

## **Esther Finkelstein\* / Estampas en la ciudad. La Agrupación de Grabadores de Rosario en la década del cincuenta<sup>1</sup>**

El 16 de noviembre de 1951 se convocó desde el diario *La Capital* a creadores dedicados a la producción de grabado para conformar una sociedad consagrada, exclusivamente, al cultivo de la disciplina.<sup>2</sup> Así, luego de una reunión realizada en la Asociación Amigos del Arte de Rosario, alumnos que concurrían al taller de Juan Grela y otros artistas dedicados la práctica, dieron vida al primer agrupamiento específico de la técnica en la ciudad; un agrupamiento que había nacido con la iniciativa de revalorizar esta expresión artística y ampliar su difusión en el medio local. Entre los fundadores se encontraban José Beltramino, Julio Betría, Nilda Bustos, Mele Bruniard, Luis Correale, Pedro Di Pentima, Flora Florini, Juan Grela, Lucía Guerra Busso, José Lo Cascio, Santiago Minturn Zerva, Guillermo Paino, Zulema Piazza, José Vesely y Rosa Aragone.<sup>3</sup>

La Agrupación de Grabadores de Rosario se fundó con el carácter formal de una asociación, contando con presidente y secretario, con libro de actas y reglamentaciones. Minturn Zerva, un experimentado artista de la ciudad e integrante del Grupo Litoral, ocupó inicialmente la presidencia y Rosa Aragone, una joven artista alumna de Juan Grela, asumió como secretaria. De forma regular realizaban encuentros para definir las actividades a llevar a cabo como conferencias, talleres o muestras y para ello se reunían en el local de la Asociación Amigos del Arte; institución promotora de los artistas jóvenes y fundamentalmente del arte local, donde se desarrollaban variadas propuestas culturales que abarcaban, entre otras disciplinas, la música, la literatura, el teatro y las artes plásticas. No es casual que sea en este ámbito donde se gestó esta iniciativa; allí se venía produciendo una importante labor de difusión del grabado, principalmente motivada por Juan Grela, otro conspicuo miembro del Grupo Litoral, quien realizaba talleres y conferencias en relación a la disciplina. Desde los inicios de la entidad, Grela se perfiló como uno de los principales referentes: fue una exposición suya la primera de grabado que se expuso allí y su aguafuerte *Bulevard Rondeau e Independencia* mereció el Primer Premio Adquisición en la Sección Grabado del Salón Motivos de la Ciudad. Dentro de estas muestras iniciales dedicadas a la especialidad, también se pueden mencionar las de xilografías realizadas, respectivamente, por Laura del Carmen Bustos Vocos y Sergio Sergi en el transcurso de 1946. Al poco tiempo de su fundación, la Asociación Amigos del Arte adquirió una prensa de grabado, a partir de una donación de Manuel Castagnino quien era vocal de la comisión directiva. Se fabricó tomando como modelo la prensa de la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Santa Fe y las indicaciones de José Planas Casas y de Gustavo Cochet, dos artistas ampliamente reconocidos y con una sólida trayectoria en el grabado, que se desempeñaban en el cuerpo directivo de la misma. El propósito de la donación fue una de las condiciones para organizar los primeros cursos

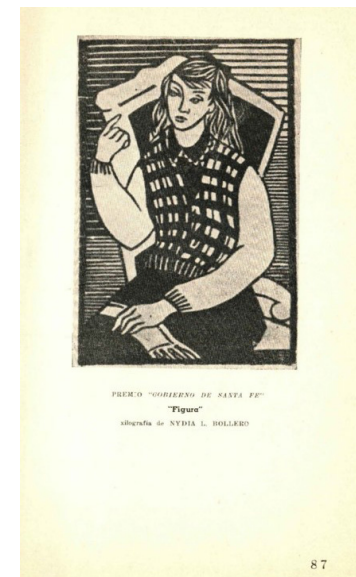
que estuvieron a cargo de Félix Pascual.<sup>4</sup> Estos eran de pocos días, con un desarrollo teórico en el que se abordaba la historia y técnica del grabado y con un desarrollo práctico en el que se enseñaba entinte y estampación en técnicas como xilografía, aguafuerte, punta seca y agua tinta. A partir de 1949 Grela se hizo cargo de los talleres especializados en xilografía y aguafuerte con un cupo de ingreso limitado a quince estudiantes y con la exigencia de contar con conocimientos previos de dibujo y valores.<sup>5</sup> Este cursillo culminó con una exhibición de los alumnos en las salas de la institución y según Isidoro Slullitel fue una muestra colectiva de grabado que tuvo un carácter precursor en la ciudad.<sup>6</sup> Este curso tuvo continuidad en la Asociación Amigos del Arte y se repitió todos los años; el segundo, por ejemplo, se inauguró con una disertación de Leónidas Gambartes, lo que da cuenta del lugar destacado que fue ocupando la disciplina en la misma. A continuación de estas actividades y por iniciativa de Grela, se proyectó el I Salón de Grabado que se sumaba a otras convocatorias que la institución organizaba anualmente como el Salón de Amigos del Arte, el Salón Motivos de la Ciudad y el Salón de Jóvenes Plásticos, entre otros; instancias que resultaban significativas para la exhibición y consagración de artistas modernos y jóvenes creadores.<sup>7</sup> Este Salón se inició en junio de 1951 con un acto que tuvo como invitado al historiador y crítico porteño Vicente Caride y un jurado conformado por destacados artistas de la región como Juan Grela, Ricardo Sívori y José Planas Casas. Es significativo que en este evento los premios fueron destinados en gran parte a quienes participarían luego de la agrupación: el primer puesto fue para María Asunción Alonso, el segundo para Aldo Magnani y también fueron reconocidas por sus xilografías Marta Bugnone y Nydia Bollero.<sup>8</sup>

Este certamen tenía su antecedente en los Salones de Grabado realizados en el Museo Municipal de Bellas Artes "J. B. Castagnino", en 1943 y 1944, que tuvieron a Lino Spilimbergo, Víctor Rebuffo y Alberto Nicasio como artistas invitados y a Adolfo Bellocq, Rodolfo Castagna y José Planas Casas como jurados. También en el museo se realizaron, a finales de los años treinta, los Salones de Acuarelistas y Grabadores organizados por la Sociedad de Acuarelistas y Grabadores de Buenos Aires.<sup>9</sup> Estos eventos fueron propiciados por Hilarión Hernández Larguía, que desde la dirección del museo efectuó la compra de grabados<sup>10</sup> y llevó a cabo la presentación de muestras específicas como la *Exposición de Grabados de los maestros Durero, Rembrandt, McNeill-Whistler y Zorn* en 1941<sup>11</sup> y la exposición *El Grabado en la Argentina* en 1942.<sup>12</sup> En esta última, se presentaron trecientos noventa y ocho obras fechadas entre 1705 y 1942, parte de la colección de los hermanos Alfredo y Alejo González Garaño, quienes en el texto del catálogo definieron esta exhibición como "la más completa efectuada hasta el presente en lo que respecta a este procedimiento" porque da cuenta del panorama total del grabado en el país "desde sus lejanos comienzos, hasta nuestros días".<sup>13</sup> Este evento tuvo su antecedente en la muestra retrospectiva de grabado en la Argentina llevada a cabo por la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores en Buenos Aires por iniciativa de Alfredo González Garaño

quien presidía dicha Sociedad.<sup>14</sup> Entre algunos de los artistas rosarinos que expusieron se encuentran Gustavo Cochet, Julio Vanzo, Antonio Berni, Juan Berlangieri y Luis Correale. Con el fin de facilitar la divulgación de la muestra, el museo editó un libro catálogo con ciento cuarenta y dos ilustraciones, fichas técnicas de todas las obras e información sobre los autores. Además, quinientas carpetas con cuarenta y ocho reproducciones de los grabados antiguos, precisamente los fechados entre 1700 y 1880, fueron distribuidas en establecimientos de educación pública.<sup>15</sup>



Lucía Guerra Busso  
S/T, 1958, xilografía, colección particular.



