

# Luís Seoane dialoga con Vicky Linares e Córdova Iturburu

Introdución  
Ramón Villares\*

Transcrición e notas  
Charo Portela\*\*

## INTRODUCCIÓN

*Este documento sonoro que por vez primeira se publica, é un texto excepcional que permite unha achega directa á vida, á obra e tamén aos valores, sentimentos e proceso de formación de Luís Seoane, nunha altura vital de madurez, pois xa cumprira os seus sesenta anos. Trátase da transcrición de sucesivas entrevistas radiofónicas que foron gravadas e logo emitidas en Bos Aires en 1972, conducidas pola xornalista Vicky Linares e acompañadas da asesoría do moi coñecido crítico de arte Cayetano Córdova Iturburu, quen era amigo persoal do pintor e membro do círculo cultural e político no que se integrou Seoane ao pouco de chegar exiliado a Bos Aires. Custodiadas pola Fundación Seoane e restauradas no posible polo Centro Galego de Artes da Imaxe, o documento aínda sendo incompleto é dabondo representativo do pensamento de Seoane naquela altura.*

*Son unhas entrevistas relativamente breves que están concibidas como unha escusa para facer un percorrido pola vida de Luís Seoane. Por seren gravadas en varias fases, hai algunhas repeticións e tamén algunhas dificultades obxectivas de transcrición, dado o estado de conservación da cinta. Pero estas limitacións non lle quitan nin un celemín de valor a este documento que agora se engade aos diversos textos que, con carácter autobiográfico, deixou escritos Seoane (o máis significativo, o publicado por Manuel Núñez e Concepción Otero en *Luís Seoane. Textos inéditos*, Universidade de Santiago, 1991). A publicación destas gravacións constituíu, pois, un contributo ao coñecemento da biografía de Seoane e un saboroso adianto dos materiais que se han de dar a lume durante o vindeiro 2010, data na que se cumpre o primeiro centenario do nacemento do pintor, na cidade porteña, no seo dunha familia de inmigrantes de orixe galega.*

*Unha mínima contextualización da intervención radiada de Seoane esixe reparar nos principais trazos vitais do persoeiro e lembrar algunhas datas importantes da súa peripecia biográfica, que andou dacabalo entre Arxentina e Galicia. A vida de Luís Seoane estivo marcada desde o seu nacemento pola dupla realidade de ser un galego e un arxentino. Un porteño que en 1916 deixa o seu lugar natal (“entre Alsina y Pasco” no barrio de Monserrat) e*

*retorna coa súa familia á terra dos seus devanceiros, orixinarios do concello da Arzúa e d’O Pino. Andando o tempo, a viaxe sería á inversa e un galego xa feito e dereito, formado no sistema educativo de Galicia e integrado na vida pública aberta polo réxime da II República, tivo que volver en 1936 para Arxentina, como un exiliado político. Logo, o retorno á súa Galicia soñada e mesmo idealizada no exilio tardaría anos en se producir, primeiro en fugaces desembarcos no peirao de Vigo en viaxes de paso para outros portos europeos; logo, xa de forma máis estable a partir dos anos sesenta, cando pasa tempadas en Madrid e, sobre todo, no Castro de Samoedo, cabo da familia Díaz-Pardo. Con todo, o casal Seoane sempre tivo a sensación de se atopar en posición escarranchada entre Galicia e Bos Aires.*

*O paso por Galicia deixou unha fonda pegada en Luís Seoane, porque foi nesta terra onde pasou vinte anos decisivos, tanto en formación intelectual como en educación sentimental e en compromiso cultural e político. A súa vida de universitario, alén de lograr a carreira de Dereito, estivo inzada dunha grande actividade cultural e artística, canda aquela xeración do Seminario de Estudos Galegos que estaba a renovar non só a cultura galega, senón tamén a combater o estilo de vida propio da “estudiantina troiana” que mitificara Pérez Lugín. Algúns dos seus amigos máis firmes para toda a súa vida, como Carlos Maside, Francisco Fernández del Riego, Álvaro Cunqueiro, Ánxel Fole ou Domingo García-Sabell, foron seus compañeiros de estudos e de activismo cultural, cos que colaborou na edición de libros e revistas, na ilustración de textos ou na vida política da época republicana.*

*A guerra civil de 1936 e a represión que de seguido se cebou sobre as elites políticas, sindicais e culturais do réxime republicano conduciu a situacións ben diferentes, aínda que todas elas de grande dureza. Uns perderon a vida, xeralmente de forma anónima mediante os vulgares “paseos”, ou mediante xuízos sumarísimos: Alexandre Bóveda sería o exemplo. Outros lograron esconderse ou camuflarse ingresando como soldados no fronte bélico, caso de mozos como Ramón de Valenzuela, F. Fernández del Riego ou Ramón Piñeiro; uns poucos foron quen de se exiliar, coa axuda de redes de parentes e amigos políticos. Foi o caso de Luís Seoane, quen puido fuxir como arxentino de nación que era, cara a súa patria natal, a onde chegou na primavera (austral) de 1936. A súa entrada na cidade, nun “coche celular” que o levou cara unha prisión militar nas beiras do que hoxe é o elegante barrio de Puerto Madero, non permitía albiscar o suceso que Seoane tería na cidade porteña.*

\* Ramón Villares é Catedrático de Historia Contemporánea da USC e Presidente do Consello da Cultura Galega.

\*\* Charo Portela Yáñez é editora e filóloga.

Comeza aquí unha segunda vida que, pouco a pouco, foi com-  
poñendo da mellor maneira. Primeiro, no plano familiar, coa chega-  
da da súa familia e da súa namorada, Marija Fernández, que che-  
gan á Arxentina en 1937. Logo, procurando un modo de vida que,  
como lembra Seoane nesta gravación, pasou por oficios ben diversos,  
antes de se converter no artista e promotor cultural que acabou por  
ser desde mediados dos anos corenta ata a súa morte; e, finalmen-  
te, foi en Bos Aires onde logrou forxar unha rede de amizades que  
lle permitiu integrarse na vida cultural porteña e chegar a ser unha  
figura senlleira durante moitas décadas, tanto entre a colectividade  
da emigración como nos ambientes propiamente arxentinos.

O fardel cultural que Seoane levaba en 1936, cando arribou ao  
porto de Bos Aires, non era nada pobre. Dúas ideas fortes cruzaron  
o charco co xoven pintor. Unha convicción política de militante  
comprometido coas causas das clases populares, nomeadamente cos  
campesiños, que el moito observou en Compostela. A “feira dos  
xoves” que se celebraba na Alameda compostelá, á que ía regular-  
mente co seu mestre Maside, sería un dos referentes que Seoane man-  
tivo toda a súa vida como fonte de inspiración para a súa expresión  
artística e como comprobante de que non se trataba dun intelectual  
que traballaba na súa torre de almasí. Era a tradición, corporeiza-  
da nos feirantes que cerraban tratos cunha simple aperta de mans,  
dunha Galicia antiga e campesiña que toda a vida seduciu ao artis-  
ta Seoane, a que levou na súa retina.

A segunda idea forte era un complemento da anterior. A necesi-  
dade de coñecer e dialogar coas vangardas, que de forma fragmenta-  
ria tamén foi coñecendo en Compostela, a través de Maside ou  
Colmeiro, de Lois Tobío (que lle trouxo de Berlín un álbum do  
admirado expresionista Grosz) ou de poetas como Cunqueiro, a  
quen animou a publicar o seu primeiro libro, “Mar ao norde”, cuxa  
edición ilustrou e coidou Seoane, como faría logo con milleiros de  
libros nas imprentas e casas editoras de Bos Aires. Esta devoción  
polas vangardas, aínda que semelle estraño, tamén se pode ilustrar  
cunha metáfora compostelá: os pórticos da catedral (Platerías e  
Gloria), cuxas figuras de forma repetida copiou e deseñou Seoane  
centos de veces. Se a feira da Alameda era a “realidade”, a catedral  
representaba a “arte” por excelencia. Estas conviccións foron moi  
estables na vida de Seoane e mesmo nestas gravacións se pode com-  
probar: todo canto facía como artista e como promotor cultural tiña  
que ver ou con “cosas vitales mías” ou coa política. Dito coas pro-  
pias palabras de Seoane: “nací a la pintura admirando el románi-  
co y el arte popular”, isto é, de Platerías á feira da Alameda.

Sen embargo, este fardel pertencía case na súa totalidade a cla-  
ves culturais galegas. A cultura arxentina non lle era familiar a  
Seoane antes de 1936. Certamente, coñecía algunhas cousas, como  
a revista “Caras y Caretas”, coa que aprendeu a ler. Pero o esencial  
dos debates estéticos e literarios do Bos Aires dos anos vinte e trin-  
ta, aqueles que se poderían resumir na confrontación entre os grupos  
que reciben o seu nome de dous emblemáticos barrios porteños, o de  
Florida e o de Boedo, a Seoane pasáranlle desapercibidos. E cando  
se integra de novo na vida cultural porteña, os ecos da guerra civil  
española mudaran de vez as augas da política e da cultura arxenti-  
nas, facendo máis explícitas as diferenzas entre unha e outra posi-  
ción. Por tanto, Seoane tomaría partido de forma sistemática por

Boedo fronte a Florida, isto é, polo compromiso político do intelec-  
tual fronte ao elitismo de Florida ou do grupo Sur, nome da revista  
que promovera desde 1930 Victoria Ocampo, posición da que  
Seoane se vai manter sempre a considerable distancia.

Seoane reconece, nestas gravacións e noutros textos autobiográ-  
ficos, que a súa integración na cidade de Bos Aires foi posible gra-  
zas a dous factores humanos básicos. En primeiro termo, o grupo de  
amigos propiamente arxentinos, que o acollen á chegada e que o  
apoian por razóns culturais pero tamén políticas. As axudas de per-  
soas como os avogados Norberto Frontini e Luis Baudizzone, os  
profesores de filosofía e de historia Francisco e José Luis Romero, o  
fotógrafo Horacio Cóppola ou os críticos de arte Jorge Romero Brest  
ou Córdoba Irutburu son fundamentais para se instalar e para ato-  
par un acobillo humano e político. Todos eles eran militantes de  
esquerda, ben no ámbito do partido socialista ou ben no campo do  
comunismo, e con eles vai manter unhas relacións moi estables  
durante toda a súa vida. Relacións que lle permitiron reconstruír  
“esas amistades de la adolescencia que arman una estructura afecti-  
va, de relaciones muy especiales a través de toda una vida”, que  
Seoane deixara perdidas en Galicia. Tempo andado, fóronse enga-  
dindo algúns outros amigos –cos que partillaba veladas porteñas  
ou días de feiras en Ranelagh, Pinamar ou Mar del Plata– que  
amosan a intensa sociabilidade que practicaba o casal dos Seoane.  
Entre estas novas amizades cómpre salientar a donos de galerías de  
arte, arquitectos, marchantes ou artistas, moitos deles membros da  
comunidade “hebraica” e tamén de tradición esquerdistas, cos que  
Seoane estableceu a partir de 1945 unhas relacións moi estreitas  
(Castagnino, Scheimberg, Burd, Falcini, Torrallordona, Goldstein,  
Sofovich, etc.), que lle foron de moita axuda para desenvolver o seu  
traballo de pintor e de muralista.

O segundo pilar humano no que se sostivo a vida de Seoane na  
Arxentina foi o dos seus amigos republicanos exiliados, alén dalgúns  
galegos da colectividade emigrante, que lle ofreceron amparo e mesmo  
sostén económico en tempos adversos. Como lembra Francisco Ayala  
nas súas memorias porteñas, catro galegos formaban un grupo  
imprescindible na vida cultural dos faladoiros de cafés, na edición de  
libros e no lanzamento de revistas literarias: Luís Seoane, Lorenzo  
Varela, Rafael Dieste e Arturo Cuadrado. Eles foron importantes na  
eclosión da industria editorial arxentina dos anos corenta (Emecé,  
Nova, Botella al mar, Poseidón, Losada...), pero tamén na apari-  
ción de revistas tan influentes como “De mar a mar”, “Correo  
Literario” ou “Cabalgata”. Algunhas destas editoriais e revistas ser-  
viron, asemade, de punto de encontro cos intelectuais arxentinos e de  
plataforma para a defensa da democracia e da liberdade, coa que  
soñaban tanto para o caso español como no contexto da guerra con-  
tra o feixismo.

Un punto esencial da vida de Seoane, apenas reflectida nestas  
entrevistas, foi a súa especial relación coa colectividade dos emigra-  
dos galegos. A diferenza de moitos dos exiliados, Seoane logrou man-  
ter de forma estable a súa presenza no Centro Gallego, onde dirixiu  
durante vinte anos a súa revista “Galicia”. Na mesma entidade foi  
responsable dalgúns coleccións editoriais, como “Citania” ou  
“Edicións Galicia”, así como curador de libros tan emblemáticos  
como a “Obra completa de Ramón Cabanillas”. Aínda que non par-

tillase moitas das posicións, ideoloxicamente conservadoras, do grupo que rodeaba a Castelao (Puente, Abraira, Rodolfo Prada...), a súa lealdade á cultura galega e á súa lingua, que non tiña na Terra apenas posibilidades de expresión, fixeron destas publicacións un oasis necesario para a supervivencia do libro galego. A propia organización das Xornadas Patrióticas no Centro Gallego —nas que Seoane foi fundamental como responsable da Sección de Cultura— e, posteriormente, a edición nos anos cincuenta da revista “Galicia emigrante” (na que foi decisivo o patrocinio de Javier Vázquez Iglesias, presidente do Centro Gallego) dan conta deste contributo de Seoane á cultura galega.

Estas gravacións, alén da ofrecer unha interesante visión autobiográfica da obra do propio Seoane, son unha boa guía para identificar as grandes paixóns do pintor. A paixón que sente pola súa patria de adopción, que é a Arxentina, da que se sente partícipe e na que se integrou, como diría Seoane, “con su irrenunciable acento gallego”. E, desde logo, a paixón por devolver a Galicia a obra que os exiliados estaban a facer e a soñar lonxe da súa Terra. A recuperación dos contactos cos seus amigos galegos comeza a se producir arredor de 1945, a través de F. Fernández del Riego, que foi o seu primeiro correspondente en Galicia. Veu logo unha renque de vellos e novos amigos, desde García-Sabell ou Paz-Andrade ata Ramón Piñeiro ou X. Alonso Montero, cos que se cartearon e cos que, cando foi posible, acabou tecendo un contacto persoal periódico. A canle pola que se substanciou da mellor maneira esta relación foi a través de Isaac Díaz-Pardo, quen mantivo entre 1955 e 1968 unha relación estable con Arxentina, onde dirixiu nunha fábrica de louza sita en Magdalena, ao sur de Bos Aires, alén de participar en numerosas actividades culturais cos seus amigos alí exiliados. O mellor resultado desta relación entre Seoane e Díaz-Pardo, que na realidade é tamén un encontro entre o interior e o exilio, foi a aparición dun proxecto que representa da forma máis precisa esta vontade de devolver a Galicia todo aquel legado soñado no exilio: o proxecto do Laboratorio de Formas de Galicia e da Cerámica de Sargadelos, no que moito se empeñou o propio Luís Seoane.

