

Alfar y la estrecha relación entre literatura y plástica

Marcia Alejandra Olivera - Juan Carlos Albarado

Marcia Alejandra Olivera

Docente de Educación Media egresada del CeRP del Litoral en la especialidad Expresión Visual y Plástica.

Juan Carlos Albarado

Docente efectivo de Literatura en Educación Secundaria e interino en Formación Docente. Cursa la licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación y la Maestría en Literatura Latinoamericana en la misma institución.

Publicó los libros: *Complicidad lunar* (2008), *La ciudad de cartón* (2013) y *La guerra de los animales* (2015). Publicó, en colaboración con la Prof. María Sara Martínez, en la revista arbitrada Sic un artículo sobre Víctor Lima en el año 2015.

Resumen

La revista hispano-uruguaya *Alfar* fue uno de los principales órganos de difusión de las variadas estéticas literarias y artísticas de comienzos del siglo xx. El presente trabajo pretende dar cuenta de los estrechos vínculos que se establecieron gracias a ella entre las letras y las artes plásticas, con un énfasis especial en las figuras de Julio J. Casal y Rafael Barradas.

Palabras clave: Revista *Alfar* – Julio J. Casal – Rafael Barradas – Vanguardias – Vibracionismo

Abstract

The Hispanic-Uruguayan magazine *Alfar* was one of the main organs of diffusion of the varied literary and artistic aesthetics of the early twentieth century. This paper intends to give an account of the close ties that were established thanks to it between the letters and the plastic arts, with a special emphasis on the figures of Julio J. Casal and Rafael Barradas.

Key words: Magazine *Alfar* – Julio J. Casal – Rafael Barradas – Vanguardias – Vibrationism



Los orígenes

Entre las revistas uruguayas de comienzos del siglo xx que podemos destacar como de avanzada en su época *Alfar* (1923-1955) es sin duda una de las más llamativas. No solo por su diseño que supera por mucho en tamaño a la reconocida *Rojo y Negro*, fundada por Samuel Blixen e incluso a *La Pluma* del crítico Alberto Zum Felde sino porque recoge y da amplia muestra del espíritu artístico renovador de su época. Si bien es cierto que el nacimiento de *Alfar* es europeo no menos importante es el hecho de que su *alma máter* haya sido el intelectual uruguayo Julio José Casal en su pasaje diplomático por Galicia, que muchas figuras uruguayas colaboraron asiduamente con la misma y que de sus noventa y un números los treinta finales hayan aparecido en Uruguay.

Julio José Casal nace en Montevideo, el 18 de junio de 1889. Desde el 23 de abril de 1909 hasta el 15 de abril de 1913 se desempeña como Cónsul en Francia y desde esa fecha hasta 1927 en La Coruña, España. Al regresar a Uruguay ocupa un cargo en la ex-Asamblea Representativa de Montevideo y en el año 1933 pasa al museo Juan Manuel Blanes. La obra de Casal supera ampliamente la decena de libros. Entre otros reconocimientos, desde el año 1984 una calle de la capital lleva su nombre así como la escuela pública 243 desde el 2007. En el año 2013 los investigadores Carlos García y Pilar García Sedas publican, en el marco del proyecto de ediciones que llevara adelante la Biblioteca Nacional del Uruguay, el libro *Julio J. Casal (1889-1954) Alfarrero y poeta entre dos orillas*.

Durante su estadía en La Coruña Casal se relaciona con un importante número de intelectuales y artistas plásticos que tenían como punto de reunión el céntrico café «La Peña» donde nace, según el periodista Julio Rodríguez Yordi, citado por Víctor G. de la Concha (1971: 505), la revista *Vida*, primer antecedente de *Alfar* con cinco números. El segundo antecedente será el *Boletín y Revista de Casa América-Galicia* donde, entre noticias económicas y sociales, aparecen ya colaboraciones de Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou (García de la Concha, 1971: 506). A partir de septiembre de 1923 y con el número 32 la revista pasa a denominarse *Alfar*.

La colección consultada que se conserva en la B.N. comienza con el número 33, que corresponde al mes de octubre del año 1923. A los efectos de complementar este trabajo se recurrió además a una biblioteca particular y al archivo disponible en la página web Publicaciones Periódicas del Uruguay que cuenta con un total de diecisiete números que van desde marzo de 1925 hasta el último de 1955.

