio Rossi y la Biblioteca Municipal de Milán». Braxe, L.; Seoane, X. (comps), *Luis Seoane, textos sobre arte*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 333-6.
- Tilve Rouco, M. (2007). *El despertar de la conciencia gallega en Buenos Aires. Luis Seoane y Galicia emigrante*. Buenos Aires: Fundación Xeito Novo.
- Wechsler, D. (2012). «Convergencias, complicidades. Luis Seoane en las redes de la cultura antifascista». Devoto, F.; Villares, R. (eds), *Luis Seoane entre Galicia y la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 221-35.