Nydia Bollero  
Figura, 1953, xilografía. Premio "Gobierno de Santa Fe", en el XXX Salón Anual de Santa Fe.

Dentro de este itinerario es importante señalar que, al año consecutivo de esta exhibición, se publicó *El Grabado. Historia y Técnica* de Gustavo Cochet, editado por Poseidón; un manual de reconocida importancia que funcionó como un referente clave para varias generaciones de artistas dedicados a la producción de estampas en el país. Este libro se compone de tres partes: en las dos primeras Cochet realiza una reseña sobre la historia del grabado universal, con ciento diecisiete reproducciones en las que se encuentran obras de artistas argentinos, y en la última sección despliega una explicación técnica sobre los diferentes procedimientos de grabado en relieve y en hueco, incluyendo el grabado en color y la litografía.<sup>16</sup> Entre las imágenes pueden verse estampas de artistas de la región; además de Cochet figuran representativos cultores como Alfredo Guido, José Planas Casas y Agustín Zapata Gollán.

Todas estas propuestas de revalorización del grabado generadas en los años cuarenta en la ciudad, coinciden con otros emprendimientos también realizados en el país que dieron visibilidad y circulación a la estampa original como producción autónoma.<sup>17</sup> En ese sentido, cabe mencionar que los

primeros impulsos de legitimación de la técnica se encuentran en el campo artístico porteño de principios de siglo XX con la creación de Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Grabadores, fundada en 1915, y de la Sociedad de Grabadores liderada por Eduardo Sívori y Mario Canale, en 1916,<sup>18</sup> siendo éstas las primeras agrupaciones especializadas de grabadores en nuestro país.

Estas iniciativas de la década del cuarenta no sólo fueron demostrativas del panorama actual del grabado, sino que al consagrar un conjunto de obras y artistas, sentaron las bases para afianzar una idea del grabado moderno en la Argentina que se mantuvo hasta finales de los años cincuenta.<sup>19</sup> En consecuencia, durante esa última década, uno de los hechos más significativos en la ciudad fue el proyecto iniciado por Emilio Elena;<sup>20</sup> un profesor universitario de estadística y coleccionista de arte que se dedicó durante el periodo comprendido entre 1956 y 1967 a realizar el armado manual de cincuenta carpetas de grabados originales destinadas, cada una,



Luis Correale  
*Paisaje riojano*, 1942, monocopia, colección particular.

a un creador argentino. Los primeros números fueron para grabadores de la ciudad con obras de Gustavo Cochet, Santiago Minturn Zerva, Mele Bruniard y Juan Grela. Dentro del campo nacional algunos de los artistas abordados fueron César T. Miranda, Pompeyo Audivert, Juan Batlle Planas, Sergio Sergi, Abraham Vigo, José Planas Casas, Victor Rebuffo, Agustín Zapata Gollán y Lino Enea Spilimbergo.<sup>21</sup> Aunque este proyecto otorgó un lugar destacado a los grabadores de la región, solamente involucró a los artistas que por entonces contaban con prestigio y reconocimiento; por esta razón, el primer número estuvo dedicado a Gustavo Cochet. Entre los integrantes de la Agrupación de Grabadores figuraban Minturn Zerva, un referente de la primera generación de artistas plásticos de la ciudad, Mele Bruniard, que a pesar de tener un corto recorrido ya contaba con un reconocimiento público, y Juan Grela, que era un artista dotado de una alta legitimidad en el medio. Para realizar esta recopilación el editor se valió del asesoramiento de artistas

de la ciudad como Gambartes, Grela y Cochet y consultó publicaciones como el libro de los hermanos González Garaño *El Grabado en Argentina 1705-1942*, los catálogos del Salón Nacional, la colección del *Anuario Plástica y 65 grabadores en madera. La xilografía en el Río de la Plata* de Oscar Pécora y Ulises Barranco; materiales que aportaban un panorama de la gráfica y de los artistas que contaban con cierta trayectoria y reconocimiento. Aun así, Elena aclaraba que “lo realizado hasta ahora no debe considerarse como un ciclo completo sino como el comienzo de una verdadera compilación del grabado argentino. Muchos son los nombres de maestros y jóvenes valores que aún faltan”. También remarcaba que el orden de aparición no era propuesto en función de algún tipo de valoración, sino que fue generado por una cuestión de cercanía y accesibilidad a la obra.<sup>22</sup> Este emprendimiento tuvo el respaldo institucional del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, a través de su director, el arquitecto Pedro Sinópoli, que fue realizando la compra de las carpetas a medida que éstas se publicaban y en 1960 organizó una exposición de la colección. Como actividades derivadas de esta exhibición, Juan Grela coordinó charlas sobre los artistas rosarinos y las visitas guiadas poniendo el acento sobre los aspectos técnicos. Este creador recordó el evento como una actividad que alcanzó bastante resonancia y que, como consecuencia de la muestra, fue invitado por el Jockey Club a dictar una conferencia sobre el tema. Además, se pensó publicar un libro sobre el grabado de Rosario que él mismo comenzó a escribir y que sería editado por esta misma entidad, aunque por causas del azar nunca se llegó a concretar.<sup>23</sup>

### **Funcionamiento interno y acciones realizadas**

Con la premisa de difundir el arte del grabado en todas sus manifestaciones y auspiciar exposiciones y conferencias en los barrios, se gestó esta primera formación de especialización<sup>24</sup> del grabado en Rosario. Su actividad se desarrolló, aproximadamente, en cinco años, con una afluencia de miembros que participaron de manera intermitente en muchos casos y eventualmente en otros. Como ya se mencionó, se inició el 17 de noviembre de 1951, después de una asamblea en la que se designó a Santiago Minturn Zerva como presidente. Es oportuno remarcar que en algunas reseñas realizadas sobre esta agrupación aparecen mencionados como presidentes los grabadores Julio Betria, Juan Grela y Luis Correale,<sup>25</sup> ya que por la dinámica interna es posible que dicho cargo haya sido ocupado en distintos momentos por diferentes personalidades. Lo cierto es que allí se nuclearon creadores de la ciudad con diversas trayectorias y tendencias estéticas e ideológicas que, con el único fin de elevar la disciplina del grabado, se propusieron ampliar el público receptor y consumidor de la gráfica local. En función de estos objetivos, una de sus principales propuestas fue la realización de muestras colectivas en los distintos espacios destinados al arte, la cultura y la educación, tanto en la ciudad como en otras localidades. La primera tuvo lugar en las salas del Círculo Italiano y las siguientes en galerías receptoras o impulsoras

de las tendencias modernas como Pepe Rodríguez, Mi taller o Castellani;<sup>26</sup> en 1954 también realizaron una exposición en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Buenos Aires. Además, organizaban muestras individuales y grupales de creadores nacionales como la exposición de xilografías de Minturn Zerva en Amigos del Arte, en 1952, e internacionales como la exposición de Grabadores Brasileños Contemporáneos, en 1955.

Como actividad constante, todos los años auspiciaban el Salón de Grabado realizado en Amigos del Arte, en el que actuaba un jurado de reconocidas figuras de la plástica y en algunos casos participaban artistas en



Juan Grela  
*Sombbrero*, 1950, xilografía,  
colección particular.