Alfar publicó, entre otros muchos nombres, los primeros poemas de Rafael Alberti y dio espacio al cu-

bismo de Juan Gris y al naciente surrealismo de Dalí pero, en este caso particular, nos interesará comentar la estrecha relación que unió al literato Julio J. Casal y al artista plástico Rafael Barradas, asiduo colaborador de la revista que pasa a ser Director artístico de la misma en el año de su muerte, 1929.

Barradas y las publicaciones periódicas

Rafael Barradas nace en Montevideo, el 7 de enero de 1890 y emigra a Europa hacia 1913. Ese mismo año había fundado la revista *El Monigote* en nuestra capital. Asimismo colaboró con ilustraciones en múltiples publicaciones periódicas, *Grecia*, *Tableros*, *Ultra* y *La Revista de Occidente*, como lo indica Julio J. Casal en su libro sobre el pintor (1949).

Su periplo por Europa lo instala en España, país que lo acoge y le saca amargas confesiones:

Por donde más he rodado ha sido por esta querida España. Yo quiero mucho a España, casi, casi... más que a mi país. En mi país han sido muy indiferentes a mi esfuerzo; en mi país, yo no intereso a nadie. El hecho de haberme formado o deformado solo, sin ayuda de esas pensiones disparatadas que se dan en nuestro país (?), el hecho inaudito archiinconcebible de que aún no esté tuberculoso... no es lo suficiente para justificar el derecho que tenía yo de pretender que “esa gente” de mi país, me concedieran un pasaje de emigrante... para volver a mi patria, allá por el 1915. Todos los amigos (?) que pasaban por mi lado y que paseaban por Europa a cuenta del Gobierno, todos sin excepción, quedaban en hacer algo para mi regreso a la patria... y hasta muchos se llevaron obras mías a cambio de un huevo frito con patatas...¹ (*Ibidem*: 27)

Pero, a pesar de estas inclemencias, Barradas se convierte en un referente, su trazo pictórico y su fundamento filosófico renuevan la estética de comienzos del siglo xx. Creó y dio nombre al Vibracionismo, fusión entre el futurismo italiano y el cubismo. Es importante tener en cuenta que los actuales estudiosos de la obra de Barradas lo sitúan al mismo nivel teórico que Torres García. En una entrevista radial para *El Espectador*, el director del Museo Nacional de Artes Visuales razonaba:

Normalmente tomamos a Torres García como el gran teórico del arte nacional, que lo es, pero Barradas también desarrolla ideas. A otro nivel, en un tono más bajo quizás, no tan declamatorio [...] Ahí yo separaría como influencias el futurismo y el cubismo sin duda alguna, entre otros ismos como el surrealismo, pero lo que hace a Barradas un gran artista es que

él absorbe esos movimientos y luego produce otros. (Aguirre: 2013)

Claramente queda mucho por descubrir en torno a su figura y la gravitación que tuvo en el ambiente artístico e intelectual de comienzos del siglo xx. No parece tarea fácil, pero sería productivo rastrear las referencias de aquellos pintores que lo fueron redescubriendo y asimilando a lo largo del siglo.

Julio J. Casal aclara en su trabajo sobre Barradas que este estuvo relacionado a *Alfar* desde su primera época en Galicia (*Ibidem*: 21). Colabora con la revista en su arte de tapa (Imágenes 1 y 2), en sus ornamentaciones (Imágenes 3 y 4), pero también publica allí sus series, las de *Los Magníficos* (Imágenes 5 y 6) y *Luco de Filoca* (Imágenes 7 y 8).

Portadas

Si bien la participación de Barradas en las portadas de *Alfar* es escasa pueden citarse dos ejemplos; por un lado, la número 34 de noviembre de 1923 y la 38 de marzo de 1924. Estas son a su vez exponentes de dos de las tantas facetas del artista, una quizás más conocida por su continuidad temporal que la otra.

