

Grete Stern y Horacio Coppola en la revista italiana *Campo Gráfico* (1937)

GALESIO, Ma. Florencia / ITHA, FFyL-UBA – florenGal@yahoo.com

Eje: Gráfica y revistas

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: Diseño gráfico – Fotografía – Gráfica.

Introducción¹

El presente trabajo es un avance de investigación sobre el intercambio de ideas y prácticas en relación con la fotografía y al diseño gráfico que mantuvieron tres protagonistas de estas técnicas, Attilio Rossi (diseñador italiano) y los fotógrafos Grete Stern y Horacio Coppola, durante los años 30 en Buenos Aires. Como resultado de este encuentro, la revista italiana *Campo Gráfico. Revista di Estetica e di Tecnica Grafica*, (Milán 1933 - 1939) dedicó el número del mes de marzo de 1937 (a. 5, n° 3, 15 de marzo de 1937) al estudio de Grete y Horacio Coppola, de la cual Rossi fue editor.

Este proyecto se propone investigar cuál fue el contexto de producción de ese número y cómo se concibió su diagramación, totalmente realizada en Buenos Aires, y cuáles fueron los criterios a seguir. Esto comprende establecer las innovaciones gráficas y los conceptos de fotografía que pusieron en juego, en el marco de las concepciones que sostenían, ligadas a las vanguardias y a los alcances de la Bauhaus, cuyos principios Rossi introdujo en Milán y en la cual Grete Stern y Horacio Coppola se habían formado. Y el de una nueva tipografía alejada del acartonamiento vigente, postulada por el editor italiano desde las páginas de *Campo Grafico*, que permitiera modernizar esta herramienta de diseño.

Si bien las investigaciones sobre la obra de ambos fotógrafos son profundas y actualizadas, en particular a partir de los estudios de Luis Priamo (1995, 2009), Verónica Tell (2005, 2008) y Natalia Brizuela (2015), la asociación de Stern y Coppola con el editor italiano ha sido poco estudiada. En este caso se propone analizar el trabajo en colaboración de estos personajes que les permitió a Stern y Coppola experimentar y difundir en Europa su particular concepción sobre la fotografía en relación a la dimensión

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto *Archivo Payró Base de Datos* dirigido por la Dra. Patricia Artundo (ITHA Julio E. Payró, FFyL, UBA).

social de este lenguaje y sus nuevos modos de ejecución. A su vez intentará confirmar la hipótesis sobre esta participación en la revista italiana como estrategia para continuar los vínculos establecidos en el medio de la gráfica y del arte europeo, en vista de la ausencia de ambos fotógrafos del escenario en el que habían participado, Grete hacia fines de los años 20 y Horacio comienzos de los 30.

Por último, otro aspecto a revisar es la influencia de la revista *Sur*, como uno de los ámbitos de encuentro de estas tres figuras y como espacio fértil de intercambio entre la vanguardia artística y literaria del Buenos Aires de entonces.

Avance sobre el tema

La publicación especializada *Campo Grafico. Rivista di Estetica e di Tecnica Grafica*, editada en Milán entre enero 1933 y mayo de 1939, realizó un aporte revolucionario en el campo de la tipografía y de la comunicación visual italiana, iniciando un fuerte debate frente a un medio conservador en el contexto del fascismo. Se oponía a la línea estática y pomposa representada por la revista *Il Risorgimento Grafico*, su gran rival. La redacción estaba integrada por un grupo tipógrafos, diseñadores, fotógrafos, pintores y técnicos especializados que colaboraban voluntariamente trabajando sábados y domingos. Su primer director fue el diseñador y editor Attilio Rossi. La revista se imprimía en distintas imprentas italianas y se distribuía por medio de una suscripción postal. *Campo Gráfico* fue una suerte de laboratorio donde las propuestas de las vanguardias europeas encaradas por la Bauhaus y, de artistas como Picasso y Mondrian, sirvieron de excusa para experimentar con diseños novedosos, dentro un planteo funcionalista de la llamada nueva tipografía, basados en la asimetría, el espacio blanco, el fotomontaje y los procesos de impresión offset (Chinellato y Caludio Noventa, 2013, p. 606-61).

En ese marco de renovación el número correspondiente al mes de marzo de 1937 estuvo dedicado al estudio de Grete y Horacio Coppola, con la reproducción del texto firmado por Coppola que acompañaba la exposición de sus fotografías, realizada en Buenos Aires, en octubre de 1935 (Priamo 1995, p.13; Tell 2008, p. 195-197) en la sede de la revista *Sur*, considerada la primera exhibición de fotografía moderna en nuestro país (Romero Brest 2004, p. 133-143).