A lectura desta longa entrevista con Seoane ten parte de vida contada, pero tamén de achegas e reflexións moi atinadas sobre a vida cultural da cidade de Bos Aires. É un texto que se beneficia da frescura da expresión directa e mesmo improvisada, na que se amosa que as súas ideas corren a maior velocidade do que as palabras poden expresalas. Pero esta é unha das novidades deste texto, que confirma mais unha vez o mellor perfil do noso pintor, que é o de ser un cosmopolita con raíces. Seoane reflexiona sobre as tendencias artísticas e estéticas que rexían naquela altura histórica, tanto na América como na Europa, realidade que comezou a coñecer desde 1949, cando fixo a súa primeira exposición en Londres. Pero non esquece as súas orixes galegas, os seus mestres anónimos atopados na arte das igrexas medievais e na realidade cotiá de feirantes e peregrinos. Galicia e o seu porvir sempre están ao axexo, na espera dunha oportunidade. Tal vez esa oportunidade, plasmada coa transición democrática no réxime de autonomía política, non fose tan farturenta como aqueles exiliados soñaban, pero as súas limitacións non se lles poden apoñer a quen, como Seoane e tantos outros, fixeron desta utopía o norte das súas vidas.

## ENTREVISTA SEOANE 1972

*Hoy iniciamos una audición en cuyo transcurso Luís Seoane nos va a contar su vida y sus circunstancias. Le hemos pedido al prestigioso historiador Córdoba Iturburu<sup>1</sup> que tenga..., que nos haga el honor de iniciar esta audición. Córdoba, ¿usted nos quiere leer algo sobre Seoane, algo que usted haya escrito sobre Seoane?*

—CÓRDOVA ITURBURU. Cómo no, con mucho gusto:

“El amor a lo popular, es decir, al hombre, al ser humano despojado de las pompas, los atuendos y los atributos que proporcionan ciertos favorecidos extractos de la condición social, es el sentimiento primordial animador de la pintura de Seoane. Comenzó su carrera de pintor (lo ha confesado alguna vez) conmovido por la hermosura primaria, un poco tosca, de las figuras de los naipes y de la imaginería decorativa de los carromatos andariegos de los funámbulos de la legua. También lo impresionó en aquellos lejanos días, la bella rusticidad estática y sumaria de las tallas románicas. El arte, se ha dicho, nace del arte, pero la vida no deja de ser también una obra de arte para quien la considera con los ojos zahorís del que percibe más allá de las exterioridades.

El hombre y la mujer del campo y la montaña, de la ribera del mar, y el labrador y el pescador, la recolectora de mariscos, la espigadora y la segadora, suscitaron su interés entrañable, despertaron su amor, le sugirieron sus primeras figuraciones. Desde entonces, lo popular no dejó de prestar su calor humano, su inefable y enternecedora atmósfera a su labor. Su obra ha de ser por eso para siempre una expresión de amor a lo popular, un acto de aproximación efusiva a esa humildad vigorosa en que reside la esencia de lo popular.

Internado en el mundo de la creación artística, pintor, ilustrador, grabador gráfico, pero inquieto, indagador, experimentador... su obra ha de cumplir las sucesivas etapas de ese estado de evolución permanente, propia de quien trabaja con intensidad y agota, unos tras otros, los filones de su riqueza interior.

Ha de orientarse así, inicialmente, en cierto rumbo naturalista, donde los seres de su devoción (el labrador, el marinero, la mujer del campo, de la montaña y las riberas del mar) aparecen contemplados con ojos enternecidos y exaltados en su conmovedora rusticidad, en su cálida y primaria condición humana. La no

<sup>1</sup> Cayetano P. Córdoba Iturburu: poeta, escritor y crítico argentino, personaje clave de las artes y las letras del siglo XX en Buenos Aires.

figuración y la abstractización de las imágenes, su transfiguración, han de agotar otra de sus etapas, para llevarlo a recalar finalmente en su pintura actual de síntesis extrema, de simplificaciones de intransferible acento personal. Pero ni en su no figuración, ni en sus abstractizaciones, ni en sus ulteriores síntesis (resulta significativo comprobarlo) lo popular ha de dejar de estar presente. El amor a lo popular en la obra de Seoane trasciende aún de las mayores simplificaciones, tanto cuando pinta una figura, como un paisaje, como una naturaleza muerta. Es un acento indefinible, que sella toda su labor, que pone su impronta hasta en la más leve de sus líneas, que se manifiesta a través del carácter grave y directo, sin afectaciones, casi rústico, de su pintura. Una pintura que, para sorprendente extremo paradójico, no deja de hallarse por la original expresividad de sus formas y la desnuda simplicidad de su color dentro de los lindes de un depurado refinamiento.”

—Bueno, *muchísimas gracias... Yo creo que lo ha pintado, qué se yo... como muchos lo sentimos.*

—CÓRDOVA. Bueno, me alegro mucho que le parezca eso.

—Bueno, *Seoane, usted nos va a contar... quisiéramos saber de su niñez, en principio. Usted es argentino...*

—SEOANE. Bueno, este... de mi niñez. Yo nací en Buenos Aires en 1910, hace sesenta y dos años, va a hacer sesenta y dos años.

—*Ah, si?*

—SEOANE. Nací en Alsina y Pasco, soy hijo de emigrantes gallegos, y de mi niñez no tengo ahora recuerdos de Buenos Aires porque marché de muy niño a Galicia.

—*Y cuéntenos de Galicia.*

—SEOANE. En Galicia fui a la escuela en La Coruña, y fui estudiante de bachillerato y Derecho en Santiago de Compostela.

—*¡Qué linda ciudad!*

—SEOANE. La ciudad es una maravilla de ciudad. En Santiago de Compostela fui estudiante de Bachillerato y Derecho y así recuerdos, por ejemplo, que tengan que ver con la pintura, yo no recuerdo cuando empecé a dibujar y a pintar... yo empecé muy niño. Y en cuanto a las artes gráficas, estaba pensando cuando llegaba a este edificio hoy, de que cuando yo entré, cuando yo ingresé en el bachillerato, mi padre me regaló una imprenta, una imprenta de esas infantiles, de niño, ¿no? y creo que fue ahí cuando empezó mi amor a las artes gráficas, es decir que...

—*¿Manejando esa imprenta?*

—SEOANE. Manejando esa pequeña imprenta infantil, con la cual hice muchas cosas: copié por ejemplo un cuento de Calleja, les hice tarjetas de visita a mis compañeros de primer año de bachillerato, esto..., hice muchas cosas con aquella imprenta pequeñita, de... infantil. Y ya después, siendo estudiante de Derecho, pues acudía a una imprenta de un amigo mío para ver cómo trabajaban los

tipógrafos y cómo imprimían un semanario, un diario, cómo hacían un pequeño libro... y fue cuando empecé realmente también a trabajar en cosas de imprenta, en esa imprenta, por puro placer de hacerlo, ¿no? Y simultanéé los estudios de dibujo y pintura con los de Derecho. De modo que cuando terminé la carrera...

—*O sea que empezó por la técnica.*

—SEOANE. Yo empecé sí por la técnica. Empecé por la técnica, y... este..., y siendo estudiante, por otra parte, empecé por dibujar en las ferias. Es decir, mi amor a los campesinos no es porque hubiese vivido entre ellos, porque no viví entre ellos, pero he estado mucho con ellos. He estado en las ferias campesinas, por ejemplo, que son una gran..., son realmente una maravilla, que quedan en Galicia, en Santiago de Compostela queda en una especie de un bosque sagrado, fue bosque sagrado céltico, y se tapó lo del bosque sagrado céltico con la aparición de la Estrella del Apóstol Santiago, que anunciaba la existencia del sepulcro del Apóstol. Pero la realidad es que en la época sagrada céltica, del bosque sagrado céltico, y luego cuando apareció la Estrella del Apóstol y hasta hoy, fue el bosque donde se reunían los campesinos para hacer sus trueques o para vender sus vacas o sus cerdos, los animales... Una vez a la semana, Santiago de Compostela, que es una ciudad muy aristocrática, es una ciudad, es por otra parte, es capital eclesiástica y es una ciudad universitaria, se convierte en una ciudad campesina. Se ven los zuecos por las calles, ¿verdad? se ve a la gente vestida de campesina, se ven acompañando, llevando las vacas, los bueyes, los animales a la feria. Y en esa feria hice muchísimos dibujos, y tengo muchísimas anécdotas de la feria<sup>2</sup>.

—*Cuéntenos alguna...*

—SEOANE. Por ejemplo, una de ellas es una vez que corre el rumor en la feria de que va a llegar una procesión de escoceses, escoceses católicos, que van a Santiago de Compostela. Entonces un campesino que está al lado mío le dice a otro, dice: “va a venir una procesión de escoceses, vamos a ver cómo son”. Entonces todos los campesinos se acercan al... a una de las orillas de la feria donde hay un paseo que se llama Alameda, de álamos, claro, y el campesino que dijo: “vamos a ver cómo son”, de repente le dice: “bah..., son como nosotros”, da la vuelta y se marcha.

—*(Risas) ¡Qué notable! (...) Bueno, este, ya seguimos...*

—SEOANE. Bueno, mi recuerdo más lejano posiblemente son los dibujos copiados del *Caras y caretas* y de revistas argentinas de aquella época que llegaban a casa de mi padre enviadas por (mi padre que es emigrante, claro)... llegados por...

—*O sea, que usted las dibujaba allá, en España.*

<sup>2</sup> A los 18 años había conocido al pintor Carlos Maside, a quien acompañaba todos los jueves para hacer dibujos en la Feria de Santa Susana, en Santiago.

—SEOANE. No, yo las copiaba. De modo que yo me harté de copiar durante la guerra del 14, al final de la guerra del 14 (diecisiete, dieciocho... yo tenía siete u ocho años), me harté de copiar cabezas del Kaiser. Hice a D'Annunzio muchísimas veces, que me atraía muchísimo por la calva tremenda que tenía y me resultaba mucho más fácil que todos los dibujos. Creo que son los recuerdos más lejanos que tengo como dibujante. Después, como pintor, yo empecé naturalmente como casi todos los chicos, como todos los niños, pintando con acuarelas y lápices de colores. Creo que empecé con los colores y los mapas de geografía, en los que había que hacer para la escuela, como casi todos los chicos, ¿no?... y después yo empecé el óleo cuando estudiaba, cuando tenía ya diecisiete o dieciocho años, a pintar. Pero antes...

—*¿Usted fue a alguna escuela particular?*

—SEOANE. Bueno, iba a unas clases nocturnas de dibujo y de pintura pero nunca los cursos míos duraban más allá de tres meses, porque no las aguantaba las clases, no? Por ejemplo, en la época mía había una clase en la que me había matriculado de dibujo en la escuela de Bellas Artes en la que simplemente pues, este... había que copiar yeso. Y yo recuerdo que la..., que marché de esa porque había que copiar en yeso, y a mí me parecía perfecto (era una cabeza de yeso). Cuando llegó el profesor me dijo: “no, pero aquí faltan sombras”, y entonces él de memoria se puso a hacer sombras en la cabeza esa. Yo miraba para la cabeza que tenía delante mía ¿verdad? para copiar y veía lo que había hecho yo y lo que estaba haciendo el señor este, y no coincidíamos en absoluto, porque las sombras que él veía eran posiblemente las sombras de una vieja cabeza que había hecho cuando era estudiante y que venía repitiendo así de una manera extraordinaria incansablemente, ¿no? y yo no las veía las sombras aquellas, de modo que renuncié a esa clase. Renuncié a la clase de pintura al óleo cuando tuve que hacer una cabeza, un viejo pintado solamente con dos colores, tres colores: el blanco, el ocre, el ocre amarillo y el negro, lo cual me resultaba inverosímil porque yo veía rojos allí, ¿verdad? y veía otros colores que no podía hacer, y que me molestaba mucho no hacer. Y cuando me enteré de que había que hacer esa cabeza, esa figura de viejo y estar repitiéndola así durante mucho tiempo. De modo que las clases mías de pintura y dibujo fueron siempre alternadas. Después dejé las clases de dibujo y pintura porque empezó la época de huelgas estudiantiles contra la monarquía. Yo intervine, yo fui dirigente de la FUE<sup>3</sup> en aquella época, este..., intervine en todas las huelgas, naturalmente, y entonces me entretuve en hacer afiches antimonárquicos ya con un sistema que luego hice en Buenos Aires mucho que fue el estarcido. El estarcido, que es un viejo sistema que continuaron usando a principio de siglo los pintores de paredes. Aún en Buenos Aires se

encuentran en pinturerías... se encuentran moldes que usaban para decorar de repente una pared, hacer un zócalo, ¿no? Bueno, es el estarcido. Es decir, eso no es estarcido; estarcido es estarcir el color sobre esos moldes. Esos moldes en castellano se llaman trepas. Bueno, entonces con ese procedimiento hice muchos afiches; los estudiantes no teníamos dinero para hacer afiches. Yo los dibujaba, los cortaba, hacíamos la trepa y después otros compañeros y yo les pasábamos color. Este..., incluso así le hice una tapa a un gran internacionalista que fue Don Camilo Barcia Trelles, que murió este... hace años, la tapa de un libro por este procedimiento. Hicimos revistas, en las revistas yo recuerdo una que hicimos, una revista que se llamaba *Claridad*, un poco siguiendo en el nombre a *Clarté*, la revista francesa. Éramos admiradores de Barbusse, en aquella época, y de Romain Rolland. Con la... de... la única parte original nuestra, era que yo había añadido al tabloide, a la forma tabloide, al formato tabloide de la publicación una hoja de color que se pegaba en la imprenta mismo, un linóleo, fueron mis primeros grabados en prácticamente, en linoleum, que hacía para meterme con Alfonso XIII y con Primo de Rivera, que eran los que estaban en ese momento de...

—*Así que en general ha sido su...*

—SEOANE. Es decir, que siempre mi obra tuvo que ver, o con cosas que eran experiencias propias, ¿no?, cosas vitales mías o tuvieron que ver con la política.