Juan Grela  
*Una mujer*, 1950, xilografía,  
colección particular.

calidad de “invitados de honor” como Gustavo Cochet, José Planas Casas, Minturn Zerva y Juan Grela. Con el objetivo de llevar el grabado a los barrios realizaron exposiciones, cursos y conferencias gratuitos para que los interesados por la técnica tuviesen la posibilidad de conocerla y practicarla. Esta tarea de difusión que enfatizaba la explicación técnica era un rasgo propio de las iniciativas tendientes a promover el grabado realizadas durante esos años; en ese sentido, el dominio de la técnica, la labor artesanal y la destreza manual del artista para la factura de la estampa, constituyeron importantes fuentes de valoración.

En 1954, realizaron un concurso para seleccionar un logotipo identificador, en el que la participación era por seudónimo. El diseño ganador, un ave abrazando las iniciales A y G con una resolución sintética y esquemática, fue presentado por Mele Bruniard bajo el apodo “Avipón”,<sup>27</sup> obteniendo como premio un libro sobre Alberto Durero con la firma de todos los integrantes. Tanto Durero como Rembrandt eran referencias primordiales para el grupo, por tratarse de figuras consagradas de la historia

universal, cuyos originales pudieron apreciarse en la muestra dedicada a los maestros del grabado realizada en el Museo Castagnino. También fueron destacados por Gustavo Cochet en su manual como exponentes del máximo grado de perfección técnica.<sup>28</sup> En relación a ello, en 1956, la Agrupación de Grabadores organizó un homenaje a Rembrandt al cumplirse trecientos años de su nacimiento, consistente en actividades que se desarrollaron durante varios días: una muestra colectiva en la galería Renom<sup>29</sup> y un cursillo especial para grabadores dictado por José Planas Casas, una charla titulada “El Hombre, el Pintor y el Grabador” dictada por Marta Bugnone y exposiciones individuales de Mele Bruniard y José Planas Casas.

Por otra parte, el grupo procuraba que el funcionamiento interno fuera lo más democrático posible, pues todas las decisiones se tomaban en conjunto en las reuniones realizadas periódicamente y registradas en los libros de actas. En estos encuentros se discutía sobre las fechas y los lugares de las exposiciones, sobre el armado de los salones y el conjunto de actividades que se llevaban a cabo. Si bien en el grupo era intensa la presencia de los maestros Grela y Minturn Zerva, cada integrante trabajaba y actuaba de manera independiente. Los intereses de esta formación eran exclusivamente plásticos, el objetivo era fomentar la técnica del grabado que en ese momento no era muy visible, ya que no había muchos artistas dedicados a esta práctica, ni tampoco existía una gran cantidad de exposiciones exclusivas.

Una característica de este conjunto fue la gran participación de artistas mujeres, jóvenes egresadas del Profesorado de Dibujo, luego devenido en escuela universitaria, y alumnas del taller de Grela. Esta particularidad se



Logotipo de la Agrupación de Grabadores de Rosario, Catálogo de muestra *Homenaje a Rembrandt* a los 300 años de su nacimiento, Rosario, AAAR, 1956.

destacaba en un medio artístico donde la hegemonía masculina era un rasgo sobresaliente, ya que los creadores con mayor visibilidad y reconocimiento público, los docentes de la universidad y los maestros de los talleres de arte más convocantes eran varones. El Grupo Litoral es un buen ejemplo de una agrupación exclusivamente integrada por artistas varones que se consolidan como exponentes máximos del modernismo estético en la ciudad.<sup>30</sup> Otra formación operante en ese momento fue el Grupo Síntesis,<sup>31</sup> un nucleamiento surgido en 1952 a partir de los concurrentes al taller de Ricardo Sívori. Un conjunto también integrado por mujeres artistas, pero tanto en éste como en la Agrupación de Grabadores, las figuras de mayor peso eran varones.

Ambos, a diferencia del Grupo Litoral que se conformó con individualidades reconocidas, se gestaron bajo el antecedente de un taller en donde el docente era la personalidad destacada. En el Grupo Síntesis, Sívori era quien ejercía el liderazgo y en la Agrupación de Grabadores el maestro y figura principal fue Grela y aunque éste no quiso ocupar la presidencia lo hizo otro miembro del Grupo Litoral, Santiago Minturn Zerva. Por supuesto que esta situación contrastaba fuertemente con el amplio alumnado femenino que asistía a las escuelas y a los diversos talleres.

Es preciso señalar que las integrantes de esta agrupación, en su mayoría recorrieron un camino común entre las jóvenes creadoras de esa generación: cursaron estudios en la Escuela Normal N° 2 y luego prosiguieron en el Profesorado de Dibujo que funcionaba en el mismo edificio. Algunas de ellas integraron la Asociación de Profesores Normales Nacionales de Dibujo como Marta Bugnone, Nydia Bollero y María Asunción Alonso, entidad que realizaba muestras y organizaba un salón anual en la Asociación Amigos del Arte.

Las grabadoras de este conjunto desarrollaron una importante actividad como expositoras, organizadoras de muestras y docentes de cursillos destinados a la comunidad. Entre ellos podemos mencionar los talleres de grabado dictados por Rosa Aragone en la Biblioteca Popular e Infantil "Mitre", el curso de dibujo a cargo de María Asunción Alonso y los talleres de dibujo para niños desarrollados por Clelia Barroso y Marta Bugnone en la Asociación Amigos del Arte. Sin embargo, los cursos y las conferencias de mayor jerarquía y los cargos de mayor visibilidad y misiones con repercusión pública, como la presidencia, la participación en jurados y las invitaciones de honor eran destinados a los artistas varones.

Dentro de la Agrupación de Grabadores no sólo se destaca la participación de mujeres, sino el hecho que los premios y menciones que se otorgaron en los salones fueron, en buena parte, destinados a jóvenes grabadoras. Una diferencia notable con los de premios de pintura que, por considerarse una disciplina de mayor jerarquía, eran otorgados a artistas varones.<sup>32</sup> En Amigos del Arte, en los Salones de Grabado, fueron reconocidas por sus estampas María Asunción Alonso, Nydia Bollero, Marta Bugnone, Rosa Aragone, Flora Fiorini y Dora Soboleosky. Los siguientes salones, organizados en 1953 y 1954, no tuvieron carácter de certamen, por lo que no se otorgaron premiaciones sino que hubo reconocimientos por las adquisiciones realizadas por la entidad; entre ellas se seleccionó la estampa *Adolescente* de Zulema Piazza. Esta serie de recompensas se complementó con las menciones en otros salones organizados por la institución; puede citarse la obtención del Primer Premio en la Sección Grabado a la estampa *Cabotaje* de Flora Fiorini en el Salón Motivos de la Ciudad. Así también, en otras oportunidades como el XXX Salón Anual de Santa Fe de 1953, Nydia Bollero resultó recompensada por una xilografía titulada *Figura*.<sup>33</sup> En los eventos realizados en el Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" no hubo grandes reconocimientos a grabadoras; entre las

artistas de la agrupación encontramos a Lucia Guerra Busso que con sus linóleos expuso en el Ier. Salón de Arte de los Trabajadores y en el XXIII Salón de Rosario. Por entonces la artista, que se había formado de manera autodidacta especializándose en la pintura y luego en el grabado, ya contaba con una activa participación en salones y muestras obteniendo, incluso, reconocimientos por su obra.