La portada que corresponde al número 34 es una caricatura simple del rostro de una mujer, no se aclara de quién se trata solo que pertenece a la serie de *Luco de Filoca* 1923, serie que aparece muchas veces en la revista. La ilustración ocupa la mitad superior de la portada, la otra mitad está ocupada elocuentemente por el nombre de la revista, con una tipografía cursiva legible con pocos arabescos. Si bien, como se verá más adelante, Barradas prefiere hacer un uso muy restringido, y en ocasiones nulo, del color, la portada de una revista parece ameritar este uso aunque sea mínimo. Una gruesa línea roja delimita el rostro, pero los labios pintados en su totalidad atraen la atención del receptor, resaltando el concepto de feminidad universal a través de un único rasgo particular, para esto, recurre también a la deliberada ausencia de ojos, característica que se comentará más adelante.

La portada del número 38 es representante de otra de las tantas facetas productivas del artista, si se dice que Barradas fue dibujante y pintor, lo que no deja de ser cierto, su caudal creativo desbordó a tal punto que extendió su creación a tiras cómicas, ilustraciones de texto, ilustraciones para libros y poemas para niños, *El gorro de Andrés*, de Manuel Abril (2012) es un buen ejemplo de esto. También compuso escenografías para teatro, figuraciones teatrales, diseño de muñecos títeres y juguetes para niños. Colaboró con el *magazine* ilustrado *Nuevo Mundo* desde 1919 a 1924, con portadas y con su tira cómica *Las aventuras de Panículo*, con un fuerte

tinte crítico sobre la sociedad. Con ese estilo ilustrativo cómico e infantil realiza dichas portadas y en particular esta de *Alfar*. La ilustración es pequeña de unos 10 x 10 centímetros en la mitad superior de la hoja, la otra mitad inferior está ocupada por el nombre de la revista con la misma tipografía de la anterior portada comentada. El personaje es un niño vestido de marinero que se encuentra mirando hacia adelante esbozando una ingenua sonrisa con las manos sobre una mesa, encima hay un libro abierto y el mentón sobre ellas. Cuando emplea este estilo de historieta o ilustración infantil el artista no duda en recurrir al color, este es claro y acuartelado, enfatizando aun más la atmósfera inocente que se pretende destacar.

Las ornamentaciones

En general, las ornamentaciones son dibujos rápidos subsidiarios de los textos sin corresponderse estrictamente con su contenido. Existe un número inferior a la veintena que se repiten a lo largo de todos los ejemplares de *Alfar*. Hay algunas que se utilizan con mucha asiduidad, tal el caso de la imagen 3 y otras que aparecen en contadas ocasiones, imagen 4. La forma rectangular que se corresponde y abarca las dos columnas que conforman las páginas de la revista permite dar la sensación de imagen progresiva, de dibujo narrativo que funciona como en un avance dinámico. Mantienen todos los estilos caricaturescos, con líneas finas, ambientadas en paisajes rupestres pueblerinos con casa pequeñas, puentes y árboles o de interiores, como en bodegones a los que se les incorpora el dibujo de algún libro. En aquellas que se observan personas el dibujo da cuenta de alguna especie de ocasión festiva lo que también connota una forma de movimiento dentro del dibujo. En general el trazo es infantil, inocente.

Además de estos dibujos que encabezan los textos pueden hallarse también otros más pequeños que los cierran. La gran mayoría parecen extraídos de las ornamentaciones mayores, son apenas unas pequeñas figuras en ocasiones de un único trazo. El único rebuscamiento que presentan estas composiciones es el uso del negro con el que rellena las figuras o el efecto de líneas entrelazadas o paralelas. Claro está que, además de su valor artístico intrínseco, suponen un descanso en la abundancia de letras que se aglutinan en las páginas.

Las series

Luco de Filoca es la mayor representante del dibujo caricaturesco de Barradas y uno de los subgéneros en los que al parecer más se sentía cómodo el artista. La inspiración provenía de diferentes lugares, por ejemplo, el ambiente bohemio de artistas y literario de cafés y salones madrileños de principios del siglo xx, de los di-

versos pueblos en los que se asentó por cortos periodos de tiempo conociendo allí humildes pobladores, de su condición de emigrante y de sus recuerdos de adolescencia en Montevideo.