—*Es todo muy vital.*

—SEOANE. Una cosa de tipo social siempre, en general, este..., bueno, vital porque son cosas que forman parte de mi vida.

—*Forman parte de su vida... no, pero...*

—SEOANE. En cierto modo forman parte de mi vida la..., el pasmo que sentía yo frente a los campesinos por ejemplo, no? A mí había una cosa que realmente me emocionaba, esas gentes que venían con sus vacas, ¿verdad?, con los zuecos, los grandes paraguas que usaban en Galicia por la lluvia constante. Este... las cosas que decían ellos, las leyendas que contaban de repente, la ceremonia fantástica que significa para un campesino gallego (supongo que en todas partes es lo mismo, pero en el caso ese del gallego) de comprar y vender la vaca, por ejemplo, comprar y vender cualquier cosa, ¿no? con ese pacto final de darse la mano, ¿verdad? y basta.

—*Ah, sí? Y todo es ceremonia...*

—SEOANE. Y darse la mano, como... como un contrato notarial, ¿verdad? y todo eso a mí me emocionaba.

—*Claro, todo...*

—SEOANE. Todo ese tipo de cosas. Y eso lo llevé después a cosas de dibujo y grabado, de pintura, a todo lo que hice.

—*¿Y cuándo volvió a Buenos Aires?*

—SEOANE. Pues yo volví a Buenos Aires con motivo de la guerra civil española, yo ya era abogado, trabajaba de abogado en La Coruña.

<sup>3</sup> FUE (Federación Universitaria Escolar)

—O sea, que desde entonces, de que usted fue a España muy chiquito.

—SEOANE. Yo fui muy chiquito a España, me quedé en España, estaba con mis padres primero, después, este... me independicé, trabajaba de abogado en La Coruña, y era abogado de sindicatos, en La Coruña. Como esa parte cayó en poder de las (no se si se puede decir), pero cayó en poder de la gente sublevada en ese momento, este... este... tuve que salir de allí y vine a Buenos Aires. En Buenos Aires, entré en la ciudad de Buenos Aires, en donde había nacido, en un coche celular.

—*¡Qué notable!*

—SEOANE. Y fui a parar a la isla Demarchi.

—*(Risas)* Pero, ¿por qué razón? ¿Cuál fue la...?

—SEOANE. Porque yo no me había enterado de que era infractor del servicio militar.

—CÓRDOVA. Ah, claro...

—SEOANE. De modo que era infractor del servicio militar, y me detuvieron y me metieron en la isla Demarchi hasta que me sacaron de allí, ¿verdad? unos amigos<sup>4</sup>, este... e ingresé en el cuartel en el cuerpo Patricios.

—*Pero entonces sí hizo el servicio militar.*

—SEOANE. Claro, lo hice como infractor, pero estaba amnistiado a los cinco o seis meses.

—CÓRDOVA. ¿Cuántos años tenías entonces?

—SEOANE. Veintiséis.

—CÓRDOVA. Claro, pero te habías pasado seis años.

—SEOANE. Me había pasado seis años, y me hubiera pasado la vida si no me reclaman.

*(Risas)*

—*Y... ¿pero acá cuándo empezó a pintar?*

—SEOANE. Yo empecé a pintar y dibujar... ¿Aquí? Bueno, aquí trabajé en muchas cosas antes de empezar a pintar y a dibujar. Este... fui corredor de un rematador, fue mi primer trabajo que tuve en Buenos Aires, este... vendí papel para la casa Tamburini, fui periodista, empecé colaborando en *Crítica*, con unos artículos que se refieren a Galicia, trabajé en el diario *El Diario*, pasé de allí después a la revista, una revista, la revista del centro Gallego *Galicia*, este... fundé tres editoriales, por lo menos... fundé más.

—*¿Acá en Buenos Aires?*

—SEOANE. Sí, sí, fui... ayudé a fundar “EMECÉ”, del que fui director artístico unos años, luego fundé “Nova” con Arturo Cuadrado, después hice “Botella al Mar”, fundé la editorial gallega “Citania”, hice una revista gallega que se llamaba *Galicia Emigrante*, este... hice centenares de dibujos y, de... vamos, de retratos y de tapas, ¿no? para jóvenes poetas y escritores argentinos, centenares... que jamás he cobrado.

—*¿Así que a Córdoba también?*

—CÓRDOVA. Sí, sí, a mí, una etapa de mi vida... sí, *El viento en la bandera*<sup>5</sup>... sí, la tapa la hizo.

—SEOANE. Sí, hace casi treinta años o cerca de ellos, ¿no? este... en general.

—CÓRDOVA. El cuarenta y cinco.

—SEOANE. Sí, el cuarenta y cinco, sí, bueno.

—*Bueno, es como, es un hombre múltiple usted, aparte, ¿no?*

—SEOANE. No, no soy nada múltiple, lo que pasa esto, es pura necesidad, ¿no?

—CÓRDOVA. Seoane es gráfico, Seoane es diagramador, Seoane es ilustrador y además de todo eso como ya sabemos todos, o en primer lugar, es pintor.

—*Qué notable, bueno, es completo.*

—SEOANE. No, yo pienso que casi todos, muchos pintores, son igual cosa que yo.

—CÓRDOVA. Diagramadores, ilustradores como vos, no es corriente...

—SEOANE. No, lo que pasa es que en ese momento, yo entré en Buenos Aires en un momento favorable, y en cierto modo las editoriales que se crearon por esos años...

—CÓRDOVA. ¿Me permitís una cosa? Él ha contribuido mucho, él y la editorial, con la editorial Nova, él ha contribuido mucho a mejorar el nivel de las editoriales argentinas en forma muy importante, porque ellos, el tipo de diagramación y el tipo de ilustración que hacían era una novedad dentro de la editorial, dentro de las editoriales argentinas.

—SEOANE. Sí, nosotros fuimos precursores de muchas cosas, ¿no? Hay una cosa que mucha gente no se da cuenta, y es que las editoriales argentinas nacieron, nacieron... no habían nacido antes, había habido editoriales como la de Gleizer, por ejemplo, un poco importantes, ¿no?, pero el movimiento industrial y editorial lo hicieron entonces los refugiados españoles y los españoles que llegaron a Buenos Aires. Comenzaron con dos editoriales, con tres editoriales, ¿no? fueron este... Losada, Sudamericana y EMECÉ, en aquella época.

—CÓRDOVA. Y después Poseidón.

—SEOANE. Y después vino Poseidón, que fue una editorial precursora de libros de arte. Poseidón se equivocó en treinta años aproximadamente en cuanto a la edición de los libros, hace treinta años no se vendían libros de arte en Buenos Aires; hoy se hubiesen vendido todos hoy, ¿no?, y entonces no se vendían. Libros de arte estupendos, formidables, ¿verdad?, de los cuales hay grandes ejemplos como son: *Veintidós pintores*, como son los *Dibujos de Rodin*, hechos por Poseidón, y tal.

—*¿Y cuál es la razón por la que no se vendían?*

—SEOANE. Bueno, porque no había un público en ese momento como hay hoy tan extenso de lectores y de gente preocupada por esas cosas, y además no había tampoco el público este... conocedor de libro, ¿no?, tampoco el libro estaba... Y luego la Sudamericana, la Sudamericana comenzó con una cosa muy bonita que fueron, no se si lo

<sup>4</sup> Se refiere al abogado Norberto Frontini y a su mujer Mony Hermelo, de origen gallego.

<sup>5</sup> *El viento en la bandera*, Colección Paloma, Editorial Nova, Buenos Aires, 1945.

recuerda Córdoba, porque todos los demás son muy jóvenes, este... los libros infantiles ilustrados por Berni, por Butler, por Basaldúa<sup>6</sup>..., que realmente eran preciosos libros infantiles.

—¿Libros infantiles?

—SEOANE. Libros infantiles, sí, que también fueron un fracaso como fue lo de Poseidón. Nosotros comenzamos en EMECÉ con una colección que se llamaba “Buen Aire”, porque todo el afán nuestro de Cuadrado, Baudizzone, y yo, que comenzamos los tres haciendo “Buen Aire”, era el de hacer una pequeña colección de libros que fuesen muy bonitos, pero al mismo tiempo fuesen el reflejo de lo que era Latinoamérica. Nosotros fuimos precursores también en el ideal actual de los jóvenes latinoamericanos. Nosotros empezamos editando libros inverosímiles entonces, por ejemplo la monografía, después, en Mar Dulce, de *Pancho Fierro*, que nadie sabe aún hoy quién es.

—Perdón, Seoane, se nos van los minutos. Entonces, de eso vamos a conversar la próxima vez.

—SEOANE. Sí, de acuerdo.

—Muchísimas gracias, sobre todo muchísimas gracias a Córdoba, por habernos acompañado.

—CÓRDOVA. Con mucho gusto.

\*\*\*

—SEOANE. Bueno, decíamos que dedicábamos, que editamos algunos libros por ejemplo *Pancho Fierro*, o a un acuarelista de la colonia en el Perú, realmente extraordinario, es decir, post-colonia ya, prácticamente de comienzo del diecinueve, este... Guaman Poma de Ayala, el primer dibujante que hubo en América después de la conquista, hijo de un capitán español y de una princesa inca, y que los dibujos no se conocían entonces en Buenos Aires. Es decir, había aparecido la petición que hacía al Rey Felipe III, de su, de un título de nobleza por proceder de un hidalgo español y de una princesa inca. Apareció su petición en Dinamarca y su petición consistía en unos dos mil dibujos aproximadamente donde relataba en dibujos la historia del pueblo inca, ¿no? y la historia de la conquista. Apareció en Dinamarca, en Dinamarca hicieron una edición facsimilar que se vendió en universidades americanas y españolas, pero aquí no se había hecho nada. Y entonces hicimos una pequeña colección de esos dibujos... en Mar Dulce. Ahí se editaron también *El Aleijadinho*, un brasileño, se editaron los *Mates burilados*, otro libro del peruano, muy interesante, y así fueron editados muchos libros, libros americanos. Yo edité, yo hice la antología y este... de la sección de los

grabados y además hice un pequeño prólogo para Guadalupe Posada, grabador mejicano. Y se hace una colección, la primera colección americana, posiblemente la primera colección americana que aparecía en ese momento en América, este... en general.

—¿Y ahora se pueden ver esos libros?

—SEOANE. Bueno, no se encuentran esos libros ahora. Se vendieron en la calle Corrientes a mucho menos precio en su momento porque hubo que liquidarlos, porque no teníamos que hacer con los libros ya, y entonces se vendieron muchos, y muchos se venden a miles de pesos ya algunos de ellos, ¿no? en general.

—En este momento supongo que sí, claro...

—SEOANE. Y después cuando terminamos, comencé con Nova y terminé yo, ¿verdad?, este... y continuó Cuadrado, hicimos juntos Botella al Mar. Botella al Mar tenía la pretensión de ser una colección de poesía para gente joven, para gente joven que no tenía editorial, y efectivamente Botella al Mar, que continúa Cuadrado con ella (yo hace muchos años que continué dibujando en ella, pero que hace años que no tengo nada que ver con Botella al Mar), continúa siendo una publicación, una editorial de poesía, posiblemente la más importante que hubo nunca en Buenos Aires, en cuanto a cantidad de libros publicados. Incluso muchos de los grandes poetas argentinos actuales nacieron ahí, uno de los primeros que editamos nosotros fue Alberto Girri<sup>7</sup>, Alejandra Pizarnik<sup>8</sup>, que acaba de fallecer, la editamos nosotros primero que nadie, verdad, muchos libros se editaron en Botella al Mar en un momento importante. Bueno, pero desde el punto de vista de la cosa editorial, creo que hemos hecho una labor, no tanto Cuadrado como yo, y lo han hecho los españoles que estuvieron aquí. Después salieron editoriales, hoy hay una gran cantidad enorme de editoriales muy buenas, importantes, y Buenos Aires ocupa un puesto muy importante en el movimiento editorial de lengua castellana.

—O sea, que aparte de sus cuadros y de sus dibujos... en Buenos Aires...

—SEOANE. Bueno, yo creo que todo el mundo ha hecho muchas más cosas de las que son su oficio en general.

—Ya, pero...

—SEOANE. Y sobre todo en ciudades como Buenos Aires, donde la gente tiene que defenderse de muchas maneras, de modo que...

—Bueno, pero defenderse dando es muy lindo, ¿no? porque de alguna manera está dando.

—SEOANE. Bueno, eso es la gran cosa que tiene el artista, la cosa estupenda que tiene un artista en general, escritor, músico, pintor, escritor... vamos, este..., lo que sea,

<sup>6</sup> Antonio Berni (1905-1981), Horacio Butler (1897-1983), Héctor Basaldúa (1895-1976), pintores argentinos que tendrán una larga relación con Seoane, con quien coincidirán en variadas iniciativas culturales en Buenos Aires.

<sup>7</sup> Alberto Girri inicia su fructífera relación con Seoane publicando, en la primera etapa de Botella al Mar, *Coronación de la espera*, en 1947.

<sup>8</sup> Alejandra Pizarnik publicó en 1955 en Botella al Mar, *La tierra más ajena*, con tapa y retrato de Luis Seoane.

¿verdad?, es ese poder dar. El artista es siempre generoso por naturaleza, y yo no quiero decir que sea generoso, que no soy nada generoso, creo, pero...

—CÓRDOVA. Menudo artista...

—Y Córdoba, que por suerte nos acompaña hoy también, qué nos puede decir de esa época de las editoriales...

—CÓRDOVA. De esa época puedo ratificar lo que dije hace un momento, que el grupo Seoane, Cuadrado, el de los españoles que vinieron acá a trabajar en editoriales como Joan Merli<sup>9</sup>, contribuyeron en forma muy importante a desarrollar la industria editorial argentina y a darle un nuevo sentido, un nuevo carácter a las publicaciones. Un carácter más artístico, diré, más cuidado, más contemplado con la preocupación de la perfección en la impresión, en la diagramación, en la ilustración del libro... Contribuyeron de forma muy importante.

—SEOANE. Y hay que ser justo, espero contribuir mucho, pero había en aquel momento tres personas que hacían labor de... gráfica de este... en general. Era un italiano que fue un extraordinario... artista gráfico, Attilio Rossi, y un alemán. Attilio Rossi salió de Italia por problemas y razones que salí yo de España, y un alemán que salió de Alemania por problemas y razones que vivió Attilio Rossi y yo, de... este... que era Hermelín. Hermelín, que unía a su perfección gráfica, unía su maravillosa caligrafía, un calígrafo extraordinario, aquí EMECÉ publicó un tratado de caligrafía de él, un tomo verdaderamente extraordinario<sup>10</sup>. Yo conservo aún uno, este..., y Attilio Rossi vive en Milán hoy prácticamente de hacer un libro al año.