¿Cómo llegó este texto a publicarse en la revista italiana? En 1937 el editor Atilio Rossi² se encontraba exiliado en Buenos Aires; había viajado a la Argentina a fines de 1935 escapando del régimen fascista. A

² Rossi, Attilio (Albairate, 1909 – Milano, 1994) pintor, dibujante, diseñador, durante sus años en Buenos Aires (1936 -1950) tuvo una destacada actuación en el campo editorial. Fue director artístico de Espasa Calpe Argentina para la que diseñó el logo de la Colección Austral. En 1938 participó de la creación de la Editorial Losada junto a

su llegada se incorporó al medio intelectual porteño donde conoció a Victoria Ocampo quien lo convocó para colaborar en la revista *Sur* e iniciar una sección dedicada a la crítica de arte (Suárez Guerrini 2007, p.2). Fue en este ambiente donde se relacionó con Grete Stern y Horacio Coppola. Ellos también habían llegado de Europa en 1935, huyendo de la amenaza del nazismo y, en 1937 habían abierto el estudio fotográfico y de publicidad: *Grete y Horacio Coppola*, en el 1º piso de la calle Córdoba 363.³ Los tres compartían los planteos de las vanguardias europeas y el espíritu innovador, y la edición del artículo para *Campo Gráfico* fue el medio para una puesta en común de sus intereses.

En el texto que acompañó la muestra realizada en *Sur*, de carácter programático, Coppola expuso sus ideas sobre la fotografía, a partir los lineamientos propuestos por el alemán Walter Peterhans, a cuyo taller de fotografía en la Bauhaus había asistido la pareja. En él analizó aspectos teóricos y prácticos de la fotografía, la representación fotográfica y su relación con lo real, la intervención en los negativos, la manipulación de las copias, en consonancia con distintas tesis que circulaban en el medio. Y definió la fotografía como un fenómeno óptico-químico al servicio de la sensibilidad del hombre, alejándose del debate de la fotografía como arte para privilegiar, en el contexto contemporáneo, la función social de la fotografía (Primamo 1995, p. 16; Romero Brest (2004), p. 141; Tell 2005, p. 244).

Sin duda eran ideas y conceptos que los fotógrafos compartían con Rossi y la colaboración entre ellos fue fructífera. En 1937 también trabajaron en conjunto en la segunda edición del libro de Horacio Coppola *Buenos Aires 1936 (Visión fotográfica)*. Ese mismo año Rossi los invitó a participar del número de *Campo Grafico*, que en ese momento dirigían en la península sus colegas Luigi Minardi y Carlo Dradi, para el que les solicitó la transcripción del texto de la exposición en *Sur*. El número dedicado a Stern y Coppola se publicó en Milán, en marzo de 1937, con los protagonistas en Buenos Aires. Fue un trabajo en colaboración entre Stern y Rossi, una edición con un formato de 33 por 23 centímetros, de 22 páginas, que se inicia en la página 5, con una breve presentación de la revista sobre el tema, ilustrada con una foto tomada por ella, donde se sostiene la importancia de la fotografía en la gráfica, y se cita como precedente el número de diciembre de 1934, que había estado dedicado por completo a este lenguaje.⁴ A esta presentación le sigue una introducción biográfica sobre Stern y Coppola, y un análisis en relación a la importancia de la exposición de Buenos Aires en la revista *Sur*. En la página siguiente una pequeña nota aclaratoria a cargo de la redacción precede la reproducción del texto de Coppola para la exposición de Buenos Aires con el título *Della fotografia*. Aunque fue una transcripción literal, la novedad se produjo en el discurso visual que le permitió a Grete experimentar con elementos de vanguardia en la

Guillermo De Torre, Francisco Romero y Gonzalo Losada, donde trabajó hasta su regreso a Italia. También trabajó en las editoriales Nova y Pleamar. Por otra parte, desarrolló una importante tarea como ilustrador de libros.

³ Con ellos trabaja Luis Seoane, artista español también exiliado. El estudio permanece abierto hasta 1938 (Primamo 1995, p.20-21).

⁴ Campo Grafico, “Da quando la fotografia ...”, *Campo Grafico*, Milán, a. 5, n° 3,15 de marzo de 1937, p. 5.

diagramación del artículo y en la elaboración el fotomontaje para la tapa de ese número, que incluía fotos en composición con el propio nombre de la revista (Priamo 1995, p.21). Este fotomontaje estaba compuesto por avisos clasificados, una fotografía de una ciudad moderna, tipos móviles y una flor, sobre los que Stern sobrepuso el título de la revista en un plano donde predomina el negro y el gris. Por debajo, sobre una banda roja con letras negras se lee el subtítulo de la revista. De este modo la publicación no fue sólo un espacio de reflexión intelectual para Stern, sino una puesta en práctica de estas ideas novedosas. Esta línea de trabajo, que unía el texto programático con un modo vanguardista de editarlo, estaba acompañado, entre las páginas 5 y 12, por una selección de fotografías que incluía retratos, paisajes, objetos, collages publicitarios, fotos de reportajes, ejecutados con un lenguaje totalmente novedoso, encuadres extraños y fragmentos de objetos en climas enrarecidos, dentro de las nociones de la fotografía pura (Tell 2008, p.195).