Muchas de estas grabadoras luego de su participación en la agrupación y transcurridos los años cincuenta abandonaron la producción plástica para dedicarse a la maternidad y la vida doméstica, lo que pone en evidencia que, a pesar del notable crecimiento en la participación de mujeres en el espacio del arte, todavía la condición de género imponía limitaciones. El incremento de la participación de mujeres en la plástica rosarina se hizo más fuerte a partir de los años sesenta con la conformación de un movimiento de vanguardia y otros fenómenos posteriores con un desarrollo creciente hasta la actualidad.<sup>34</sup> En los casos de Clelia Barroso y Rosa Aragone la práctica del grabado se acotó sólo a ese periodo, ya que pasada la década se volcaron a otras técnicas y expresiones artísticas. No obstante, dentro de este conjunto se destaca la actuación de Mele Bruniard quien mantuvo su recorrido constante dentro de la disciplina y muy tempranamente alcanzó un importante reconocimiento. En 1955 realizó su primera muestra individual en Amigos del Arte con una gran repercusión en los medios. En las páginas del diario *Democracia* recalcan que pese al breve tiempo que llevaba trabajando en la xilografía, había "logrado una superación en su técnica y en sus recursos expresivos".<sup>35</sup> Al año siguiente el Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" le otorgó una Mención Honorífica por su estampa *Las moscas* en el XXXV Salón Anual de Artes Plásticas y su obra ingresó al patrimonio de la institución.<sup>36</sup>

### **Paisajes y temas sociales**

Esta agrupación reunía un grupo heterogéneo de plásticos de diferentes generaciones, orientaciones y recorridos. Entre los artistas que contaban con una sólida trayectoria moderna, más allá de sus diferencias generacionales, se encontraban Juan Grela y Santiago Minturn Zerva. También estaban presentes José Beltramino y Luis Correale, artistas mayores dedicados a la docencia artística que, además, contaban con una vasta experiencia como expositores. José Beltramino, había asistido a la Academia de Ferruccio Pagni y realizado viajes de formación europea, desarrollado una activa participación en grupos y una labor docente en la Escuela Provincial de Artes Plásticas y aunque integró la Agrupación de Grabadores su producción se centró mayormente en la pintura de paisajes. Luis Correale había egresado de la Academia de Estímulo de Bellas Artes en el año 1929, luego continuó su formación en los talleres de Américo Panozzi y constituyó uno de los principales referentes de la Agrupación de Artistas Plásticos Refugio.<sup>37</sup> Su prestigio se cimentaba en la inclusión de su obra en la muestra *El Grabado en la Argentina*, en su dominio de la técnica de la monocopia y en su constante participación como jurado



Guillermo Paino  
*Paredón gallego*, 1938, xilografía, Colección  
 Museo Castagnino+Macro, Rosario.

en los salones organizados por la Asociación Amigos del Arte. Los títulos de sus obras –*Cumbres Argentinas (Quebrada del Toro en Mendoza)*, *Camino Serrano*, *Refugio-Lago Mascardi*, *Desde la Loma-Bariloche*, *Paisaje riojano*– no solo revelan los viajes realizados al norte y al sur del país sino también la intención de reflejar la identidad nacional a través del paisaje del interior.<sup>38</sup> La característica más notable de su producción gráfica es el empleo de la monocopia, práctica que genera resultados similares a la pintura con una técnica realizada sin incisión ni tiraje.

En su mayoría, los artistas de este conjunto experimentaron con la xilografía y el aguafuerte, que eran las técnicas habituales que se transmitían tanto en las escuelas de arte como en el taller de Grela. En su libro, Gustavo Cochet formuló una crítica a la monocopia a la que consideraba como una imitación de la pintura y ajena a los propósitos de la técnica del grabado por carecer de multieemplaridad; argumentando también que el grabado no había perdido su estrecha relación con el libro. Es claro que, en este conjunto, la preocupación por lograr una valoración más amplia del grabado no se focalizó en su función múltiple; por el contrario, se resaltó la idea de obra original para dotarlo de un prestigio similar al que tenía la pintura y desligarlo de su función ilustrativa.

Otro artista que contaba con una larga trayectoria era Guillermo Paino, que en los años treinta había sido miembro de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, la agrupación que desarrollaba sus actividades alrededor de una escuela taller en la que el artista enseñaba grabado sobre linóleo. Tanto sus estampas como las tallas en madera que realizaba junto a su hermano Godofredo, se identificaban con temáticas asociadas a las problemáticas sociales y políticas, tal como se advierte en los títulos de sus xilografías y linóleos como *Marcha de la Libertad*, *Fábrica* y otros igualmente reveladores. Sus imágenes se centraron en cuestiones como las desigualdades sociales y las protestas proletarias, la denuncia sobre los conflictos bélicos mundiales y los avances del fascismo. Ejemplo de estas preferencias es la dramática escena de los fusilamientos acontecidos en España durante la Guerra Civil que recreó en *Paredón Gallego* de 1938. Guillermo y Godofredo Paino habían nacido en España, en la ciudad de Valladolid, arribaron al país y se formaron como autodidactas adquiriendo el oficio de la talla en el taller de ebanistería de su padre. Tanto en los grabados como en las esculturas, la figura principal es el hombre combatiendo las injusticias y desigualdades; motivos cargados con una gran fuerza dramática a través de personajes que expresan dolor y resistencia. En sus esculturas despliegan un tratamiento que en algunos casos presenta fuertes distorsiones y en otros a un alto grado de síntesis. En cambio, en los grabados, Guillermo Paino profundiza el drama a través de una figuración lineal, con fuertes contraste de blancos y negros que generan sombras proyectadas.

Las preocupaciones sociales son también la parte más visible de la producción de Aldo Magnani, cuyo pasaje por la Agrupación de Grabadores implicó fundamentalmente su participación como expositor en las muestras

y como jurado en los salones. En esos años, este creador concluyó sus estudios como Profesor de Dibujo con especialización en grabado en la Escuela Provincial de Artes Plásticas. Luego se perfeccionó en los cursos que Juan Grela dictaba en Amigos del Arte y asistió al taller de Ricardo Sívori, conformando con este último el Grupo Síntesis. En su producción de grabados aparecen los paisajes de suburbio y las fábricas y, al igual que otros artistas cercanos a las ideas y prácticas que en su momento había promovido la Mutualidad,<sup>39</sup> acostumbraba a realizar apuntes de dibujo en los barrios para luego componer los tacos. Sin embargo, a diferencia de éstos, los paisajes no respondían a un lugar determinado, sino que los construía a partir de la sumatoria de varios elementos tomados de los distintos dibujos. Esta forma de componer fue una influencia de Sívori, como también el carácter geometrizable de la figuración. En su serie de estampas se distingue la obra *Sur de Rosario*, un paisaje realizado en el año 1950 en el que incluye una gran variedad de colores. El artista recordaba que para estampar cada color confeccionó un taco diferente, alternando maderas y linóleos.<sup>40</sup> En esos años esta práctica resultaba muy novedosa y si bien había quienes incorporaban el color en sus estampas éstos no superaban más de dos y solamente se utilizaban en el fondo.

Otro artista identificado con los motivos suburbanos y paisajes fabriles fue Minturn Zerva. En sus xilografías de pequeño formato representaba diversos escenarios; espacios vacíos y silenciosos a menudo envueltos por una atmósfera misteriosa. En sus imágenes aparece el campo con sus motivos característicos, el suburbio como última manifestación de la ciudad y los barrios de la misma, particularmente la zona portuaria y fabril ubicada en las cercanías de la Estación Rosario Norte, sitio en el que nació y vivió toda su vida. Sus estampas dan cuenta de ese mundo alejado del movimiento y el bullicio de la gran urbe en el que rescata las construcciones bajas y sencillas, las terrazas y los patios, las calles estrechas y arboladas.<sup>41</sup> También están las postales dedicadas a las construcciones del puerto y en ellas los galpones y los tanques, los muelles y el río aparecen despojados de toda presencia humana, al igual que sus paisajes del campo en los que la sutileza de las tramas traduce variadas texturas para árboles, parvas y vegetaciones. En las xilografías de Minturn Zerva las texturas sugieren sensaciones de luz y sombra, de movimiento y atmósfera, logradas a partir de un tramado fino hecho con buriles, herramientas específicas del grabado en hueco. Minturn Zerva pertenece a la generación de artistas que comenzó a actuar en las primeras décadas del siglo XX y por tal motivo su formación en el grabado estuvo vinculada a la amistad que mantuvo con Gustavo Cochet, con quien también compartía la filiación anarquista. Al despuntar la década del cincuenta, este artista contaba con un gran prestigio dentro del ámbito local y era un referente clave en el mundo del grabado, aspectos que se afianzaron a través de su actuación en la Agrupación de Artistas Plásticos Refugio, en la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes y, finalmente, en el Grupo Litoral.



