

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

## **Alfredo Gramajo Gutiérrez (1898 - 1961). Interrogantes a su obra de ilustración.**

Rodríguez Aguilar, María Inés.

Cita:

Rodríguez Aguilar, María Inés (2005). *Alfredo Gramajo Gutiérrez (1898 - 1961). Interrogantes a su obra de ilustración. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/256>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA  
Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005

**Mesa Temática:** *“Consumos literarios y artísticos en la Argentina. Propuestas críticas para una historia cultural”.*

**Título:** Alfredo Gramajo Gutiérrez, (1893-1961). Interrogantes a su obra de ilustración.

**Pertenencia institucional:** Museo Roca Instituto de Investigaciones Secretaria de Cultura de la Presidencia de la Nación.

Museo Histórico Nacional Secretaria de Cultura Presidencia de la Nación

**Autor/res:** Rodríguez Aguilar Ma. Inés - Directora (Museo Roca)  
Ruffo Miguel José - Jefe de Dpto. de Investigaciones (Museo Histórico Nacional)

Museo Roca: Vicente Lopez 2220 c.p 1128 Bs As Tele/Fax (011)4803-2798  
[museoroca@hotmail.com](mailto:museoroca@hotmail.com)

**Alfredo Gramajo Gutiérrez, (1893-1961). Interrogantes a su obra de ilustración.**

En la presente ponencia abordaremos la producción de ilustración, primordialmente la realizada al servicio de textos literarios, del pintor Alfredo Gramajo Gutiérrez quien nació en Tucumán en 1893, radicado tempranamente en la ciudad de Buenos Aires, debido a la prematura pérdida de su padre comenzó a trabajar a los 14 años en la Administración de los Ferrocarriles del Estado, ocupación que desempeñó hasta 1943, en que se inicia en la carrera docente. Murió en San Isidro, provincia de Buenos Aires en 1961.

La producción del artista circula en el escenario de la construcción y consolidación de un campo artístico en el que coexisten antinómica y paralelamente diferentes versiones de un amplio espectro del lenguaje plástico. Campo cuya institucionalidad es aún débil, pero no preservado de polémicas y debates encendidos sobre autores, lenguajes y calidades. Los circuitos de

exhibición y circulación eran múltiples y jerarquizados, en ellos se entrelazaban los discursos de pensar a la nación y a la sociedad en términos de la plástica.<sup>1</sup> Hacia 1922 nuestro artista ya había participado de exposiciones y salones nacionales y calificado por Leopoldo Lugones como “pintor nacional” en el inicio de una década en la cual los debates acerca de “nación”, “cosmopolitismo” y “nacionalismo” adquieren una efervescente alquimia en un horizonte de infinitos pliegues

Debates en la que participará de manera militante y a nombre de la Administración de los Ferrocarriles del Estado Argentino la publicación *Riel y Fomento* editada entre 1922 y 1934, mensual institucional, de formato oficio con 100 páginas en papel ilustración, un producto editorial de orientación técnica y cultural de política editorial, formulada en claros términos, de la cual será Gramajo un estable colaborador, como ilustrador de sus tapas, cuentos y notas sobre folclore y antropología, como así también objeto de la crítica de arte. Este mensual participa de algunas de las características de las revistas ilustradas de la época. *Riel y Fomento* se nos presenta como un medio periodístico sensiblemente homogéneo desde el punto de vista de sus mensajes y discursos.

De alguna manera la revista, como órgano de los ferrocarriles del estado, se convertía en una activa difusora de las riquezas, producciones, tradiciones y culturas del interior del país. Frente a la Argentina agroexportadora, centrada en La Pampa mirando al puerto, esta revista refleja y recupera las especificidades regionales de un país diverso. En su oposición al sistema del latifundio, la revista hace hincapié en las producciones regionales, muchas veces centrándose en los pequeños y medianos propietarios o arrendatarios. “Consecuente con su nombre y finalidad, nuestra revista orientará siempre el desarrollo de su acción dentro de dos conceptos esenciales de ‘Fomento y Estímulo’ que la han orientado. Fomento y Estímulo: de Riqueza Nacional, de Colonización, de Industrias, de Cultura, de Desurbanización y de toda obra buena y fecunda que pueda ser transportada o difundida por el riel del Estado en su función fundamental e incesante de afianzar nuestro nacionalismo, de

---

<sup>1</sup> Ruffo, Miguel y Rodríguez, María Inés. Alfredo Gramajo Gutierrez (1893-1961) ¿Pintor de la Nación o documentalista antropológico? en Prensa Fundación Espigas – Fundación Telefónica. Premio Mención Especial 2004.

cimentar nuestra democracia rural sobre la base inmovible de una industriosa civilización agraria, sana, honesta y productiva, con definidos caracteres nacionales, sobre toda la inmensa extensión territorial que cubren con su red nuestros ferrocarriles”.<sup>2</sup>