Entre ellas se destacan una composición publicitaria de Stern que había ganado el primer premio para afiches publicitarios en el Concurso Internacional de Bruselas de 1933 y, una de las fotografías de Coppola realizadas para el libro de Christian Zervos, *L'Art de la Mésopotamie*.

En las páginas posteriores a este artículo, el propio Rossi firma un texto de 2 carillas, *Fotografía e Tipografía*, donde aborda la relación entre ambas técnicas, resalta el papel de la fotografía en los planteos estéticos de la nueva gráfica, señala algunos temas que le despiertan preocupación y evidencia los puntos en común entre sus planteos y los de Stern y Coppola, en cuanto a la esencia representativa de la fotografía y a su función social en la vida moderna en relación también con la nueva tipografía (Artundo 2008, p. 302).

Todos estos artículos ocupan un espacio central en la diagramación de la revista, precedidos y seguidos por publicidades dedicadas a la gráfica: de empresas de tintas de impresión y compañías de papel, de máquinas de caracteres y tipos de impresión. Además, la revista presenta un apartado de noticias útiles con artículos sobre el papel, una fábrica de celulosa, cintas de papel y producción de papel para cigarrillos en Brasil. A continuación, y debajo de una publicidad de fundición de fuentes la revista aclara que, para mantener el carácter de este número dedicado al estudio de publicidad Grete y Horacio Coppola, traslada al número de julio los trabajos de la Escuela del Libro de Milán. Esta edición cierra, en la anteúltima página, con un texto donde *Campo Grafico* se presenta como la publicación que compilará en el número del mes de diciembre una reseña de la gráfica italiana de los últimos años donde se refleje el gusto contemporáneo en la tipografía.

Para finalizar, la característica experimental de la revista *Campo Grafico* le permitió a la pareja Stern-Coppola, desplegar sus prácticas vanguardistas. El planteo conceptual inédito del texto Coppola está en consonancia con las ideas innovadoras que propone Rossi en su artículo, a las que se suman elementos novedosos como el original fotomontaje de la tapa y la diagramación especial del artículo en manos de

Grete Stern, propios de una revista que se propone como una forma de intervención a partir de ese trabajo de difusión en el campo de la gráfica y de la tipografía. Es decir, se trata de una edición meticulosamente elaborada de la que intentaremos trazar los contextos de producción y de difusión.

Bibliografía

Artundo, P. (2008). Cronología. En Schwartz, J. (ed.), *Horacio Coppola. Fotografía*, Madrid, España: Fundación Telefónica.

Chinellato, A. y Caludio Noventa, G. (2013). *La superficie blanca. Il prodotto editoriale tra storie e progetti*, Padua, Italia: Librería universitaria.it edizione.

Priamo, L. (1995). *Grete Stern. Obra fotográfica en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Fondo Nacional de las Artes.

Romero Brest, J. (2004) "1935 Fotografías de Horacio Coppola y Grete Stern", *Sur*, Buenos Aires, n.

13, pp. 91-102, recogido en Giunta A. *et al, Jorge Romero Brest Escritos I (1928-1939)* (pp. 133-143). Buenos Aires, Argentina: Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", UBA.

Suarez Guerrini, F. (2007). La crítica de arte argentina en los márgenes de la modernización cultural: Attilio Rossi y la intervención de la revista *Sur*. *V Jornadas de Investigación en Arte y Arquitectura en la Argentina*, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes/UNLP, La Plata.

Tell, V. (2005). Entre el arte y la reproducción: el lugar de la fotografía. En Giunta, A. Malosetti Costa, L. (compiladoras). *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*. Buenos Aires, Argentina: Paidós

_____ (2008). Latitud Sur: coordenadas estético-políticas de la fotografía moderna en la Argentina. *Territorios de diálogo, España, México y Argentina, 1930-1945 [entre los surrealismos y lo surreal]* (pp.195-197). México Museo Nacional de Arte, (abril/junio, 2008). pp. 195-197.

Figuras



Figura 1. Fotomontaje de Grete Stern para la tapa de *Campo Gráfico*. *Revista di Estetica e di Tecnica Grafica*, a. 5, n° 3, 15 de marzo de 1937