Los trazos de Barradas son sueltos, puros, ligeros, discontinuos, cincelandos contornos sin cerrar del todo el dibujo como si quisiera que la claridad y pureza del espacio en blanco fuese parte de su obra. Barradas se inspira en Goya, sin embargo Goya deforma los rostros ensombreciendo su humanidad. Aquel, no necesita valerse de la deformación para vivificar sus rostros solamente usa los rasgos del modelo, y se enriquece con ellos, con pocas líneas logra un parecido, pocos artistas tienen esa capacidad. A la hora de dar color prefiere no hacerlo, no se deja seducir ni siquiera por el claroscuro usado por sus contemporáneos, como Juan Gris o Dalí, cuando sí lo hace usa una paleta de colores bajos en su mayoría grises coloreados. Una característica, quizás la más evidente, es que en la mayoría de sus caricaturas y pinturas no incorpora los ojos quizás por su cercanía con el mundo del teatro y el concepto de despersonalización o el de personajes des-individualizados, para que su obra se convirtiera en personaje y se desprendiera del dueño de ese rostro, camino este que transitaría también su contemporáneo Amadeo Modigliani. Ese aspecto de su obra es el más elocuente; la poeta Ida Vitale, señala al respecto:

Esos frecuentes vacíos obligan a nuestra atención. No están en lo “definitivamente acabado”, porque pertenecen a personajes tan densos de humanidad como de presencia pictórica. Mientras Barradas pinta, la novela de su época reduce los personajes excepcionales, olvida al héroe y destaca al personaje en su dignidad cotidiana. (2009: 2)

Si bien privar de ojos a cualquier rostro podría suponer un signo de lóbreguez y si quizás por algún momento pasó por la cabeza del artista que así fuese, el efecto logrado puede ser contrario pues también se lo carga de expresividad y vida.

La otra serie que puede ser hallada en *Alfar*, en menor cantidad pero digna de mencionarse por la importancia y rol protagónico en el acervo de Barradas, es la denominada *Los Magníficos*; un conjunto extenso de retratos frontales en su gran mayoría de la cintura hacia arriba de pie o sentados, rígidos de cuerpo y cara, resaltando los rasgos a grueso modo enfatizando en su modelo y en el parecido que debía tener, son hombres, mujeres y niños de pueblos, bares, cafés, calles, gente de piel curtida, pómulos hundidos, líneas de expresión marcadas por un grueso trazo de pintura. Especial interés despiertan las manos, enormes y hacia delante. No es novedad alguna decir que las manos son una de las partes del dibujo más difíciles de traducir en todo su

esplendor, como si simpatizara con la labor de sus modelos, él las pone adelante como símbolo de sacrificio de personas que trabajan y se alimentan de labores manuales, artesanales. Manos toscas, groseras y al mismo tiempo vigorosas, eficaces, activas, enérgicas, heroicas. Hay mucho simbolismo implícito a la hora de hiperbolizar las manos de sus modelos, en una serie de pinturas salpicada de realismo. Si el pintar las manos de los modelos nos acerca a ellos, la ausencia de los ojos nos abre el abismo del “personaje social” más que un mero retrato, al despersonalizarlo a través de la falta de ojos hace creer al público que puede tratarse de cualquier persona, de sí mismo tal vez, le da un carácter universal. Su propio autorretrato no carece de ese esencial detalle.

Barradas usa como estructura interna de su arte el dibujo, el dibujo como partida y llegada, si tomamos puntos de partidas de otros artistas uruguayos de su época, como Pedro Figari, apreciamos el uso del color, se parte de manchas coloridas que dan forma y crean siluetas, Barradas parte de líneas del negro, de un trazo que aún se mantiene terminada la obra dando la sensación de planos superpuestos. Pinta o rellena los espacios del dibujo con una pintura plana sin luces ni sombras como si se tratase de diferentes tonos de un mismo color dando un único tono a la atmósfera que por lo general es de colores terrosos, semejante entre sí, sin espacio alguno al contraste. Esta forma de pintar se extiende a lo largo y a lo ancho de toda la serie.

Conclusión

Si bien *Alfar* puede aparecer como una revista literaria, tanto de creación como crítica, es también un reservorio importante de la plástica. Órgano impulsor de diversos artistas que colaboraron con una publicación que los beneficiaba y les daba status y no a la inversa. En ella Barradas vuelca algunas de sus mejores obras y consigue abrirse un lugar destacado a lo largo de las distintas publicaciones. Sus dibujos y pinturas no son meros ornamentos, son la revista en sí. Si bien el alma de la misma fue el poeta Casal el cuerpo fue el artista Barradas, juntos consiguieron una publicación perenne y de enormes manos entretejedadas.