Aldo Magnani  
*Sur de Rosario*, 1950, xilografía y planchas de linóleo, colección particular.



Aldo Magnani  
*Paisaje*, 1948, aguafuerte, colección particular.



Aldo Magnani  
*Fábrica*, 1949, aguafuerte, colección particular.



Santiago Minturn Zerva  
Claro de luna, s/f, xilografía, 20 x 25 cm, colección particular.



Santiago Minturn Zerva  
Suburbio, 1948, xilografía, 20 x 30 cm, colección particular.

## Figuras en clave intimista e indagaciones del lenguaje

Los márgenes de la ciudad y sus personajes fueron también parte de los temas de los grabados de Juan Grela, quien, al igual que Aldo Magnani, tuvo una estrecha vinculación con el Partido Comunista Argentino. En los años cuarenta dejó atrás la serie de xilografías dedicadas a la maternidad, donde su esposa y su hijo eran los principales modelos, para representar personajes de los suburbios y las periferias urbanas. En estas estampas, a diferencia de las anteriores que realizó con un tramado fino, la resolución se tornó más sintética, predominando el carácter lineal y las formas planas. Estos temas y modos de abordar el grabado son los que mayormente impactaron en la obra de sus discípulos, tal como se percibe, por ejemplo, en las xilografías y aguafuertes de Rosa Aragone, Zulema Piazza, Flora Fiorini y Clelia Barroso.

Las impresiones de estas creadoras se caracterizan por describir personajes solitarios y ensimismados, que aparecen con la mirada ausente y melancólica o exhiben expresiones de angustia o tristeza, aspectos que en algunos casos se acentúan con la elección de los títulos: *Con una pena*, *Chica solitaria*, *Angustia*, *Reposo*. Estos motivos de carácter melancólico son frecuentes en la obra de varios artistas argentinos influidos por los movimientos europeos del periodo de entreguerras como el realismo mágico alemán y *Novecento italiano* en los que aparecen retratos de mujeres solitarias, absortas en sus pensamientos.<sup>42</sup> En muchos casos, estos modelos pueden asociarse a la vida humilde y al mundo del trabajo como los niños y adolescentes cabizbajos o las mujeres con pañuelos en la cabeza y mirada triste que aparecen frecuentemente ubicados de perfil en pequeños retratos. En este sentido, resulta oportuno señalar que la recurrencia a las temáticas sociales ha sido una constante en la tradición del grabado en nuestro país. Desde los inicios la gráfica estuvo emparentada con la difusión de contenidos sociales y políticos, dado que gracias a la accesibilidad de la técnica y su capacidad de reproductibilidad, permitía una mayor circulación a un menor costo.<sup>43</sup>

En muchas de las estampas de estas grabadoras también aparece como tema la naturaleza muerta, género que habitualmente permitía experimentar con el lenguaje y las cualidades de la técnica.<sup>44</sup> Del mismo modo los paisajes, en especial los nocturnos, como lo muestra *Desde el balcón*; la estampa urbana de Zulema Piazza que describe la mirada de quien observa, desde lo alto, la calle habitada por un solitario personaje. La rareza de la escena, no exenta de cierta cuota de misterio, se enfatiza con las formas extrañas de los árboles que aparecen como sombras sobre el paisaje. Por el contrario, en los grabados de Flora Fiorini el paisaje nunca resulta desolado y solitario; en sus imágenes rurales aparecen campesinos trabajando o descansando. Sin embargo, una de ellas asume un carácter fantástico ya que los árboles aparecen animados con insinuaciones de rostros y ramas que simulan brazos. Sus figuras humanas presentan diferentes formas de resolución; mientras unas se definen con detalle, otras se reducen a una sintética silueta. El juego con la línea ondulante que enfatiza la sensación de movimiento, los efectos

de luces y de sombras y la utilización de un trazo suelto que permite la apertura de los contornos de las figuras y su fusión con el fondo, fueron algunos de los recursos reiterados en sus estampas.

Las mismas experimentaciones y soluciones formales se encuentran en las xilografías de Rosa Aragone; solo que en estas la exploración de la línea constituye la verdadera constante de toda su obra. Puntualmente uno de sus retratos femeninos realizados en 1953 lo construye con un trazo discontinuo dando el efecto de quien boceta a lápiz. Este recurso era poco habitual ya que el grabado moderno se caracterizó por una línea neta y limpia. Las xilografías de esta autora son en gran medida retratos intimistas con personajes inspirados en dibujos de personas de su mismo entorno,



Zulema Piazza  
Con gorro, 1955, xilografía,  
colección particular.



Zulema Piazza  
Adolescente, 1953,  
xilografía, colección AAAR.

Zulema Piazza  
Desde el balcón, 1955, xilografía,  
colección particular.

siendo algunos de ellos autorretratos. El paisaje y las naturalezas muertas también fueron temas de experimentación que le permitieron jugar con diferentes modos de representar y componer, como por ejemplo, con una única línea, con una variación de tramas y adornos o con fuertes contrastes de planos blancos y negros.<sup>45</sup>

En los grabados de Clelia Barroso se acentúan las líneas rectas, la figuración resulta más esquemática y el fondo es totalmente abstracto. Con una similar factura se conforma el grabado *Figura* con el que Nydia Bollero obtuvo un premio en el Salón Anual de Santa Fe de 1953. Ambas artistas integraron el Grupo Síntesis que se caracterizó por desarrollar una imagen que realza lo rectilíneo y aunque no pertenecieron a la Agrupación de Grabadores participaron en varias de sus actividades. En las series de xilografías de Barroso se aprecian diferentes resoluciones mediante las cuales explora una figuración cada vez más abstracta, con un trazo lineal más suelto y ondulado en algunos casos y más geométrico en otros, incluso en una de sus estampas utiliza las vetas de la superficie de la madera como textura en la composición. En cambio, sus aguafuertes dedicadas a retratos mantienen un carácter más realista.

Al observar las estampas de estas artistas, es notorio que, aunque la temática abordada en algunos casos se asocia con contenidos sociales, el interés no estaba puesto en el tema sino en explorar la creatividad propia del medio. Un ejemplo de ello es la gran cantidad de obras presentadas en salones y exposiciones con títulos genéricos como *Figura*, *Naturaleza muerta*, *Adolescente*, *Pensativo*, *Composición* o también el hecho de que un mismo motivo se reitera con cambios únicamente compositivos.



Flora Fiorini,  
S/T, s/f, xilografías, medidas variables,  
colección particular.