—¿Nos cuenta después, Seoane?

—SEOANE. Sí.

—Qué interesante es todo eso...

—SEOANE. Bueno, es interesante si pensamos que Buenos Aires fue en esa época prácticamente capital del mundo cultural occidental, cosa que no se pone de relieve casi nunca o nunca se dice en general, ¿verdad? En ese momento el grupo de alemanes, italianos, españoles... que residen en Buenos Aires, la gente antinazi, antifascista (la cual alguna se murió, vamos, se murió aquí, estaba siempre aquí), hizo una cantidad enorme de labor. En ese momento se hacía *Domani*, una revista italiana que hacía Vita-Finzi, un diplomático refugiado en Buenos Aires. En ese momento llegaron los de la editorial Abril, ¿no? Estaba Attilio Rossi, que era el director gráfico de *Domani*, se hacía una revista alemana que del nombre no me acuerdo, se hacía *Lettres françaises*, la hacía Roger Caillois en ese momento, se publicaron algunos libros muy interesantes, por ejemplo uno de Breton, con dibujos de André Masson,

en Buenos Aires, este..., por esa época, se hizo *Nuevo Romance*, una editorial de refugiados, se hacía *Correo literario*, lo hacíamos Arturo Cuadrado, Lorenzo Varela y yo, de la que fue colaborador Córdoba Iturburu.

—CÓRDOVA. Sí, yo fui colaborador.

—SEOANE. Este... donde se publicaron realmente cosas estupendas y que están ahí verdad. Y que duró cuarenta números, todo el tiempo que pudo, y que fue la revista literaria probablemente más popular que tuvo Buenos Aires, por lo menos por aquellos años. Se vendía en los tranvías, se encontraba *Correo literario*, la gente llevaba el *Correo literario* en los kioscos, en todas partes, este... Existían músicos de la talla... ya no digo de Falla, sino de los hermanos Aguilar, este... Es decir, que fue una época realmente extraordinaria de Buenos Aires y fue efectivamente capital cultural del mundo occidental... seguro, desde luego, en lengua castellana.

—CÓRDOVA. Y el libro argentino...

—SEOANE. El libro argentino en ese momento ha llegado a tener una importancia que encontró por muchos años, porque claro, terminada la guerra de España y terminada la guerra europea, continuó siendo el libro argentino el único libro que andaba en lengua castellana. España no pudo reponer sus editoriales tan pronto, México no había empezado... México empezó con el Fondo de Cultura Económica, que comenzó siendo una editorial un poco de México: fue después cuando se hizo universal Fondo de Cultura Económica.

—O sea, que las corrientes europeas estaban centralizadas en Buenos Aires.

—SEOANE. Estaban en Buenos Aires, sí. Ahora, todo eso no se le dio importancia. Aquí estaban pintores, dibujantes de la talla de Toño Salazar, un salvadoreño, estaba Moreau<sup>11</sup>, un gran dibujante alemán... Moreau, que vivió muchos años en Buenos Aires y ahora vive en Zurich, estaba... bueno, estaba Gertrudis Chale, que era una pintora estupenda que era austríaca que vivía aquí, Attilio Rossi, que al mismo tiempo que era gráfico era pintor, Gubellini, que llegó de Italia por las mismas razones que Rossi, porque era antifascista y pasó a *Noticias Gráficas*... después fue uno de los grandes dibujantes humoristas que tuvo Argentina, aparte de ser un gran pintor apenas conocido. Fue un momento muy bonito de la República Argentina, de la ciudad de Buenos Aires.

—Y ahora, yo creo que... que se podría...

—SEOANE. Buenos Aires tiene un movimiento cultural como tienen pocas ciudades del mundo, de modo que hoy ya realmente todo el mundo que llegase entraría en el movimiento cultural de Buenos Aires, que es ya muy importante, muy importante. Pero en aquella época, por

<sup>9</sup> Joan Merli (1901-1995), promotor de arte y editor catalán, se exilió en Buenos Aires, donde creó la editorial Poseidón y la revista *Cabalgata*, de la que Seoane sería editor artístico. Volvió a Barcelona en 1971.

<sup>10</sup> Jacobo Hemerlín, *Ocho ejercicios*, Emecé, Buenos Aires, 1946. Esta obra reunía ejemplos de su trabajo de escritura ornamental.

<sup>11</sup> Clément Moreau es, en realidad, el pseudónimo del dibujante alemán Carl Meffert. Llegó a Argentina en 1935 huyendo del nazismo, y se quedó hasta 1961, en que marchó a Suiza.

ejemplo, teatro experimental pues no había más que, que me acuerde yo, que el teatro de Barletta<sup>12</sup>, que estaba en este edificio precisamente; en el Teatro San Martín antes estaba el Teatro del Pueblo, que tenía además un mural a la entrada, la gente también se olvidó de eso, de Berni, de Berni, que fue picado.

—¿Cómo picado?

—SEOANE. Baah, eso lo omito.

—¿Y qué nos dice Córdoba de esto?

—CÓRDOVA. No tengo nada más que ratificar lo que él dice, es exacto: el libro argentino en ese momento llegó a dominar completamente el mercado de toda el habla española, el ámbito del idioma estaba editorialmente cubierto por el libro argentino, y eso fue una consecuencia de la labor intensísima que hizo todo este grupo de gente tan laboriosa y con tanto empuje creador.

—SEOANE. Sí, fue una época muy bonita la nuestra, en general.

—Y después qué nos cuenta...

—SEOANE. Después, yo la primera exposición que hice, que recuerde así, este... fue una exposición en Amauta. Amauta, una librería estupenda que hubo en la calle Córdoba, que tenía una sección de arte que dirigía Falcini, el escultor Luis Falcini, que luego pasó a dirigir la sección de arte de Hebraica, la Sociedad Hebraica Argentina. Yo hice una exposición de dibujos ahí, y en ese momento había montado una librería con Arturo Cuadrado y con Lorenzo Varela que se llamaba Sagitario, que estaba en Corrientes a cuatrocientos, en la cual si hubiese sido comerciante, porque los tres hubiésemos sido millonarios ya, ¿no? Y ahí hicimos la primera exposición que hizo Castagnino<sup>13</sup> de acuarelas.

—CÓRDOVA. Se vendían los cuadros de Castagnino a 25 y 50 pesos. Moreau compró dos acuarelas, ¿no?, una acuarela en 25 pesos y un óleo en 50 pesos de Castagnino.

—SEOANE. Bueno, que eran además unos dibujos verdaderamente extraordinarios de Castagnino que eran de tipo romántico, verdad, cosas de la provincia de Buenos Aires.

—Y aparte de esto, ¿había muchos compradores?

—SEOANE. Se hacían pequeños conciertos de música. Bueno, había una cosa en la librería, había tantos compradores como ladrones.

—¿Como ladrones?

—SEOANE. En la librería, recuerdo que compramos unos ceniceros magníficos en un bazar en la calle Zorrilla y compramos unos libros de ingeniería, ¿verdad? este... que habían costado bastante dinero, y cuando... el día que se inauguró la librería, desaparecieron los ceniceros y los libros de ingeniería. Nos costaron así miles de pesos. Y nunca, para nosotros nunca fuimos capaces de llevar la librería adelan-

te porque no sabíamos, no éramos libreros, no éramos comerciantes.

—CÓRDOVA. ¿Por qué se cerró a esa librería?

—SEOANE. Porque no podíamos más.

—CÓRDOVA. No podía más, no aguantaban más.

—SEOANE. Entonces se vendió la librería, se vendió para una sastrería o una cosa...

—Pero no aguantaban más porque no había compradores de arte o por...

—SEOANE. Bueno, porque el tipo de librería que era, era un tipo de librería que no estaba habituada la gente en ese momento. Era una librería que tenía muchos gastos, era una librería y al mismo tiempo tenía un salón de conciertos y un salón de exposiciones, ¿verdad?, este... Pretendíamos abarcar mucho más de lo que abarcábamos, y ninguno de los tres era capaz de estar ocho horas en la librería, y ninguno de los tres sabía nada de comercio, verdad, este... No, teníamos unos empleados, pero los empleados si no hay unos jefes, es como si no hubiese nadie, esa es la realidad.

—¿Y después siguió exponiendo usted?

—SEOANE. Después seguí exponiendo, seguí exponiendo en la Hebraica primero, expuse de nuevo con Falcini en la Hebraica y luego durante algunos años expuse en Viau, cuando antes existía Viau.

—CÓRDOVA. En la calle Florida.

—SEOANE. En la calle Florida. También, una galería también que fue una pena que se hubiese cerrado que era la casa Viau<sup>14</sup>, la librería y la galería, y después ya tuve contrato con Bonino. Ahora, a todo esto participé naturalmente en muchas exposiciones de aquella época, exposiciones, nunca exposiciones hechas posiblemente por arte.

—¿Qué tipo de cosas pintaba entonces?

—SEOANE. Bueno, yo pinté mucho tipo de cosas, pero en general pinté las mismas cosas que pinto hoy, solamente que con una manera distinta. Es decir, yo había empezado siendo este... en Galicia, con un grupo de amigos, una especie de neodadaísta, es decir, éramos neodadaístas, hacíamos el dadaísmo diez años después del dadaísmo alemán. Nos interesaba el dadaísmo alemán, y no el francés ni el suizo.

—¿Y qué diferencia hay?

—SEOANE. La diferencia de que el dadaísmo alemán estaba, habían estado adscritos por ejemplo gente como (Grosz o como Otto Dix), era un dadaísmo con consentimiento político y social, no era el puro juego, ni la negación absoluta que era por ejemplo el dadaísmo francés o era el suizo, era el disparate, el juego, la negación pero puesta al servicio de una causa, la que nosotros defendíamos en ese momento ¿no? Después de eso vino la guerra de España, y entonces, en cierto modo, como pasó con los abstractos españoles, con

<sup>12</sup> Leónidas Barletta (Buenos Aires, 1902-1975): hombre de teatro y promotor cultural.

<sup>13</sup> Juan Carlos Castagnino (1908-1972), pintor argentino.

<sup>14</sup> Comenzó a exponer en la Galería Viau de Buenos Aires en octubre de 1947.

muchos que eran abstractos o que eran surrealistas (el caso de Luna o de Miguel Prieto), se hicieron figurativos por necesidades de la guerra. Es decir, que había que usar un lenguaje muy comprensible para las gentes, y yo me convertí en una especie de pintor naturalista, hice la pintura de tipo naturalista. Hice por esa época muchísimos dibujos políticos, ¿no? yo creo que hay, no sé... mil y pico de dibujos políticos que están diseminados en publicaciones de entonces, en general. Es decir, volví a hacer lo que había hecho en España en la época de la monarquía en general. El dibujo político a mí siempre me interesó mucho, me parece un medio de expresión extraordinario, ¿no?

—*Y la vida de Buenos Aires era...*

—SEOANE. La vida de Buenos Aires era, la vida de Buenos Aires siempre fue una vida, para mí una vida estupenda. Buenos Aires me parece una ciudad estupenda.

—*Pero, usted nunca la llevó al dibujo...*

—SEOANE. Bueno, yo siempre he hecho muchas cosas, he hecho muchas estampas de Buenos Aires, no hice demasiadas, no me especialicé en eso ni mucho menos, ¿verdad? Pienso que el pintor no tiene por qué hacer este...

—*Ah... ¡por supuesto! Pero yo le preguntaba...*

—SEOANE. De repente, de repente un día empiezo a hacer Buenos Aires, y resulta una especie de autobiografía mía hecha en Buenos Aires, ¿no? Este... hice por encargo algunas cosas, por ejemplo le hice para una, para Piazzolla editada por este... editada en... vamos, los diez del tango o los veinte del tango, no recuerdo...

—CÓRDOVA. *Los catorce del tango*<sup>15</sup>.

—SEOANE. Hice una ténpera, este... hice cosas así, hice muchas ilustraciones, ilustré por ejemplo para Mar Dulce, he ilustrado, el libro, el librito del Fausto argentino, el *Fausto* criollo.

—CÓRDOVA. Ah, de Estanislao del Campo.

—SEOANE. Hice el...

—CÓRDOVA. Ah vos hiciste. La ilustración, claro.

—SEOANE. Hice muchas cosas, hice *Guerra del Paraguay* de Cárcano, por ejemplo, ilustré para Viau.

—*Bueno, vamos a seguir entonces el próximo lunes y le agradezco muchísimo lo mismo a Córdoba.*

—SEOANE. Gracias a usted.

—*Encantada.*

—*Seoane, la vez anterior hablamos sobre editoriales y creación de editoriales, ¿por qué no nos habla un poco sobre ilustraciones? ¿Usted ilustró libros?*

—SEOANE. Bueno, yo ilustré muchos libros, este... prácticamente ilustré docenas de libros, y tapas, hice centenares de tapas.

—*Pero hay alguno que...*

—SEOANE. De modo que, por ejemplo, el primero que ilustré en Buenos Aires creo que fue, ya no me acuerdo bien, uno de Cárcano, *Guerra de Paraguay*, para la editorial Viau. Esto fue por el año, qué se yo, cuarenta y cinco o cuarenta y seis. Otro que ilustré que tuvo bastante resonancia fue el libro de tres médicos, que llevaba viñetas que no tienen nada que ver naturalmente con lo que trataba, con la...

—*¿Con la medicina?*

—SEOANE. Sí, tenía que ver con la medicina, pero era interpretado por mí. Era una *Endocrinología sexual femenina* que estaba hecha por Calatroni, Ruiz y Di Paola, tres médicos de mujeres. Ahora, esos libros estaban interpretados con toda la libertad sobre los órganos femeninos, por ejemplo. Eran independientes esos dibujos de las ilustraciones del libro.

—*Para aclarar, no tiene nada que ver con la medicina...*

—SEOANE. Eso sí, no tiene nada que ver con la medicina. Bueno, eso llamaba mucho la atención en el mundo médico y sobre todo en Estados Unidos, donde hubo críticas realmente extraordinarias del libro este. Después de eso pues ilustré...

—*Que eran ilustraciones irónicas o...*

—SEOANE. No irónicas, sino de tipo lírico más bien, no, nada de irónico, sino líricas, interpretando el órgano femenino pero interpretando además con la mujer y este... una versión muy libre, no puedo explicarlo exactamente...