Entre las notas sobre las economías regionales, noticias institucionales, promoción del turismo, consultorios sobre temas de agronomía y notas “culturales” de temática amplia y las ilustraciones insertadas, existe una relación orgánica. Así los dibujos vienen a destacar los valores “genuinos” de la diferentes zonas culturales, con énfasis en el noroeste, a través de la divulgación de textos literarios alusivos, proveídos de íconos que sostienen un imaginario que se corresponde con los leyendas y narrativas circulantes, tanto en la cultura popular como la calificada erudita en una dialéctica compleja; frecuentando, de acuerdo a lo propuesto en la Editorial del N° 20 de diciembre de 1923, titulada “Nacionalismo Integral”<sup>3</sup> la temática enmarcada en “las cosas de nuestra tierra, hasta adquirir en el despertar de la conciencia un relieve propio, que ha de darnos mañana, ese sello espiritual que afirma la verdadera grandeza de las naciones”.

De alguna manera la estética de la revista sostiene su mensaje político cultural desde su presentación en tapa: una reproducción enmarcada en una guarda incaica; proponiendo la circulación de ilustraciones que refuerzan el “nacionalismo integral” de la revista, cuyo Comité de redacción, compuesto por los funcionarios de Ferrocarriles, asesorados por reconocidos periodistas que desempeñan paralelamente tareas en diarios y revistas ilustradas, encuentra en Gramajo un artista cuya cosmovisión coincide con sus objetivos institucionales. Entre los textos literarios publicados por *Riel y Fomento* y sus ilustraciones hay una relación dual y complementaria sin tensiones: su condición de empleado ferroviario y de artista en busca de un estilo y lenguaje propio, cuya temática transitada abrevia en representar prácticas propias de las de la hibridación cultural y las identidades sociales en la recuperación de los trabajadores criollos y mestizos de cañaverales y tabacales, en sus paisajes y cotidianeidad, en paralelo a las metas de la revista que residen en la

---

<sup>2</sup> *Riel y Fomento*, N° 1, mayo 1922, p. 13

<sup>3</sup> *Riel y Fomento*, N° 1, mayo 1922, p.13

valorización de las producciones regionales y de las expresiones culturales de sus sociedades; simbiosis que explica la fructífera relación entre el artista y el medio, entre el universo espiritual de Gramajo y las reivindicaciones socioeconómicas de la revista.

Así, de la combinación de los hipertextos aglutinados con criterios específicos de divulgación y didáctico-técnico se configura un hipertexto que reúne, organiza y jerarquiza un mensaje unívoco, el afianzamiento de los valores tradicionales de la “obra nativa que adquiere un significado cada vez más preponderante. Vemos así entre otros síntomas auspiciosos el despertar reciente por los estudios americanistas y folklóricos que devuelven al aborigen el lugar que les corresponde dentro de la historia y el incremento de la pintura de carácter regional, étnica y geográficamente argentina y en la afición progresiva por la llamada arquitectura colonial”,<sup>4</sup> nativismo que no es privativo de Gramajo, sino compartido por colaboradores como Arturo Capdevila, Juan Carlos Dávalos, Carrizo y el ilustrador estable de la publicación José Boverí, quien realiza muy interesantes producciones con tratamientos eclécticos para la referida temática.

Así, las imágenes propuestas por los ilustradores estables y los invitados para portadas se constituyen el universo simbólico de una memoria semántica, debido a los nexos orgánicos entre lo literario y lo icónico, en una relación que conforma la esfera de una visualidad que la torna reconocible; y nos permite reflexionar sobre el rol que desempeñan en los procesos de constitución identitaria los repertorios iconográficos de arquetipos, expresión de valores culturales de diversas tradiciones, al revestirse de una función precisa: la comunicación y la lectura a partir de los límites que brinda el sentido de un texto.

Estos documentos iconográficos generan interrogantes específicos para un historiador del arte. En primer lugar ¿cuál es la dimensión alcanzan en el imaginario social los íconos propuestos por las revistas ilustradas?; en segundo lugar, ¿cómo se establece la traducción a lenguaje icónico de los temas o pasajes de los cuentos y relatos y los sentidos del lenguaje utilizado?; en tercer lugar, ¿de qué manera la iconografía describe las imágenes descubriendo

---

<sup>4</sup> *Riel y Fomento*, N° 20, diciembre N° 20, p. 11.

personajes, motivos y temas? y en cuarto lugar ¿cuáles son los significados o estructuras significativas derivadas de la producción y circulación de estos íconos?

Desde el mundo de las imágenes podemos hablar de un pluralismo estilístico y resoluciones plásticas diferenciadas, de una actividad que conjuga la destreza artística con la capacidad de sintetizar por medio de íconos ideas, que a veces son sumamente complejas. Habitarse a estos íconos implica establecer con el lector habitual un pacto de lectura.