### Abstracciones, fantasía y renovaciones en la técnica

A partir de lo desarrollado, puede observarse que dentro de esta agrupación los repertorios formales y temáticos son muy variados,<sup>46</sup> sin embargo persistían las características del grabado tradicional moderno: el trazo limpio y pulido, la monocromía, la recurrencia a la figuración sintética, el tamaño pequeño y en muchos casos el recuadro lineal, una herencia de los vínculos con la ilustración. Aun así, pueden encontrarse obras que tensionan hacia la abstracción como las realizadas por Julio Betría, otro de los integrantes que había asistido a los cursos de Juan Grela. En su estampa *Composición* realizada en 1958, desintegra la unidad espacial con la superposición de planos



Rosa Aragone  
*S/T, s/f, xilografía, colección particular.*



Rosa Aragone  
*Una mujer, 1954, xilografía, colección particular.*



Clelia Barroso,  
*S/T, 1951, xilografía, colección particular.*



Clelia Barroso  
*S/T, s/f, xilografía, colección particular.*



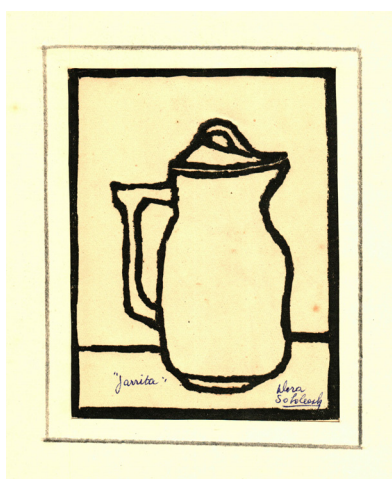
Rosa Aragone  
*Nocturno, 1956, xilografía, colección particular.*



Clelia Barroso  
*S/T, 1956, xilografía, colección particular.*

Clelia Barroso  
*S/T, 1952, aguafuerte, colección particular.*





Dora Soboleosky  
ca. 1955, xilografías, medidas variables,  
colección particular.

y formas fragmentadas. En ella representa una guitarra con un alto grado de síntesis y geometrización superpuesta a fachadas de edificios y casas sobre un cielo nocturno, elementos que rompen la estructura lineal planteando una alternancia de planos sobre un fondo veteado que deja ver la falta de entintado.

Estas renovaciones como el entintado que transparenta la veta de la madera, la incorporación de la línea blanca y el color, el aumento del formato de los tacos y el desarrollo de una figuración más abstracta, se vinculan con transformaciones de la práctica que se estaban produciendo en la gráfica nacional. Entre fines de los años cincuenta y principios de los setenta comenzaron a desplegarse nuevas propuestas estéticas que iban a replantear la producción del grabado en el país; aparecen revisiones y cambios en la disciplina que determinan la independencia de la función ilustrativa. Es así que distintos grabadores comenzaron a desarrollar una obra que daba cuenta de experimentaciones sobre la materia y la imagen alejadas de la gráfica tradicional. De esta manera, al enfatizar los rasgos específicos del lenguaje gráfico, se introduce una modalidad típicamente modernista tendiente a la autorreferencialidad del medio técnico.<sup>47</sup>

En relación a este proceso, pueden asociarse las imágenes de Mele Bruniard realizadas durante los años cincuenta, en las que se percibe una construcción dominada por la fragmentación espacial y un carácter progresivamente abstracto como en las xilografías *Pesadilla*, *Formas* y *Presagios*. En esta etapa de su producción, adoptó temáticas que surgían de su lectura de obras literarias, en gran medida de autores argentinos, confeccionando estampas mediante la representación de escenarios con figuras extrañas. En una entrevista realizada para el diario *Democracia*, la artista manifestó que su labor en esta técnica se proyectaba hacia la ilustración y que aspiraba trabajar sobre los textos de algún escritor santafesino.<sup>48</sup> Por consiguiente, la grabadora logró plasmar su objetivo al realizar imágenes para acompañar obras de autores reconocidos entre las que figuran *Calvario* de Elías Castelnuovo, *Fisonomías de la muerte* de Margarita Bunge y *El espantapájaros* de Jorge Riestra. Sin duda uno de los más estimulantes fue Horacio Quiroga, ya que partir de sus *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Bruniard proyectó una serie de viñetas de pequeño formato sobre las letras que dan comienzo a cada cuento. Fuera del ámbito nacional eligió como fuente *Metamorfosis* de Franz Kafka, a partir de la cual se originó un conjunto de estampas de carácter fantástico y onírico pobladas con personajes extraños. En estas, las influencias surrealistas son visibles en las transformaciones de la figura humana y su combinación con partes de objetos o animales, en las alteraciones de las escalas y las proporciones, como también en la presencia de la muerte y el misterio. En estas imágenes puede apreciarse la influencia de Leónidas Gambartes, particularmente de sus dibujos oníricos realizados en la década del cuarenta y de otros desarrollos posteriores. Si bien en esta etapa inicial la vinculación con lo literario es el eje y liga su producción a una función ilustrativa —repetiendo el mandato destinado antiguamente a la estampa—,

puede observarse en el itinerario de sus producciones como va perdiendo parte de estos postulados. En la década del sesenta realiza impresiones con una estructura formal más abstracta, con tacos de mayores dimensiones, con la huella de la madera como textura y el uso del color. Estos mismos recursos son visibles en las obras de Juan Grela, que luego de su serie dedicada a personajes del suburbio comienza a realizar estampas con una figuración más esquemática y geometrizada, en la que los elementos se ordenan de manera ortogonal, como resultado de la influencia que ejerció en toda su obra el estudio de *Universalismo Constructivo* de Joaquín Torres García.<sup>49</sup>

En el marco de estas innovaciones se pueden incluir las últimas estampas que Rosa Aragone realizó en los años sesenta. En ellas se observan mayores tamaños y formas más sintéticas, la desaparición del contorno lineal y el uso de planos texturados, la organización espacial fragmentada, la utilización del color y la huella del entinte. *Figura* de 1967 y *La ciudad de los inmortales* de 1965, resultan ejemplos de estas modalidades.

Puede decirse que estas innovaciones se produjeron cuando el ciclo de vida de la agrupación había concluido. Más allá de la década del cincuenta no se encuentran registros de actividades: unas de sus últimas propuestas fueron el *Homenaje a Rembrandt*, en 1956, y el último Salón de Grabado en la Asociación Amigos del Arte, en 1954. Ciertamente, el carácter heterogéneo de su composición y la flexibilidad de su organización interna favorecieron un constante fluir de creadores que participaban esporádicamente o de manera alternada en ese espacio. Aun así, para muchos de sus miembros esta experiencia se inscribe en sus primeros años de formación e iniciación en la carrera, en algunos casos constituyó la única etapa de exploración y producción con las técnicas y los procedimientos del grabado, y en otros fue la primera experiencia dentro de una agrupación artística. Las diversas iniciativas realizadas durante el corto periodo de su existencia, hicieron hincapié en revalorizar el grabado dentro de la ciudad, en este sentido es importante reafirmar que el surgimiento de este conjunto se enmarcó dentro de una serie de emprendimientos gestados dentro de la plástica nacional tendientes a proyectar el grabado como obra autónoma. De esta manera, aunque su recorrido haya sido acotado, sus acciones resultaron significativas para el desarrollo de la gráfica en Rosario y marcaron un antecedente pionero en la región.

## Notas

\*Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano, Universidad Nacional de Rosario.

<sup>1</sup> Un desarrollo inicial de este texto se publicó como "Orígenes y desarrollo de la Agrupación de Grabadores de Rosario entre 1950 y 1956", en *Avances. Revista de Artes*, CIFFyH/UNC, N° 25, 2015-2016, pp. 135-148.

<sup>2</sup> Cfr. "Reunión de grabadores", *La Capital*, Rosario, 16.XI.1951 y "Constituyose la Sociedad de Grabadores de Rosario", *La Capital*, Rosario, 17.XI.1951, Archivo AAAR.



Mele Bruniard  
*Pesadilla*, 1955, xilografía, colección particular.



Julio Betría  
Composición, 1958, 23.3 x 14.3 cm, colección particular.

<sup>3</sup> Además de los miembros fundadores otros artistas han sido parte de las actividades que este grupo desarrolló en el transcurso de su existencia, algunos de ellos son: Aldo Magnani, Clelia Barroso, Dora Soboleosky, Nydia Bollero, Marta Bugnone, María Asunción Alonso, Magda Coletto, Ana María Pusso, Anita Scarponi, Marta Galleguillo.