—*Nada...*

—SEOANE. Después ilustré muchos libros de EMECÉ, libros de Nova, libros de Losada. Creo que fui el primer ilustrador en Latinoamérica de Kafka, ilustré libros de Huxley.

—*¡Interpretar a Kafka! Qué fantástico, ¿no?*

—SEOANE. Sí, en *El proceso*, por ejemplo, además hice algunos cuentos de él<sup>16</sup>.

—*Y qué tipo de dibujo hacía...*

—SEOANE. Bueno, el tipo de dibujo no puedo explicarlo.

—*Quiero decir en síntesis o así, en sintético o bien figurativo...*

—SEOANE. No, muy distintos unos de otros, en general. En general yo trato de no parecerme nunca a mí mismo, ¿no? O parecerme lo menos posible. Es decir, pienso que cada obra debe interpretarse de manera un poco distinta de acuerdo con el autor del texto.

—*Claro.*

—SEOANE. Y al mismo tiempo iba haciendo álbumes.

—*¿Con sus trabajos?*

—SEOANE. Álbumes de dibujos y de grabados. Con mis trabajos o sobre algún tema. El primero que hice fue este... poco después de llegar a Buenos Aires, *Trece estampas de la traición*, que era un álbum político, de dibujos políticos.

<sup>15</sup> Se trata de *14 con el tango*, un disco ideado por Ben Molar que propuso a escritores argentinos que compusieran un tango con músicos de renombre, y además, cada tango iba acompañado de un cuadro. Con el que colaboró Seoane se titulaba "Setenta balcones y ninguna flor" y era obra de Baldomero Fernández Moreno y Astor Piazzolla.

<sup>16</sup> Kafka, *Una confusión cotidiana*, grabados en madera de Luís Seoane, Ediciones Esquema, Buenos Aires, 1968; Kafka, *El buitre*, grabados en madera de Luís Seoane, Ediciones Esquema, Buenos Aires, 1968.

Después de ese, hice un álbum que se llamaba *Homenaje a la torre de Hércules*, que ese fue premiado en el cuarenta y cinco, terminada la guerra, como uno de los diez mejores libros de dibujos del mundo por la biblioteca Morgan de Nueva York, Instituto de Artes Gráficas de Nueva York. Hice después un álbum de litografías que se llama *Muiñeira*. Y al mismo tiempo, con Alberti hicimos *Eh, los toros*, un libro de grabados en madera mía con poemas de Alberti sobre los toros que se agotó muy rápidamente. Y desde entonces he publicado como treinta y tantos álbumes de grabados y dibujos. Creo que soy la persona que más ha pintado en Buenos Aires.

—*Y la técnica del grabado que usted emplea...*

—SEOANE. La técnica de grabado generalmente hice litografía, pero... hice serigrafía. El primer álbum de serigrafía que se publicó en el mundo lo hice yo para Bonino en Buenos Aires y se vendió casi todo en Milán, en Italia, se llamaba *Campesinos*<sup>17</sup>, lo edité en Buenos Aires. Fue el primer álbum que hizo además Bonino, después hizo otros álbumes de otros pintores argentinos. E hice después mucho grabado en madera, sobre todo grabado en madera, hice unos tomos... de lo que más me gusta a mí de los que hice, creo que es Venecia, *Homenaje a Venecia*, se llama, dedicado a Venecia, que me parece una de las ciudades más maravillosas del mundo.

—*Sobre Buenos Aires...*

—SEOANE. Sobre Buenos Aires hice también muchas cosas sobre Buenos Aires, pero menos. Quizá las que hice no convenga decirlas.

—*Estuvo mucho tiempo en Galicia... qué se yo, gran parte de su vida...*

—SEOANE. Bueno yo estuve en Galicia... ¿qué quiere que le cuente?.

—*Bueno, de Santiago de Compostela.*

—SEOANE. Santiago de Compostela es una ciudad maravillosa, es una de las grandes ciudades de Europa, desde el punto de vista de la arquitectura y de la escultura. Santiago de Compostela nace, siendo una aldea, cuando se descubre el cuerpo del Apóstol, parece que se descubre el cuerpo del apóstol. Eso también está en conflicto dentro de la Iglesia mismo porque un obispo francés del siglo pasado naturalmente dijo que el cuerpo del apóstol no prueba nadie que estuviese allí en Santiago de Compostela y supuso de que estaba en cambio el cuerpo del primer heresiarca, el primer hereje cristiano que era un gallego, que se llamaba Prisciliano, a quien recuerda Buñuel en "La vía sacra"<sup>18</sup>. Prisciliano, que fue también el primer muerto por hereje, parece que después de muchos siglos resultó no ser tan hereje como decían. Él unía un poco el paganismo celta

con la cosa católica, pero bueno, eso es un problema aparte. El problema simplemente es que Santiago es una ciudad que nace románica y termina siendo una maravillosa ciudad barroca. Y se mezclan todos los estilos, está el románico, está el ojival, está el Renacimiento, el plateresco y termina en barroca. Y es una maravilla de Barroco y una maravilla de Románico, con grandes ejemplos, además. Y además con motivo del descubrimiento del cuerpo del Apóstol, la tumba del Apóstol, se produce esa cosa también extraordinaria para Europa que es el Camino de Santiago. Las peregrinaciones a Compostela. Que van desde el norte de Europa, desde el Báltico y desde Grecia hasta Santiago de Compostela. Y Santiago se convierte durante toda la Edad Media en la segunda ciudad de peregrinación de Europa, prácticamente la tercera, con Jerusalén y Roma, la tercera ciudad de peregrinaciones. Y da lugar a una cantidad de, vamos, a una cultura de tipo occidental, porque el Románico se crea en el Camino de Santiago por ejemplo, y las modificaciones de arte se crean en el Camino de Santiago. Y allí nace una escuela poética lírica que es la más importante que tiene la Península Ibérica hasta prácticamente hasta el nacimiento de la épica castellana, es la lírica gallega, escrita en idioma galaico-portugués entonces. Pero todo eso es un problema aparte de mi pintura y distinto.

—*No, ya sé, pero no, no es tan aparte porque todo eso usted lo ha vivido, ha visto...*

—SEOANE. Ahora, todo eso lo he vivido y claro, tiene una gran influencia en mi formación.

—*Claro.*

—SEOANE. Yo prácticamente nací a la pintura admirando el Románico, la pintura románica y la escultura románica. Como admiré, y eso lo dije muchas veces, se lo dije a Córdova Iturburu el otro día también, admiré profundamente el arte popular, sobre todo el arte que se hacía en los circos, en las lonas de los circos, el domador de leones, la domadora, *l'écuyer*... todo eso a mí me encantó siempre, me remite a esa cosa un poco ruda... como creo que le encantó a Léger también. Supongo que Léger era un poco eso, era un poco el hombre que sabía dibujar como un dibujante de circo, un hombre que sabía expresarse de una manera muy simple y directa, ¿no?

—*Claro.*

—SEOANE. Que es algo que a mí me interesa profundamente, es decir, me interesa profundamente expresarme de la manera más directa posible y de la manera más sencilla si es posible, en general.

—*Sintetizando.*

—SEOANE. Sintetizando, pero sin olvidar naturalmente los recursos de la pintura.

—*Claro.*

—SEOANE. De la pintura y del dibujo, ¿no?

—*Y una vez en Buenos Aires fue un golpe, a lo mejor, para usted ver...*

<sup>17</sup> *Campesinos. Diez estampas*, carpeta (100 ejemplares) con prólogo suyo y el poema que le dedica Alberti en 1951, Ediciones Bonino, Buenos Aires, 1954.

<sup>18</sup> En realidad, se refiere a "La vía láctea", que Luis Buñuel había estrenado tres años antes, en 1969.

—SEOANE. Bueno, en Buenos Aires el único golpe fue el cuartel.

—(Risas). No, no, yo me refería ahora a la arquitectura.

—SEOANE. Bueno, no, Buenos Aires es una ciudad...

—¿Lo encontró feo? Porque generalmente es un lugar feo.

—SEOANE. Bueno, a mí Buenos Aires me encanta y me encantó siempre, Buenos Aires como ciudad. Es una ciudad nueva donde naturalmente hay muchos disparates como en todas las ciudades nuevas. Pero lo que es fantástico en Buenos Aires es simplemente su impulso, su enorme impulso. De modo que de ser una ciudad que era una aldea en el siglo pasado hasta ser lo que es hoy, ¿verdad? Buenos Aires, pues hay una distancia considerable en un siglo nada más. Si hablamos de ciudades europeas, son ciudades que tiene mil años, dos mil años, ¿verdad? Es una cosa distinta a Buenos Aires.

—¿Usted hizo afiches para las calles de Buenos Aires?

—SEOANE. Sí, hice afiches, los primeros afiches abstractos que se hicieron para Buenos Aires los hice yo para la casa Cinzano, para Otard-Dupuy y Cinzano. Hice algún otro tipo de afiche también, algún afiche de tipo político...

—¿Seguimos hablando ahora?

—SEOANE. Sí, de acuerdo.

—Usted cuando llegó acá habrá hecho amistades...

—SEOANE. Bueno, sí claro, hice muchas amistades. Tenía un amigo que era un amigo hecho en España, argentino, gente de Buenos Aires. Yo fui amigo de Baudizone con quien hice una colección de libros, "Buen Aire". Fui amigo primero del Doctor Fontini<sup>19</sup>, la persona a quien yo le debo muchas protecciones y cosas, y su mujer Mony Hermelo. Y luego de Francisco Romero, José Luis Romero, de Romero Brest, de Vicente Ruiz, de mucha gente que conocí inmediatamente de llegar. Y fui amigo en el orden así de la pintura y gráfico, de pintores, fui muy amigo de Castagnino, muy amigo de Castagnino, de Torrallardona, de Luis Falcini que dirigía entonces el Museo Municipal, del concejo Deliberante. Y muy amigo de un gran dibujante alemán que estaba refugiado en Buenos Aires que le llamaban Moreau. Y otro refugiado italiano en Buenos Aires que a quien le deben mucho las artes gráficas argentinas, que fue a Attilio Rossi, me referí a él el otro día. Es decir, creo que tuve una cantidad bastante importante de amigos.

—Así que en seguida se vinculó con la gente de plástica...

—SEOANE. Sí, gente de plástica y luego con motivo del *Correo Literario*, que hacía con Lorenzo Varela y Arturo Cuadrado, con muchos escritores. Por ejemplo, fueron bastante así asiduos de *Correo Literario* lo fue Córdova Iturburu, lo fue Ricardo Molinari, Petit de Murat, Francisco Ayala, José Luis Romero, Romero Brest... qué se yo, una cantera. Ernesto Rodríguez, Alberto Girri, que era secreta-

rio de redacción, Pedro Larralde que era otro secretario de redacción de *Correo Literario*. Probablemente, lo más importante en su momento de Buenos Aires y muchos de los jóvenes, muchos de aquellos jóvenes hoy son grandes escritores o poetas como los otros, ¿no?

—O sea, que era así como una especie de almácigo que luego...

—SEOANE. Bueno, fue un almácigo que... *Correo Literario* era mucho más que una revista literaria, que lo era, mucho más que eso era una revista que atendía a estar en su momento y además había tomado partido durante la guerra última, es decir, que era una revista antinazi, literaria y artística pero antinazi, había tomado partido. Y dejó de vivir cuando no pudo más por razones políticas.

—(Risa) Siempre pasa, ¿no?

—SEOANE. Siempre pasa eso, claro. Pero uno está contento de haber hecho eso porque de alguna manera, pues este.. pudo entonces manifestar una opinión honesta.

—Claro, expresarse, ¿no? Nadie mejor que los artistas para expresarse, es decir, nadie mejor...

—SEOANE. Bueno, nadie mejor que los artistas para mostrar la inquietud de una época, en general. Pienso de que el artista por sensibilidad o por lo que sea, lo que va es probando cuál es lo que va a adelantarse, lo que va a venir después y cuál es el mal que está viviendo en general. Que es lo que tiene, el artista en ese sentido se parece mucho al joven, ¿verdad? Es decir, que el artista y el joven son la gente que en cierto modo están previendo el porvenir, ¿no?

—Eso es muy importante. Y cuéntenos de su pintura, lo que ha pintado acá en Buenos Aires. ¿Usted ha hecho...?

—SEOANE. Bueno, yo pinté en Buenos Aires pinté, bueno pinté, prácticamente casi toda mi obra está hecha en Buenos Aires, porque la obra anterior no existe.

—Sí, pero en el Teatro San Martín.

—SEOANE. Bueno, en el Teatro San Martín hay el gran mural ese que tiene 33 m. x 11 m., que está en el vestíbulo entre los dos teatros.

—O sea, que es enorme.

—SEOANE. Sí, posiblemente... no sé, pero era, por lo menos cuando se hizo, el espacio pintado más importante de Latinoamérica, en general.

—Más o menos lo recorre, de alguna manera...

—SEOANE. Sí, pero eso es un mural. Yo tengo en Buenos Aires como treinta y pico murales hechos.

—¡Ah! No sabía...

—SEOANE. Y luego tengo en San Juan, en Mar del Plata y en la Plata, así tres lugares bastantes distintos en la República. Murales que son con técnicas muy distintas: en pintura, en cerámica en colaboración con Arranz<sup>20</sup>, hierros, relieves en hierro y bronce hechos en colaboración con un herrero estupendo que es Menéndez.

—Y en el terreno de cerámica, ¿usted ha hecho algo de cerámica?

—SEOANE. Bueno, en cerámica yo hice en España, en

<sup>19</sup> Norberto A. Frontini: abogado argentino al que Seoane conoció en Galicia en 1932 por medio de Eduardo Blanco-Amor. Tenía un importante despacho de abogados en Buenos Aires.

<sup>20</sup> Fernando Arranz (Madrid, 1898-Buenos Aires, 1967), ceramista.

Galicia. La hago cuando voy allí, en general, hago porcelana en una fábrica de un amigo mío<sup>21</sup>, e hice colecciones de porcelana y objetos de porcelana. Pero un poco, simplemente no es mi oficio ese, es decir, yo tallo las cosas y lo hace otra gente.

—*Es el proyecto.*

—SEOANE. No, no, yo tallo los objetos, los tallo en yeso.

—*Hace la matriz.*

—SEOANE. Claro, luego se hacen los moldes para porcelana. Es bastante distinto a la cerámica de barro, en general.

—*Es otro sistema.*

—SEOANE. Es otro sistema, pero es bastante interesante. Tendríamos que dedicarnos exclusivamente a eso.

—*Hablar de cerámica.*

—SEOANE. Sí.