Anexo

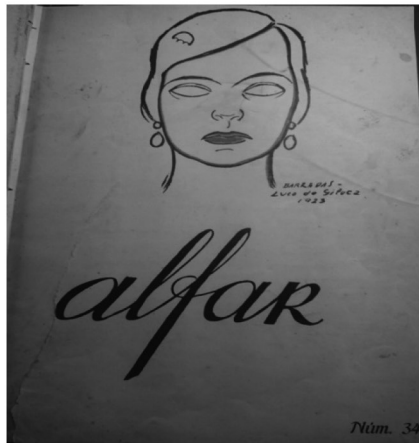


Imagen 1



Imagen 2

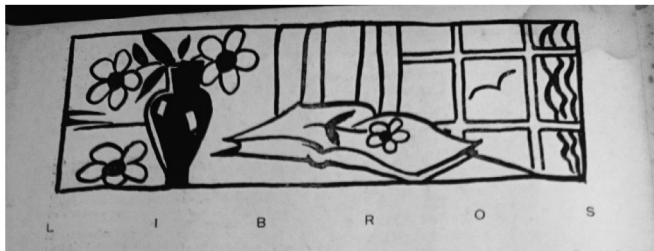


Imagen 3



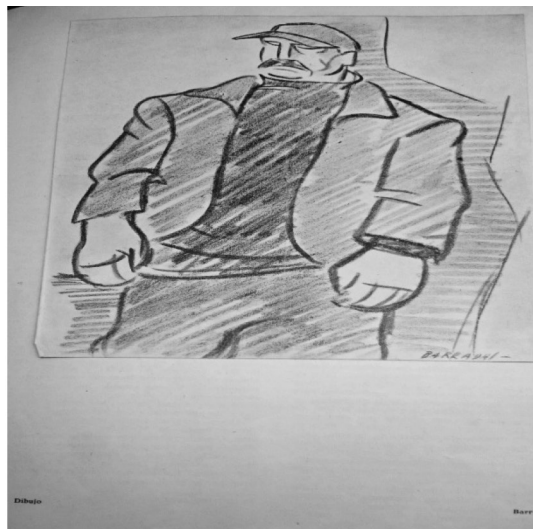
Imagen 4



Serie *Los Magníficos*



Luco de Jiloca



Bibliografía

Abril, Manuel. (2012) *El gorro de Andrés*. (Edición facsimilar) Castilla-La Mancha: Universidad Castilla – La mancha [1924]

Aguirre, Enrique. (24/5/2013) *Barradas en el MNAV: En Perspectiva en uno de los acontecimientos culturales más importantes del año*. www.espectador.com, en <http://www.espectador.com/cultura/265641/barradas-en-el-mnav-en-perspectiva-en-uno-de-los-acontecimientos-culturales-mas-importantes-del-ano> Consultado por última vez el 25/2/2017

Casal, Julio J. (1949) *Rafael Barradas*. Buenos Aires: Editorial Losada

Fernández, Carlos. (29/10/2005) *Alfar y su época*. La Voz de Galicia, en http://www.lavozdegalicia.es/noticia/coruna/2005/10/29/alfar-epoca/0003_4205789.htm Consultado por última vez el 29/12/2016

García de la Concha, Víctor. (1971) “«Alfar»: Historia de dos revistas literarias (1920-1927)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 255, Madrid: Instituto

de Cultura Hispánica. También en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqj867> *Alfar (1923-1955)* Anáforas: Publicaciones periódicas del Uruguay. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/5562>, consultada por última vez el 2/2/2017

Scarone, Arturo. (1937) *Uruguayos contemporáneos*. Nuevo diccionario de datos biográficos y bibliográficos. Montevideo: Casa A. Barreiro y Ramos S.A., en <https://archive.org/stream/ArturoScarone1937UruguayosContemporaneos/Arturo%20Scarone%20-%201937%20-%20Uruguayos%20contemporaneos#page/n3/mode/2up> Consultado por última vez el 24/2/2017

Vitale, Ida. (2009) “*Los ojos de Barradas*”. Folleto-Catálogo de la muestra Geométrales. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales

Notas

1. Carta a mi hermano poeta Julio J. Casal, Madrid, 4/919