<sup>4</sup> Félix Pascual, artista español egresado de la Escuela Superior de Pintura de la Real Academia de San Fernando de Madrid se radicó en Argentina durante los años veinte, fue docente de distintas instituciones de la ciudad como, por ejemplo, la Escuela Provincial de Artes Plásticas "Gral. Manuel Belgrano", fundada a comienzos de la década del cuarenta, donde tuvo a su cargo la cátedra de grabado. Cfr. Correas, Horacio, *20 años de permanencia en la pintura*, cat. exp., Rosario, Carrillo Galería de Artes visuales, 1973, s/p.

<sup>5</sup> "Un curso de grabado en Amigos del Arte", *La capital*, Rosario, s/f. Archivo AAAR.

<sup>6</sup> Slullitel, Isidoro, *Cronología del arte en Rosario*, Rosario, Biblioteca, 1968, p. 95. Los alumnos expositores fueron: Ana María Alonso, María Asunción Alonso, Ajax Barnes, Nydia Bollero, Marta Bugnone, Roberto Conte, Rubén de la Colina, Flora Fiorini, René Shakespeare, Dora Soboleosky y María Clotilde Yost, Libro de Actas, Rosario, 19.IX.1949, Archivo AAAR.

<sup>7</sup> Sobre las actividades de salones en esta institución cfr. Veliscek, Elisabet, "Motivos de la ciudad: salones modernos en Amigos del Arte de Rosario", en *Avances. Revista de Artes*, CIFFyH/UNC, N° 24, 2014-2015, pp. 377-390 y el artículo incluido en este volumen.

<sup>8</sup> Cfr. "Premios del salón de grabado", *La capital*, Rosario, 25.VI.1951, Archivo AAAR.

<sup>9</sup> Esta Asociación se fundó en 1915, sus integrantes se reunían en el taller del arquitecto y pintor Alejandro Christophersen, y realizan el Primer Salón Anual el 12 de mayo de 1915. Cfr. Perazzo, Nelly: "El grabado en Argentina (1920-1948)", en *Historia General del Arte en la Argentina (S.XX, 1925-1945)*, Tomo VII, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1995, pp. 143-187.

<sup>10</sup> Juan Grela aludió a estas iniciativas desarrolladas por Hilarión Hernández Larguía cuando estuvo a cargo de la dirección del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" como indicadores de una gestión altamente positiva para la ciudad y muy particularmente para los artistas del espectro moderno. Cfr. Fantoni, Guillermo, *Una mirada sobre el arte y la política: Conversaciones con Juan Grela*, Rosario, Homo Sapiens, 1997.

<sup>11</sup> En esta muestra organizada por la Dirección Municipal de Cultura se presentaron sesenta y cinco grabados pertenecientes a la colección de Federico C. Müller. La exhibición de estas obras de reconocidos maestros de la historia universal, sin duda fue parte de esta revalorización de la disciplina. En el catálogo el coleccionista refuerza el carácter de obra autónoma del grabado describiendo la diferencia entre grabado original y el de reproducción. Cfr. Müller, Federico, "El Grabado Original", en *Exposición de Grabados de los maestros Durero, Rembrandt, Mc. Neill-Whistler y Zorn*, Rosario, MMBAJBC, 1941, p. 3.

<sup>12</sup> Un desarrollo más detenido sobre esta exposición puede encontrarse en Dolinko, Silvia "Museo imaginario, Museo Castagnino: el grabado como

arte autónomo (Rosario, 1942)", en Szir, Sandra, Tell, Verónica ... [et. al] *La autonomía del arte: debates en la teoría y en la praxis, VI Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, 2011, pp. 325-336.

<sup>13</sup> González Garaño, Alejo. B, "El grabado en la Argentina 1700-1880", en *El grabado en la Argentina 1705-1942*, Rosario, MMBAJBC, 1942, p. 10.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Libro de actas N°13 del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan. B. Castagnino", Rosario, 4.VII.1943.

<sup>16</sup> Cochet, Gustavo, *El Grabado. Historia y Técnica*, Buenos Aires, Poseidón, 1943.

<sup>17</sup> En este sentido podemos nombrar algunos sucesos de relevancia como la aparición en 1948 del grabado como sección diferenciada en el Salón Nacional. En la provincia de Mendoza la fundación del taller de grabado en la Universidad Nacional de Cuyo organizado por Víctor Delhez y en Córdoba en 1942 la creación del primer taller de grabado en la Escuela Normal "Garzón Agulla" gestionado por Alberto Nicasio. En Tucumán tiene lugar el grabado en el Instituto Superior de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán en 1948, siendo el primer director de la sección de grabado Víctor Rebuffo. Cfr. Perazzo, Nelly: "El grabado en Argentina (1920-1948)" ...*op.cit.* En esos años las propuestas impulsadas por Oscar Pécora también fueron de gran importancia como ser la Exposición de Grabados de artistas argentinos realizada en la Biblioteca Sarmiento de la ciudad de Ushuaia, siendo esta la primera exhibición de arte en el lugar, este proyecto fue organizado junto a Amadeo Dell'Acqua. En 1943 con Ulises Barranco publicó el libro *Sesenta y cinco grabadores en madera. La xilografía en el Río de la Plata* en el que aparecían grabados impresos con los tacos originales. También, por esos años, editaba la revista *Plástica* en la que el arte del grabado tuvo un rol central. Cfr. Dolinko, Silvia, "Grabados originales multiplicados en libros y revistas", en Malosetti Costa, Laura y Gene, Marcela (Comps.), *Impresiones Porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 65-194.

<sup>18</sup> Eduardo Sivori fue designado como presidente de dicha Sociedad y Mario A. Canale era el vicepresidente. Esta entidad se proponía difundir la técnica en sus diferentes manifestaciones, para lo cual promovían un curso libre de grabado en los Salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes y la publicación de la revista *El Grabado*. Sobre esta asociación cfr. Dolinko, Silvia, "Cultura y política: algunas experiencias de difusión de los discursos visuales en las primeras décadas del siglo XX", en *Arte para todos: La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2002.

<sup>19</sup> Este planteamiento es profundizado por Silvia Dolinko en varias de sus publicaciones: "Grabados originales multiplicados en libros y revistas" *op.cit.*, de la misma autora: *Arte para todos...* *op.cit.* y *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

<sup>20</sup> Un análisis detallado de este emprendimiento aparece en Dolinko, Silvia, "La primera cruzada", en *Arte para todos...*, *op.cit.* pp. 41-46.

<sup>21</sup> Durante los años que llevó hacer esta edición se realizaron cincuenta carpetas, con cincuenta ejemplares cada una. La cantidad de grabados elegidos fueron

cuatrocientos treinta y ocho y un total de veintiún mil estampas. Ellena, Emilio, *1958-1967: Cincuenta carpetas con grabados originales de artistas argentinos / Un proyecto artesanal de ediciones en la ciudad de Rosario, la colección Ellena*, cat. exp., Buenos Aires, Museo Nacional del Grabado, 1999.

<sup>22</sup> Ellena, Emilio, *Grabados de artistas argentinos. Colección Emilio Ellena*, cat. exp., Rosario, MMBAJBC, 1960.

<sup>23</sup> Grela cuenta que tenía gran parte del libro escrito y que en una de sus mudanzas se extravió. Cfr. Fantoni, Guillermo, *Una mirada...* *op.cit.*

<sup>24</sup> Las formaciones de especialización definidas por R. Williams son las que apoyan el trabajo en un medio o rama particular de un arte. Cfr. Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 1994 [1981].