—*Y, ¿usted ha hecho collage alguna vez?*

—SEOANE. Sí, hice collage, pero hace bastantes años. Hice collage con recortes de revistas, un poco siguiendo las cosas de Max Ernst, que es el collage que generalmente todos los pintores jóvenes intentan hacer después de Max Ernst. Hice collage y además hice muchas cosas también de fotografía, es decir, de collages de fotografía, aparte de grabados con fotografías. Fotomontajes, en general.

—*Y, en general, usted alguna vez se embarcó en algún ismo, en alguna escuela...*

—SEOANE. Bueno, yo, creo que lo dije el otro día: yo fui neodadaísta en Santiago de Compostela con un grupo de amigos que intentábamos hacer en aquella época un arte muy libre, el dadaísmo, pero al mismo tiempo con un sentido político. Yo creo que hablamos el otro día de eso, porque me refería al dadaísmo de Berlín, que nos pareció siempre más interesante que el dadaísmo de París o de Zurich.

—*Cierto, tienes razón, hablamos de eso.*

—SEOANE. Nos parecía más interesante por eso, porque unía el arte a una posición humana, en general.

—*Cuando usted llegó acá encontró así algún...*

—SEOANE. Bueno, cuando llegué yo aquí encontré un grupo que en ese momento estaba iniciándose, que era el grupo surrealista argentino, de pintores, me refiero. Y luego el grupo que hoy es ya de gente madura, que en ese momento estaban en plena, que eran el grupo de Butler y Basaldúa, Raquel Forner, por un lado, el grupo político, con un compromiso social que era Urruchúa por ejemplo, Audivert<sup>22</sup> en grabado que era un surrealista realmente extraordinario, pero al mismo tiempo con un sentido social muy avanzado. Y luego estaban el grupo de Presas, Barragán, qué se yo...

—*Ahora ¿usted no hizo escuela? ¿No ha tenido alumnos?*

<sup>21</sup> Se trata de la fábrica de cerámica creada por Isaac Díaz Pardo, en O Castro de Samoedo (Sada). En 1967 diseña Seoane las dieciocho jarras de cerámica con cabezas de personajes medievales gallegos.

<sup>22</sup> Pompeyo Audivert (1900-1977), nacido en Cataluña, llegó a Buenos Aires muy joven. Desarrolló una excelente y prolífica carrera como grabador.

—SEOANE. No, porque no me gusta.

—*¿No le gusta enseñar?*

—SEOANE. No, no me gusta enseñar, me ata.

—*Usted muestra lo que hace nada más.*

—SEOANE. Bueno, yo muestro lo que hago pero enseñar no, porque me sujeta horas y me sujeta a otra gente y no quiero sujetarme a nada.

—*Absolutamente libre.*

—SEOANE. Absolutamente libre.

—*Y qué nos puede contar, no sé, yo quisiera... usted que cuenta tan bien, algo de... no sé porque insisto sobre Buenos Aires, algo que a usted le haya ocurrido acá, aparte de la llegada...*

—SEOANE. ¿En qué sentido? A mí me ha ocurrido, prácticamente mi vida estoy haciéndola en Buenos Aires y la hice en Buenos Aires. Yo vine a Buenos Aires y llegué con veintiséis años, tengo sesenta y dos, de modo que... piense que llevo muchos años viviendo en Buenos Aires. Y vivir en Buenos Aires como vive todo porteño. He vivido con toda la intensidad, viví desde que había pocas galerías en el centro hasta ahora que hay bastantes, de cuando el movimiento cultural era mucho menor que el de hoy, cuando apenas había editoriales y las fundaron como dijimos el otro día el grupo de gente que vino de España, viví la evolución de Buenos Aires y viviendo además metido en ello, trabajando.

—*Sí, tomando parte activa, muy activa...*

—SEOANE. Sí. Ahora, Buenos Aires, qué se yo, Buenos Aires yo pienso que es una de las grandes ciudades del mundo.

—*Claro, usted siempre dice eso que, no, mucha gente lo dice, que Buenos Aires es de alguna manera un centro cultural, no el centro pero una de las partes muy importantes.*

—SEOANE. Yo pienso que Buenos Aires es la tercera o cuarta ciudad, la cuarta ciudad del mundo en movimiento cultural. Es decir, eso es independiente que haya genios en Buenos Aires. Puede vivir un grupo de genios en París, o en Londres o en Nueva York y no vivir en Buenos Aires, pero de hecho Buenos Aires es la tercera o cuarta en el sentido de que el movimiento cultural es muy extenso y abarca casi todas las artes, aparte de lo que pueda haber en ciencias, que naturalmente no me meto en eso, o de técnica.

—*Bueno, ya volvemos el lunes próximo.*

—SEOANE. Sí (el lunes próximo lo hacemos hoy).

\*\*\*

—*Seoane, la vez pasada interrumpimos cuando hablábamos de Buenos Aires y su repercusión, es decir, la repercusión del movimiento artístico en el exterior y usted me decía que Buenos Aires es uno de los centros más importantes en ese sentido...*

—SEOANE. Vale, yo decía de que Buenos Aires efectivamente es uno de los centros más importantes, para mí vamos, en el mundo occidental por lo menos, ¿no? este...

Lo que yo... lo que pasa que a Buenos Aires lo que le falta es capacidad de expansión de su cultura, de la cultura que realiza. Es decir, no solamente... Claro, hay una cosa que es esta: Buenos Aires tiene un cine extraordinario, ¿no? este... posiblemente es el mejor... el sitio donde más cantidad de películas se proyectan y mejores películas probablemente es Buenos Aires en el mundo, yo pienso que mejor que París y que Nueva York. Por lo menos con valor a mi experiencia personal, ¿verdad? En cuanto a conciertos musicales, debe ser la segunda ciudad o tercera ciudad o más probablemente del mundo, ¿no? En teatro pues, aparte del teatro extranjero que viene aquí con bastante frecuencia, hay el teatro... un teatro que se realiza aquí, local, muy bueno y hay toda la experiencia de los jóvenes que se está haciendo y que cada día es más importante.

—*Sí, hay un movimiento muy grande de juventud.*

—SEOANE. Sí, hay un movimiento grande de estupendos actores jóvenes, autores que están apareciendo preocupados por problemas del país que también lo llevan al teatro, ¿verdad? En general... la cantidad de conferencias que se producen en el día en Buenos Aires. dudo que haya muchas ciudades en el mundo que tengan esa cantidad de conferencias diarias sobre los temas más distintos... Y en el orden plástico de la pintura, del arte en general, hay una buena cantidad de galerías en Buenos Aires. Ahora, lo que le falta a Buenos Aires, es la capacidad de proyección de lo que hacen sus artistas y sus creadores en el exterior.

—*Pero y cómo se puede proyectar con más intensidad?*

—SEOANE. Bueno, pues de muchas maneras... desde el envío de exposiciones que se envían por relaciones culturales al exterior, por monografías, por libros, por publicaciones... En el mismo Buenos Aires es muy difícil que los diarios de Buenos Aires por ejemplo, que las revistas de Buenos Aires se preocupen de tener una sección de reproducciones: nadie sabe cómo pinta un señor como no vaya a las galerías de arte. Incluso la crítica de arte se hace con la notita o con la nota... pero no se hace, no se ponen reproducciones apenas. En los domingos de *La Prensa* o *La Nación* o de cualquiera de los grandes diarios argentinos, pues no aparecen reproducciones de artistas, cosa que es corriente en otros países, en otras ciudades del mundo.

—*Claro, así la gente se acostumbra a ello, ¿no?*

—SEOANE. Y luego las monografías: cuando el Estado se decide de repente a hacer monografías, las hace un poco a capricho de la persona que está al frente de la sección esa y no las hacen con valor a la jerarquía y valores que se van manifestando en el país. Y no solamente de la ciudad de Buenos Aires sino del interior de la República Argentina. Hay valores que están en Jujuy o en Córdoba o en Rosario o en Santa Fe que apenas se conocen en Buenos Aires. Y no se conocen, no porque no expongan en Buenos Aires, a veces han expuesto en Buenos Aires, sino porque falta la publicación sobre ellos que orientase, que orienta a la gente... La promoción que corresponde naturalmente a un

movimiento tan importante como el movimiento de la pintura y escultura... y el grabado de la Argentina en este momento. Hay que pensar que la República Argentina ocupa probablemente (yo casi lo diría así tranquilamente sin ofender a nadie... sin exagerar, ¿verdad?), creo que ocupa el primer lugar posiblemente en estos momentos en Latinoamérica. Porque excluido el México de hace algunos años, en que había tres grandes personalidades, o cuatro o cinco grandes personalidades, como pueden ser Orozco o Rivera o Siqueiros, verdad, y este... y Tamayo, y excluido el Brasil de Segall y Portinari, desde Spilimbergo<sup>23</sup> y Victorica<sup>24</sup> hasta la fecha, hasta los jóvenes de hoy, el movimiento argentino es realmente extraordinario. Yo no estoy hablando de que se hubiesen producido genios, ¿verdad? Porque el genio es una cosa distinta y se produce no se sabe cuándo ni cómo, ¿verdad?

—*Ni dónde.*

—SEOANE. Ni dónde. Se produce en cambio un movimiento de pintores que conoce muy bien su oficio, de gente que trabaja muy seriamente y que trabaja muy regularmente además, tanto en pintura como en escultura. En grabado por ejemplo en este momento se están haciendo cosas realmente notables en Buenos Aires. Eso era un clima. Ahora, ese clima no se conoce en el exterior: la gente del exterior se entera de eso cuando llega a Buenos Aires y cuando ve lo que pasa en Buenos Aires, afuera no se conoce. Incluso las revistas que se están haciéndose sobre turismo es una cosa caprichosa lo que publican, muchas veces. Y parece que más importante de repente una... qué se yo... una determinada especie animal, ¿verdad? que apenas hay en el país... a un movimiento de pintura, de literatura o de teatro... que está produciéndose aquí. A mí me encanta por ejemplo este, qué se yo, el yacaré, ¿no? Físicamente me parece un bicho realmente extraordinario, un animal extraordinario, pero pienso que más importante que el yacaré es Spilimbergo. Por lo menos desde el punto de vista mío. Al menos por ejemplo como en este momento grandes escritores argentinos como pueden ser Borges y Cortázar su promoción sale de fuera, es decir, no surge de Buenos Aires, a pesar de que son grande escritores argentinos, ¿no?

—*O sea que ellos viajan y...*

—SEOANE. Ellos viajan, se conocen el exterior, se leen sus obras y naturalmente se dan cuenta de que siendo dos grandes escritores, entre otros muchos grandes escritores que hay en el país, ¿verdad? Pero por ejemplo Marechal, que es un gran escritor apenas se conoce fuera de la Argentina. Sábato, que es otro gran escritor se conoce menos que otros en Argentina. Creo que todo eso es muy importante.

<sup>23</sup> Lino Enea Spilimbergo (1896, Buenos Aires - 1964 Unquillo) pintor y grabador, es considerado uno de los grandes maestros del arte argentino.

<sup>24</sup> Miguel Carlos Victorica: Pintor argentino (Buenos Aires 1884-1955).

—*O sea que cada uno si no se hace su propia promoción el país no lo promociona.*

—SEOANE. Claro, la gente aquí se promociona como puede y como se promociona en todo el mundo. Pero en todo el mundo hay unas galerías de arte que promocionan y hay un Estado que promociona. Aquí las galerías de arte no promocionan a nadie, en general, y el Estado no promociona tampoco, ¿verdad? En todo caso, el Estado se vale de los artistas para cumplir programas de cultura en el exterior, y lo hace realmente bien, creo yo, en general, ¿verdad? Pero no es todo lo que hay que hacer: hay muchas cosas que hacer.

—*O sea que esa promoción no es... Cuando acá...*

—SEOANE. Cuando un pintor hace una carpeta o hace una monografía lo hace por su cuenta, porque las editoriales saben que pierden dinero con una carpeta de un pintor o con una monografía de arte de un pintor, pero las editoriales debían tener un tanto, una cantidad para perder, y entre las cosas que puede perder es promoviendo las cosas culturales del país, no todo va a ser ganar, ¿verdad?

—*Sí, porque a la larga después no va a generar pérdida, porque si la gente...*

—SEOANE. No, a la larga es beneficio... a la larga. Quien hizo eso fue Poseidón con Merli a la cabeza, en cuanto a pintura, en cuanto a arte... y lo hizo en una época mala... Y naturalmente, fracasó. Quedaron las ediciones; se hizo multitud de libros, ¿verdad? sobre arte argentino y quedó, quedaron las ediciones, pero este... quedaron vendiéndose en la calle Corrientes. Hoy hubiese sido la fecha en que debía haber hecho Merli esas ediciones, pero hoy no las hacen porque son muy caras o porque no las hace nadie. porque no tiene oportunidad.

—*No tiene oportunidad, claro.*

—SEOANE. Ahora, yo no se si todo esto, este... le agrada a la gente que se diga pero... yo lo tengo que decir, este... me parece que es importante, ¿no?

—*No, yo pienso que es muy importante, ¿no? es interesante que se sepa que... sobre todo eso, ¿no? que del exterior no somos tan conocidos como la cosa merece, ¿no?*

—SEOANE. Es decir, hay por ejemplo la cosa en teatro. De aquí salen tres directores de teatro espléndidos, ¿no?, que son Lavelli, ¿verdad? este Rodríguez, y García. *Rodi...* y García, ¿verdad? Tres grandes directores de teatro. Bueno, pues estaban en el país, estaban trabajando en el país antes de marcharse fuera...

—*Claro, y después vienen...*

—SEOANE. ¿Y por qué motivo es verdad en el país, ¿verdad? se desconoce la labor de estos ¿o es que permanentemente tenemos que estar fiándonos de lo que nos digan en el exterior, verdad, para conocer valores del país? Todos nosotros conocíamos... la gente que asiste a un teatro pues conocíamos en general a estos directores, como conocemos muchos directores actuales y jóvenes actores que están trabajando.

—*O sea, que les reconocemos...*

—SEOANE. Reconocemos a partir... la gente reconoce el valor de Lavelli a partir de que en París se,... tiene un éxito.

—*Claro, es esa... falta de... qué se yo...*

—*Hablando de repercusión del arte argentino en el exterior, ¿usted hizo exposiciones en el exterior?*

—SEOANE. Bueno, yo hice bastantes exposiciones en el exterior: yo expuse, este... expuse en Londres, en Londres, expuse en Nueva York, expuse en varias ciudades alemanas (una de las últimas fue en el museo de Bonn), expuse en Suiza y expuse en España. Todo esto en los últimos años, ¿no? Menos la de Londres que fue en el año cuarenta y nueve, la más lejana, probablemente. Y en general, con éxito; en general con éxito.

—*¿Exposiciones personales, particulares?*

—SEOANE. Sí, exposiciones personales, este... absolutamente personales. Bueno, exposiciones de tipo colectivo en bienales... este... exposiciones colectivas muchas; participé en muchísimas, ¿no? Participé este... en las bienales todas...

—*Ahora, en la pintura suya, en Europa por ejemplo, ¿cómo es vista? ¿Como la de un sudamericano o como de un europeo?*

—SEOANE. Bueno, pues... este... en Europa se produce una cosa muy curiosa: mi pintura, bueno, mi pintura es... trato de hacer una pintura cada vez más, más... este... más alejada de cualquier localismo, ¿verdad? Pero la notan muy americana en Europa.

—*¿La notan americana?*

—SEOANE. Yo tengo críticas muy interesantes de Inglaterra por ejemplo y de Alemania, por poner dos centros así un poco lejanos, ¿verdad? este... y la notan muy americana... la pintura mía. La notan por el color, ¿no? La notan extraña desde... la notan muy personal, ¿no? este... en general. Y probablemente esa personalidad se la achacan a América del Sur, no sé por qué, ¿no? este... Se supone que es una cuestión...

—*¿Se supone porque es pintoresca?*

—SEOANE. No, no pintoresca, ¿no? porque la pintura no tiene nada de pintoresco en general, ¿no? Pero les llama la atención el color, y no se dan cuenta que los grandes coloristas están en el Atlántico europeo.

—*¿Usted se siente más europeo o más americano?*

—SEOANE. Yo no me siento ni más europeo ni más americano: yo me siento absolutamente argentino y absolutamente gallego. Es decir, creo que no hay en eso contradicción ninguna ni puede pasar nada, ¿verdad? Es decir, me siento, me siento absolutamente este... natural, ¿verdad? en cualquiera, con cualquiera de los dos países, ¿verdad?

—*¿Se siente cómodo?*

—SEOANE. Me siento entroncado, claro, me siento cómodo, me entroncado naturalmente a una vieja cultura que es la gallega, ¿verdad? la de Galicia, este... y me siento además entroncado, (por mi quehacer cotidiano, por lo que hago todos los días, ¿verdad?) con la cultura que está surgiendo en la Argentina, en general. Es decir, yo me siento

compañero de mis compañeros pintores y me siento muy cómodo trabajando con ellos, y además tengo una, como todos ellos, ¿verdad? aspiraciones con respecto a este país porque es mi país.

—Claro... Pero por ejemplo usted, más ha estado en Buenos Aires que digamos que...

—SEOANE. Bueno, yo estuve en el interior también. Yo estuve en el interior, estuve... yo pinté por ejemplo en Neuquén, ¿no?, recorrí varios sitios de la Argentina, ¿verdad? el norte, ¿verdad?... el oeste, lo que recorre casi todo el mundo, en general... y me falta por conocer el sur, que lo desconoce casi todo el mundo. De modo que estoy, este... en ese...

—Claro, pero no: yo me refería a...

—SEOANE. Ahora, en cuanto a Europa expuse, expuse siempre con bastante éxito, expuse pintura y grabados, en general. En grabados investigan mucho en algunos países como Alemania por ejemplo, entonces me encargan cosas y publicaron un álbum mío de grabados hace..., en Münster, de una colección de grabadores europeos, este... Y en Londres expuse con mucho éxito en el cuarenta y nueve y me hice amigo entonces de Henry Moore, el escultor..., de un dibujante notable que se quedó en Londres viniendo para la Argentina, que es polaco, Topolski, que fue el gran ilustrador de Bernard Shaw. Fui amigo de Sutherland... qué se yo, conocí lo mejor de la pintura... Lucian Freud, que era el nieto de Freud, que era un pintor realista muy interesante... y es, este... fui amigo de todos ellos. Y en París, de quien fui muy amigo fue de Sabartés, que fue secretario de Picasso.

—¿Secretario de Picasso?

—SEOANE. Sí. Muy amigo de él, que murió, que era catalán, que era el fundador del Museo Picasso de Barcelona, era un hombre de edad. Y lo conocí por medio de Falcini, por una carta de Falcini, que había sido compañero de él en el Uruguay. Sabartés, cosa que la gente desconoce, fue emigrante en Montevideo.

—Ah, ¿sí?

—SEOANE. Era profesor y estuvo... trabajó de profesor en Uruguay y periodista. Y estuvo durante varios años en Montevideo hasta volver... hasta regresar a Europa, se instaló en París y desde que se instaló en París fue secretario hasta que se murió, de Picasso. Era una persona encantadora, un estupendo escritor, sus libros están publicados en francés, lo cual es una pena, que un libro que se llama *Su Excelencia*, que en cierto modo es este... no precursor, pero casi de la misma fecha aproximadamente del *Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, un libro muy curioso americano, vamos, de tema americano. *Su Excelencia* es el *Señor Presidente*, prácticamente. No está publicado en castellano, porque cuando él quería publicarlo en castellano, claro, en ese momento era muy difícil para una persona casi desconocida como era Sabartés en el terreno literario, en América, publicarla y donde podía publicarla, acá en

España, no pudo publicarla por el tema del libro, ¿no? entonces.

—Claro, pero mejor a lo mejor ahora...

—SEOANE. No, a lo mejor ahora sí, porque las cosas cambiaron bastante en cuanto a eso. Se publican para...

—Ahora, yo lo que le quería preguntar es este... cuando me refería a si usted había estado en el interior, o en el norte, o así... usted se siente argentino en cuanto a, por ejemplo, Buenos Aires, que es una ciudad donde convergen todos...

—SEOANE. Bueno, yo me siento argentino como todos los argentinos. Yo pienso que cada argentino, ¿verdad? se siente del lugar donde vive y donde... vamos, aparte del lugar donde nació, del lugar donde vive.

—Si yo lo que le quería preguntar si usted siente...

—SEOANE. Yo noto que los cordobeses son muy cordobeses, ¿verdad? y los correntinos son muy correntinos y los porteños son muy porteños, ¿no? Lo cual todo eso es muy natural, este... en general, ¿no?

—No, pero yo le hablo a usted como un... este... un artista muy sensible en el sentido de que si la parte indoamericana, así la...

—SEOANE. Bueno, a mí me interesa la parte indoamericana, vamos, es decir, pienso de que en América latina hay una cantidad de mundos que son distintos unos de otros, ¿no? En la formación de América latina pues naturalmente hay primero el indígena, el indio, el indio que es de América latina, ¿verdad? este... luego hay el que se mezcla con el indio, el español que se mezcló, ¿no? y que produjo naturalmente un tipo nuevo, un tipo distinto de hombre y luego hay la mezcla formidable de razas que hay pues este... en la ciudad de Buenos Aires o en Montevideo, ¿verdad? o en el sur de Chile o en México, verdad? en general. Bueno, a mí eso me parece una maravilla, todo eso. Es decir, a mí me parece una maravilla que exista en un país desde el negro, el indio, el blanco, ¿verdad? y todo lo que da una, vamos, todo lo que da una totalidad de ejemplos formidables. Como además da casualidad de que, da la casualidad de que toda esta gente son gente que está con capacidad creadora, pues hay la creación que se ve que es de origen indígena, la que es de origen europeo, ¿verdad? este... en general y a mí eso me parece otra maravilla, no? Es decir, yo soy solidario de todo eso, por lo menos, ¿no? Es decir, para mí no existe diferencia entre un señor que nació en el Ecuador, ¿verdad? y que es una mezcla de razas indígenas, ¿verdad? y la mía, que somos una mezcla probablemente, casi todos los de origen europeo, de razas europeas, ¿no? con una gota de sangre oriental de repente, ¿verdad? que puede ser semita, judía o árabe, ¿verdad? en casos españoles, o con mezclas así como mongoles, ¿verdad? en otra parte de Europa, no? este... Es decir, que todo eso es América y me parece una maravilla que lo sea. Y creo que cada día más estamos uniéndonos con el resto de América. Es decir, que pasamos un poco de ser Buenos Aires una ciudad prepotente, este... comercialmente, ¿verdad? muy importante en América del Sur, a ser una ciudad con una

gran, con gran hermandad ya con otras ciudades americanas.

—Claro.

—SEOANE. Yo por lo menos este... lo veo así muy bien eso y me encanta y además lucharé porque sea así, continúe siendo así. Lucharé como pintor, claro.

—*Luchará como pintor, con las armas, con el pincel y...*

—SEOANE. Claro.

—*¿Nos vemos el lunes próximo?*

—SEOANE. De acuerdo.

—*Seoane, en la conversación de la semana pasada, usted mencionó al escultor Alberto, ¿por qué no nos habla de él? ¿Quién es el escultor Alberto?*

—SEOANE. Bueno, Alberto Sánchez fue un gran escultor abstracto español que, cuando empezaba naturalmente a tener prestigio ya fuera de España, estalla la guerra, la guerra española. Y terminada..., naturalmente, siguió e hizo como todos o casi todos los pintores de ese momento: dejó de ser abstracto circunstancialmente durante la guerra, hizo mucho dibujo político, mucho dibujo destinado naturalmente a la lucha en ese momento en los frentes, y termina la guerra se marchó a la Unión Soviética. En la Unión Soviética se dedicó a la escenografía, puesto que no podía hacer pintura abstracta en ese momento, pintura..., escultura abstracta. Se dedicó a la escenografía: es el autor, entre otras cosas importantes, de todos los exteriores de “Don Quijote”, aquella película rusa que vino a Buenos Aires hace años. Y hace algunos años, hace cinco o seis años se hizo una gran monografía de él en Rumanía, y el año pasado, la Dirección General de Bellas Artes de España hizo una gran exposición en Madrid, que luego creo que fue a Barcelona y circuló por algunas ciudades españolas. Una exposición extraordinaria de Alberto Sánchez. Él fue precursor de muchas cosas abstractas de más tarde, pero apenas fue conocido; fue conocido por un núcleo de escultores europeos, en general. Alberto Sánchez formó parte de un grupo de artistas que se llamaron Los Ibéricos. Los Ibéricos fue una revolución en la pintura española; la pintura española había ido con retraso en cuanto a Francia, por ejemplo, en cuanto a otra pintura europea, la francesa, la alemana, la italiana (los tres países que fueron a la cabeza de la pintura, del arte, de las artes plásticas en general): Italia con el futurismo, antes los alemanes con el expresionismo, ¿verdad? y después Francia con el cubismo, y antes también con el impresionismo, ¿verdad? Este... y dieron, una exposición que hicieron en París fue una revelación: aparecieron grandes pintores, de los cuales algunos se marcharon a México después de la guerra, como Rodríguez Luna, que aún vive, Miguel Prieto, que murió en México, Cristóbal Ruiz, que murió en México, Arturo Souto, que murió en México...

—*¿Todos ellos del grupo de Los Ibéricos?*

—SEOANE. Todos del grupo de los Ibéricos. Renau, que vivió en México y que ahora está en Alemania oriental...

qué se yo: un núcleo... García Maroto<sup>25</sup>, que no sé bien si murió o no... si vive aún... pero que debía haber muerto por la edad... ¿verdad? Todo este grupo de gente, con otra mucha gente (Colmeiro de Galicia, el grupo de catalanes, que fue muy importante, algunos vascos...).

—*Fueron muchos, entonces.*

—SEOANE. Sí, una legión de gente extraordinaria que salió fuera de España. Salió fuera de España y trabajó fuera de España. Algunos se perdieron y otros pues este... continuaron pintando, continuaron teniendo éxito en general. Ahora, toda esta gente... Bueno, cuando se habla de...

—*¿Pero qué les nucleaba?*

—SEOANE. El deseo de cambiar las artes plásticas en España. Se cambiaba en ese momento la tipografía, las artes plásticas, la literatura, todo estaba cambiándose, ¿no? Antes..., en vísperas de la República y después ya con la República. Después hubo un retroceso y los viejos pintores académicos que habían sido este... qué se yo, los Moisés... este... Sotomayor, Chicharro... volvieron naturalmente a ser los pintores de actualidad después de la Guerra Civil, dentro del territorio español. Mientras la otra gente se había marchado a México o a Francia o a otros países de... a la República Argentina, como Colmeiro o Ángeles Ortiz, Esteban Francés, Pontones, que vivieron aquí... Cuando aquí se hace por ejemplo historia del surrealismo argentino, se olvidan de que aquí vivieron por lo menos dos surrealistas españoles muy importantes, que fueron Ramón Pontones, primero dejó la pintura en México para dedicarse a Matemáticas, y Esteban Francés, uno de los grandes amigos y de las personas más elogiadas por Breton, por André Breton. Se olvidan de eso como se olvidan también de que en Buenos Aires vivió una personalidad del dadaísmo y después del surrealismo, que fue Duchamp.

—*Ah, ¿vivió acá en Buenos Aires?*

—SEOANE. Duchamp vivió en Buenos Aires durante la guerra del catorce. Él siguió... él fue de los pacifistas, como lo fue Picabia, como lo fue... bueno, como lo fue en primer término Romain Rolland, verdad? este... en general... que salió fuera de su país con motivo de la guerra, él estaba contra la guerra. Estuvo viviendo en Estados Unidos, dejó de vivir en Estados Unidos y vino a vivir a Buenos Aires, y estando viviendo en Buenos Aires, que llevaba ya siete u ocho meses en Buenos Aires, se fue a...

—*¿Pero vivía y trabajaba acá?*

—SEOANE. Vivía y trabajaba, y las dos obras que están - que no recuerdo sus títulos en este momento- que están en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, están hechas en Buenos Aires. Es una noticia que se olvidan los historiadores del surrealismo de Argentina, y que son muy importantes, ¿no? este... en general.

—*—Sí, en general no se menciona para nada.*

<sup>25</sup> Gabriel García Maroto (Ciudad Real, 1889 - México, 1969), pintor, impresor y escritor español.

—SEOANE. No, no se menciona para nada, en absoluto.