<sup>25</sup> Mele Bruniard mencionó en su relato dedicado a la agrupación a Julio Betría como presidente y Rubén de la Colina en uno de sus escritos sobre el arte de la ciudad nombró a Juan Grela. Cfr. Bruniard, Mele, "Agrupación de Grabadores Rosarinos" y en De la Colina, Rubén, "Por un arte para todos" en Ghilioni, Emilio (Coord.), *100 años de gráfica en Rosario y su región*, Rosario, UNR Editora, 1994, pp. 45-46. En una biografía de Luis Correale se le atribuye este cargo también. Véase en Correas, Horacio, *op.cit.* p. 97.

<sup>26</sup> Slullitel, Isidoro, *op.cit.*

<sup>27</sup> Bruniard, Mele, *op.cit.*

<sup>28</sup> Cochet, Gustavo, *op.cit.*

<sup>29</sup> Los expositores fueron: Rosa Aragone, Clelia Barroso, Julio Betría, Mele Bruniard, Gustavo Cochet, Magda Caletto, Flora Fiorini, Marta Gallego, Juan Grela, Lucía Guerra Busso, José Lo Cascio, Santiago Minturn Zerva, Zulema Piazza, Dora Soboleosky y José Vesely. *Homenaje a Rembrandt de la Agrupación de Grabadores de Rosario y Amigos del Arte Rosario a los 300 años de su nacimiento*, cat. exp., Rosario, AAAR, 1956.

<sup>30</sup> Cfr. Fantoni, Guillermo, "Mirar desde el vértice: el arte de Rosario a partir del Grupo Litoral", en Baldasarre, María y Dolinko, Silvia (ed.), *Travesía de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, Vol. II, Buenos Aires, CAIA, 2012, pp. 505-527.

<sup>31</sup> Este grupo plantea una propuesta estética en oposición al arte no figurativo que definían como la "Síntesis plástico realista". Además de Sivori, algunos de sus integrantes fueron María Asunción Alonso, Clelia Barroso, Alfredo Cartegni, Aldo Magnani y Nydia Bollero. Cfr. Fantoni, Guillermo, *La diversidad de lo moderno. Arte de Rosario en los años 50*, Rosario, Fundación OSDE, 2011.

<sup>32</sup> Cfr. Armando, Adriana, "Una perspectiva sobre la participación de mujeres artistas en Rosario", en *Avances. Revista del Área Artes*, CIFFyH/UNC, N° 18, 2010/2011, pp. 39-50.

<sup>33</sup> XXX *Salón Anual de Santa Fe. Pintura, Escultura, Dibujo y Grabado*, cat. exp., Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", 1953.

<sup>34</sup> Cfr. Armando, Adriana, *La naturaleza de las mujeres. Artistas rosarinas entre 1910 y 2010*, cat. exp., Rosario, Fundación OSDE, 2010.

<sup>35</sup> "Nélida Bruniard aspira a ilustrar con sus grabados a algún autor santafesino", *Tribuna*, Rosario, 10.VIII.1955, Archivo AAAR.

<sup>36</sup> Rojas, Nancy; Insaurralde, Nadia, *Mele Bruniard*, Rosario, Ediciones

Castagnino-Macro, 2012.

<sup>37</sup> Este nucleamiento reunía un grupo heterogéneo de artistas de la ciudad que promovían una pintura paisajista e intimista. Sobre esta formación cfr. Ravinovich, Silvina, "Paisajes y estrategias: Refugio en los años 30", en *Separata*, Año V, N° 9, CIAAL/UNR, Rosario, octubre de 2005, pp. 19-46.

<sup>38</sup> La adhesión a las ideas del nacionalismo cultural que promueve una imagen identificada con el interior provinciano se percibe también en la obra de otros integrantes del grupo Refugio como Isidoro A. Mongol, Demetrio Antoniadis, Joaquín Álvarez Muñoz, entre otros. *Ibidem*.

<sup>39</sup> Aldo Magnani tuvo contactos tardíos con el mundo de la Mutualidad a través de Alfredo Cartegni, cuyo hermano fue parte de la misma, y a su vez compartió actividades políticas con algunos de sus miembros en los años posteriores a la disolución de la entidad. Cfr. Fantoni, Guillermo, *El Realismo como Vanguardia, Berni y la Mutualidad en los 30*, Buenos Aires, Fundación OSDE, 2014.

<sup>40</sup> Entrevista a Aldo Magnani, Rosario, 23.X.2015.

<sup>41</sup> Veliscek, Elisabet y Finkelstein, Esther, "La soledad del barrio: Santiago Minturn Zerva", en *Mundos Impresos. Grabadores modernos en Rosario*, Rosario, Fundación OSDE, 2015, pp. 6-9.

<sup>42</sup> Sobre las vertientes de entreguerras italianas y alemanas cfr. Clair, Jean, *Malinconia. Motivos saturninos en el arte de entreguerras*, Madrid, Visor/La Balsa de la Medusa, 1999.

<sup>43</sup> En Argentina el mayor exponente del grabado político está representado por Los artistas del pueblo, quienes tomaron a los artistas alemanes: Käthe Kollwitz, Max Beckmann, Otto Dix o George Grosz, el belga Frans Masereel o los integrantes del Taller de Gráfica Popular (TGP) mexicanos como referentes claves sobre el uso del grabado como medio para difundir discursos sociales. Cfr. Dolinko, Silvia, "Impresiones sociales. Una lectura sobre la tradición del grabado en Argentina", en *Separata*, Año X, N° 15, CIAAL/UNR, octubre de 2010, pp. 20-35.

<sup>44</sup> El abordaje de estas temáticas fue muy frecuente en los años cincuenta ya que resultaban propicias para la experimentación con tratamientos más sintéticos y estilizados de figuración. En este sentido se puede señalar que el retrato y la naturaleza muerta fueron géneros que comenzaron a ser reelaborados durante el periodo de entreguerras con una nueva sensibilidad moderna, como una vuelta a lo real y a los géneros tradicionales. Para el panorama de las metrópolis culturales en este último segmento cfr. Llorens, Tomás, *Mimesis. Realismos Modernos 1918-45*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2005 y para el nacional cfr. Wechsler, Diana, "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945", en Burucúa, José Emilio (Dir. de tomo), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Vol. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 269-314.

<sup>45</sup> Sobre la obra gráfica de Rosa Aragone Cfr. Veliscek, Elisabet y Finkelstein, Esther, "Escenarios íntimos y sociales: Rosa Aragone", en *Mundos Impresos...* *op.cit.*, pp. 20-24 y Finkelstein, Esther, "La producción de grabados de Rosa Aragone en la década del cincuenta", en Contardi, Sonia (Comp.), *Paradigmas teóricos y lenguajes estéticos en América Latina*, Rosario, Iracema

Ediciones, 2013, pp. 373-385.

<sup>46</sup> En el presente trabajo se ha recalado sobre aquellos artistas de la Agrupación de Grabadores de Rosario de los cuales se ha podido recopilar datos, información o acceder a su obra, no siendo posible reconstruir el itinerario de otros cuya información es insuficiente o el acceso a su producción muy limitado.

<sup>47</sup> En el plano nacional se aprecia estas renovaciones en las obras de los grabadores como Américo Balán, Alfredo de Vicenzo, Albino Fernández, Carlos Filevich, Norberto Onofrio, Juan Carlos Stekelman, Daniel Zelaya, Antonio Berni, Luis Seoane, entre otros. Cfr. Dolinko, Silvia, *Arte Plural...* *op.cit.*, particularmente el capítulo "Recursos modernos para las viejas técnicas", pp. 113 -14.

<sup>48</sup> "Nélida Bruniard aspira a ilustrar con sus grabados a algún autor santafesino", *op.cit.*

<sup>49</sup> Sobre estas etapas en la obra de Juan Grela. Cfr. Fantoni, Guillermo, "Juan Grela y el arte americano: entre el orden constructivo y la creación de una nueva naturaleza", en *Separata*, año VII, N° 12, CIAAL/UNR, Rosario, octubre 2007, pp. 3-33.