—*Yo confieso que no lo conocía.*

—SEOANE. De Ramón Pontones hay bastantes cuadros en Buenos Aires, y hay además un álbum extraordinario de dibujos que se hizo por la editorial Nova. De Esteban Francés queda algún cuadro suelto por ahí, ¿verdad? De Pontones debe tener bastantes cuadros la familia de Savlasky, por ejemplo, porque lo protegió bastante cuando llegó a Buenos Aires. Luego estuvo Manuel Ángeles Ortiz. Ángeles Ortiz fue posiblemente el primer gran pintor moderno de la Patagonia. Pintó mucho el Río de la Plata, pintó la Patagonia; muy amigo de Picasso él, muy influido de Picasso en algunos momentos de su pintura. Él fue... este... es decir, después de Pronsato, el pintor argentino muerto hace pocos años, de Pronsato, que vivía en Bahía Blanca. Después de Pronsato posiblemente el gran pintor que hubo en la Patagonia fue Ángeles Ortiz, que pasó grandes temporadas en la Patagonia pintando el paisaje de la Patagonia. Pintó mucho el Río de la Plata; lo pintó naturalmente de manera muy distinta a como se venía pintando de manera nueva. Con Ángeles Ortiz, la obra de Ángeles Ortiz no puede naturalmente ponerse este... apellido cinco o seis veces a un cuadro, como generalmente ocurre con los pintores de la Patagonia, porque pintan los lagos, y entonces el señor que adquiere un cuadro prefiere adquirir un cuadro del lago, ve que está adquirido ya, y pide una copia. Y se hacen cinco o seis copias del cuadro. Se puede ver en alguna galería del centro... que yo cuento... Claro, en el caso de Ángeles Ortiz... eso... Hizo una primera exposición, una exposición fantástica de raíces de árboles, ¿no? conjugados, ¿verdad?, haciendo escultura abstracta, de la cual hizo un ensayo estupendo Payró<sup>26</sup>, en su momento. Esto fue en el año, pues qué se yo... cuarenta y ocho, o cuarenta y nueve, este... cuarenta y siete... es decir, en la década del cuarenta, en general. Tampoco nadie habla de esta, de este precursor, no? que siendo español... fue precursor de la pintura argentina, porque hay un problema que es este: en cuanto a arte no hay nacionalidad.

—*Claro.*

—SEOANE. Picasso es un pintor francés aunque hubiese nacido en España, aunque los españoles como es natural lo tengan por español, puesto que nació en España y es español, ¿no? Si pensamos en este... No, es un español absoluto, pero está incorporado a la pintura francesa. Si pensamos en la pintura argentina del siglo pasado, pues muchos de los pintores como Vidal, por ejemplo, pues eran pintores extranjeros que pasaban por aquí circunstancialmente, pero que están incorporados a la pintura argentina porque pintaron aquí, hicieron temas argentinos, ¿verdad? es decir, se incorporaron a Argentina, se incorporaron Argentina. Esto

es lo que..., cuando la gente habla de arte abstracto debería acordarse de la existencia de Attilio Rossi, que fue un pintor abstracto...

—*Pero yo creo que se acuerdan.*

—SEOANE. No, no: se refieren, se acuerdan... nos acordamos nosotros en cuanto a artes gráficas, pero en cuanto a arte abstracto no lo recuerdan demasiado.

—*Claro.*

—SEOANE. O casi nada, ¿verdad? La existencia del pintor Gubellini, que fue un pintor que... muy importante, muy interesante, aparte de sus dibujos políticos.

—*Ahora, hace un momento usted mencionó un artista que luego se dedicó a las matemáticas...*

—SEOANE. Bueno, Ramón Pontones era una personalidad extraordinaria, un gran dibujante, un gran pintor, había sido un militar excepcional durante la guerra de España (fue un jefe de artillería importante), era profesor de dibujo él. Pero en la guerra de España ocurrió eso, de que la gente, profesores de dibujo, músicos como Durán, ¿verdad?, albañiles como Modesto, o ex-emigrantes como Líster, se revelaron como talentos militares extraordinarios.

—*Pero aparte, yo lo que le quería preguntar...*

—SEOANE. Y Pontones, Pontones estuvo siempre... Era un gran aficionado a las matemáticas, de modo que él, cuando llegó a Buenos Aires estuvo pintando, pintó en México, en México además se dedicó a la ilustración de libros, aquí en Buenos Aires también, en Atlántida o no se en qué otra editorial, pero en Atlántida creo, ha hecho muchas ilustraciones para libros, que al principio eran rechazadas porque parecían demasiado surrealistas y parecían demasiado avanzadas, pero luego fueron aceptadas, en general. Y en México se dedicó más intensamente a Matemáticas, hoy es un matemático.

—*Bueno, pero yo lo que le quería preguntar era qué relación... yo pienso que por ejemplo en música hay mucha relación entre las matemáticas y la música y ¿usted cree que en pintura puede haber...?*

—SEOANE. ¿Cómo no? En pintura puede haber una relación instintiva; desde luego hay una cosa que es esta: en el Renacimiento la Matemática tuvo mucha importancia, la simetría fue importantísima, la... qué se yo, todo lo que... la perspectiva dio lugar prácticamente, el descubrimiento dio lugar a una pintura, en general, la sección de oro se conoce desde los griegos, aproximadamente. La sección de oro es una cosa también matemática, de modo que se aplica para la construcción del cuadro, para la composición en general, se aplicó para la composición... hay un libro famoso de Ghyka, publicado hace bastantes años...

—*¿Matilda Ghyka?*

—SEOANE. Matilda..., sí... dedicado a eso. Cómo se aplicó, cómo se aplica para la composición tipográfica, también, ¿no? en general... la sección de oro. Claro, que en todo eso hay una cosa que la gente olvida, y es de que aparte de Ghyka y aparte de los teóricos de la sección de oro

<sup>26</sup> Julio E. Payró (Buenos Aires, 1899-1971) Pintor, ensayista y crítico de arte argentino.

hay una, hay un instinto del pintor en cuanto a la construcción. Es decir, a veces usted puede aplicar la sección de oro a un cuadro de alguien que, de un pintor que no se ocupó jamás de la sección de oro... y fatalmente, está la sección de oro ahí. Es decir, hay una cosa instintiva.

—*Está la sección de oro ahí, es decir, lo lleva consigo... por instinto...*

—SEOANE. Claro. De modo que relación de la Matemática, la relación este... con Matemáticas del pintor puede ser también una cosa instintiva, como lo es en el caso del músico, en general.

—*Pero de alguna manera, quiero decir que la Matemática...*

—SEOANE. Porque en el músico y matemático la relación que se establece siempre, mucho más que la relación que puede existir en cuanto a la composición, que existe desde luego, con las Matemáticas, existe de manera instintiva, es el hecho de que en Matemáticas como en música puede aparecer el... qué se yo... el hijo o el niño, vamos, el niño prodigio, por ejemplo. Es decir, de muy joven puede ser un gran matemático o puede ser un gran músico, en general, que en cambio no se produce en pintura, ni se produce en literatura sino en poesía: no se produce por ejemplo en la novela. En novela generalmente...

—*¿O sea que en pintura no hay un ritmo?*

—SEOANE. No, en pintura no... No, hay un ritmo, hay un ritmo de trabajo, hay un ritmo en una construcción... hay un ritmo, hay ritmo naturalmente en la pintura. Pero lo que no hay, no puede producirse nunca en la pintura (o no se produce corrientemente) es la persona que ya de muy joven es un genio de la pintura, ¿no? Es decir, es una, es un... es muy distinta, es decir... Por eso la comparaba con la novela...

—*Se va adquiriendo...*

—SEOANE. Se va adquiriendo y se va observando y se va entendiendo el mundo. Y se va viendo el mundo, poco a poco. Es decir, no es...

—*O sea, que pasa por el camino de...*

—SEOANE. Por el camino de la técnica, de la técnica, que es muy importante, por eso son importantes los modelos de la escuela de Bellas Artes, y la figuración en la escuela de Bellas Artes porque eso da técnica... Como pasa con la novela: si no se observa el mundo no se puede hacer novela, ¿no? Por muy avanzado que sea uno en cuanto a novela pues tiene que saber, tiene que conocer el mundo, tiene que conocer la relación de un patrón con un obrero, de un padre con un hijo, ¿verdad?, saber que pasa en un hombre frente a la sociedad... es decir, conocer el mundo. No se puede ser Dostoyevski sin haber vivido el mundo de una manera tremenda o Cervantes, como no se puede tampoco hacer teatro.

—*Y eso de alguna manera es este...*

—SEOANE. Un poema sí, un poema quizás se pueda hacer, yo tampoco me meto en eso, pero creo que se puede hacer, ¿verdad? en general, hay gente muy joven...

Rimbaud era un chico joven cuando hizo su único y gran libro, ¿verdad? este... Se nace poeta, se puede nacer poeta.

—*O sea que lo que se expresa con la pintura son vivencias.*

—SEOANE. Se expresan vivencias con la pintura y se expresan vivencias siempre. El artista...

—*Claro, pero en este caso con la pintura...*

—SEOANE. Sí.

—*Estábamos hablando recién... Usted sostiene que la pintura hay que aprenderla desde el principio, es decir, con modelos en las academias, con...*

—SEOANE. Bueno, yo pienso de que, bueno, pienso una cosa que es muy importante y que se dice muy a menudo: que el saber no estorba. Y naturalmente un oficio hay que aprenderlo desde debajo de todo. En el Renacimiento, los pintores pues se aprendían las *bottegas*, ¿no? Y el aprendiz de pintor empezaba barriendo el piso. Después de barrer el piso, le decía el maestro, le decía... porque no pone blanco, vamos a buscar aquí..., no hace primero la tela... aprendía a preparar una tela... o a preparar una tabla. Y después de eso, pues se ponía pues un color de repente al cuadro que mandaba el maestro. Y así hasta que llegaba a pintar, a dibujar y pintar. Pero dibujaba permanentemente y pintaba permanentemente, es decir, copiaba permanentemente. El copiar es una de las cosas importantes para el pintor, en general. Eso no quiere decir que después el pintor, sabida la academia, sabido lo que es su oficio, pues siga el camino que quiera. Incluso cree su camino, o sea, uno nuevo... Pero pienso que la academia es muy importante. Y tan importante es que en Estados Unidos ahora... yo no hablo de Europa porque en Europa prácticamente se mantuvieron las academias con el sentido clásico de las academias, ¿no? Es decir, en Francia, en Italia, en España... las academias de Bellas Artes continuaron como antes, como hace ochenta años, cien años y tal. En todo caso, se añadieron algunas materias nuevas y tal, pero no se modificó en absoluto el programa de la academia. En cambio, en Estados Unidos han modificado la academia, volvieron, vuelven a las academias antiguas en este momento, a copiar...

—*¿Y en Alemania el Bauhaus? ¿Es otra cosa, no?*

—SEOANE. Bueno, el Bauhaus es una cosa muy distinta y aquí se tomó, cuando vino, cuando a partir de cincuenta y cinco, cuando se cambiaron las academias, se tomó Bauhaus como un modelo y Bauhaus no es un modelo. Porque Bauhaus es un núcleo de personalidades que se reunieron para establecer la libertad en arte, igualmente en arquitectura, que en pintura, ¿verdad?, que en artesanías. De modo que era gente que trabajaba libremente, que se expresaba libremente y que no tenía ninguna clase de academia. La academia que tenían era la convivencia entre ellos. Es decir, Bauhaus no fue, no es un ejemplo de academia. No es un ejemplo a seguir, porque para seguir ese ejemplo hay que tener personalidades como Gropius o como Kandinsky o como Paul Klee, verdad? Es decir, fabu-

las personalidades que tenía, que se habían reunido en Alemania en ese momento.

—Claro, no se puede trasladar a otros...

—SEOANE. No se puede trasladar porque además al trasladarlo, si se traslada con una persona de menos talento que ellos se corre el riesgo de hacer tonterías, en general, ¿no? este...

—O sea que hay que, hay que verlo pero no...

—SEOANE. Hay que verlo y hay que tener el mismo tipo de necesidad de expresarse revolucionariamente en arte que tuvo el grupo ese de Alemania en ese momento. Es decir, que cada uno de ellos era una especie de revolucionario en su arte. Lo era Kandinsky, lo era Paul Klee, lo era Feininger, lo era Bayer, lo era este Gropius, lo eran todos ellos. Y eran gente por otra parte de una gran disciplina en su cátedra, en general. Aquí hay varios discípulos de Bauhaus, en Buenos Aires. Uno de ellos es la fotógrafa Grete Stern. Ella puede confirmar mis palabras, no? Porque Bauhaus para los europeos fue muy importante ya en... ya era importante a partir del treinta. Es

decir, es anterior, pero a partir del treinta fue muy importante. De modo que los universitarios españoles por ejemplo conocían muy bien el Bauhaus. Fue en América donde se produjo... en Sudamérica, tampoco en Estados Unidos, en Sudamérica, donde se produjo esta cosa de que Bauhaus llegó prácticamente en el año cincuenta y pico... la noticia de Bauhaus... con la facultad de Arquitectura, con la gente de arquitectura. Los pintores más tarde aún.

—Bueno, pero después la gente tomó el Bauhaus, incluso se ve en las academias los ejemplos que luego...

—SEOANE. No, el Bauhaus... quedaron, este... qué se yo... quedaron cosas muy importantes como pueden ser

la... todo lo que se refiere a la enseñanza, el dibujo, del color, tal, los grandes... los escritos de Paul Klee, los escritos de Kandinsky, la cosas de Gropius... Pero todo eso, ellos no lo han hecho con la intención de crear nuevas academias, porque ellos habían hecho el Bauhaus luchando contra la academia, precisamente. Entonces ellos no pueden, no pudieron nunca pensar en que el Bauhaus iba a seguir... fundamentar academias, y academias malas, por otra parte.

—Claro. Todo lo que se repite...

—SEOANE. No, hay que ser... bueno, mantener una actitud frente a esas cosas, no? De modo que sin ser Bauhaus por ejemplo, salió de aquí un diseñador extraordinario que fue Maldonado, que está en Italia ahora, pero que dirigió Ulm<sup>27</sup>, verdad? Salió Góndola de Buenos Aires, es decir, gente que tenía...

—¿Pero Maldonado sigue trabajando?

—SEOANE. Yo pienso que sí, que sigue trabajando, no lo sé bien, pero creo que está trabajando en cosas que tienen que ver con el diseño.

—Estaba en Olivetti últimamente, ¿no?

—SEOANE. Estuvo en Olivetti, no se si está, pero estuvo en Olivetti. Pero él, desde luego él no tiene necesidad de Olivetti, porque es una personalidad muy destacada en el mundo del diseño, ¿no?

—Muy armada, no?

—SEOANE. Sí.

—¿Nos vemos el lunes próximo?

—SEOANE. De acuerdo.



<sup>27</sup> Tomás Maldonado (Buenos Aires, 1922- ), pintor, diseñador industrial y teórico del diseño argentino. Su reputación se estableció durante sus años de director en la Hochschule für Gestaltung (HfG) en Ulm, Alemania.