La revista se confecciona en la Oficina de Publicaciones, de Paseo Colón 539, quien también se ocupa de realizar los Afiches de Promoción de los Ferrocarriles y Folletos de Turismo. Se comercializa por suscripción anual de 5 pesos y un valor del número de 0,50 se comercializa en todas las estaciones de ferrocarriles y almacenes de ramos generales y empresas cerealeras de todo el territorio; y se envía al exterior, principalmente a países americanos, ya que entre los objetivos vinculados al horizonte ideológico enunciado, se propone la integración latinoamericana, no únicamente sostenida por tendido de líneas férreas, superadoras de las fronteras, sino complementadas por el rescate de las raíces culturales compartidas, siendo numerosas las notas sobre diversos ferrocarriles, visita e intercambios de funcionarios, incremento de los kilómetros de vías en el continente, dedicadas al arte y arquitectura americana, por ejemplo las dedicadas al Arq. Martín Noel y el neocolonial como así también, las colaboraciones de Ángel Guido, Luis Valcárcel, pensador peruano y promotor del nativismo y la adhesión editorial al programa propuesto por Ricardo Rojas en *Eurindia*, es destacable que las notas denominadas “culturales” ocupan hasta 1930, el tercio del sumario y sus autores participan de una red comunicacional que estimuló el desarrollo de las propuestas ideológicas que cumplieron un importante papel en el desarrollo de la conciencia latinoamericana.

La revista debía cumplir con sus objetivos: captar un público lector y ofrecer información y servicios, o sea convertirlos en consumidores a través de la estrategia de la publicidad, que le garantizara subsistencia y circulación. Esta publicidad aspira a despertar confianza entre productor y consumidor, que en este específico caso, es amplio y diverso, anuncian las industrias alimenticias, reconocidas marcas Hesperidina, Bagley, Biecker, empresas de seguros y

bancos extranjeros, nacionales y regionales, constructoras de silos y viviendas económicas, de puentes, sucursales de empresas internacionales de maquinarias, de equipos de luz (Eveready) a través grandes y sobrios avisos, los que dan cuenta de dinámica de las prácticas comerciales y la expansión de sectores de la economía en el período.

Las notas culturales incluyen información y reflexiones sobre los más diversos aspectos del arte, libros, museos, viajes, promociones del turismo, textos literarios, etc. Dichos textos son de autoría de críticos de arte, periodistas o ensayistas como los de Ricardo Gutiérrez *La procesión del encuentro* cuyo grabado alusivo se acompaña por un epígrafe que dice “Al santo negro, llevándolo en andas los promesantes trajeados con singulares atavíos y abigarrados gorros de papel”. Hacia el frente, se destacan tres indígenas lujosamente ataviados con mantas, tocados, pectorales y collares. Portan una caña adornada con globos de papel y largas cintas, mientras hacia el fondo acompañan a los promesantes, mujeres y niños.

*La procesión del encuentro*, que constituye un momento de *Fiesta del Niño Alcalde*, es una clara manifestación de sincretismo cultural y en cierta forma del equilibrio entre los valores originarios y los valores impuestos por el conquistador. Ricardo Gutiérrez describe el momento del encuentro y dice: “después de los saludos de práctica y cumplido el homenaje del santo negro al señor ‘alcalde’, las dos procesiones se unen adoptando el mismo vínculo simbólico continuando su viaje como una sola entre el entusiasmo del gentío, dentro del corazón”.<sup>5</sup>

En esta configuración visual se entiende aquel que además de su inmediato reconocimiento, se encuentra en tal interrelación con sus vecinos en el espacio circundante que atrae, incluye o envuelve al contemplador haciéndolo participar porque compone una naturaleza posible no extrañada.

En la misma publicación periódica de los ferrocarriles nacionales y del mismo autor, ilustra por medio de grabados, los relatos “La Promesa: Costumbres Norteñas”.<sup>6</sup> En el primer grabado nos encontramos con la apropiación de las cualidades milagreras del Cristo que, representado en un pequeño cuadro, es

---

<sup>5</sup> *Riel y Fomento*, N° 23, Bs. As., 1924, texto Ricardo Gutiérrez. p 41

<sup>6</sup> *Riel y Fomento*, N° 24, Bs. As., 1924, p. 45 y 46

llevado en procesión por un nutrido grupo de mujeres y unos pocos hombres. La dimensión indígena se revela no solo en los rasgos faciales y sus tonalidades morenas, sino también en el uso de ponchos, mantas y en la presencia de una quena y de un bombo (posible influencia de la presencia de población afro). Como lo afirma Blas Luján sobre estas obras en dicha publicación ferroviaria: “El sol brilla como un disco de oro, cuando la procesión se inicia. Delante marcha el hombre más viejo, llevando al magro cuerpo del Redentor. Junto a él, la “dueña del santo”. Más atrás los músicos, formando la típica orquesta con un bombo y dos flautas de caña semejantes a la quena”.<sup>7</sup>

En “Los Ritos Puneños”<sup>8</sup> de Julio Aramburu la ilustración estilizada y sintética de la figura de la joven criolla “muchacha sugestiva de mirada ingenua y labios pálidos” reclinada frente al altar espera por el corte de su hermosa trenza “que formará la divina cabellera de la Virgen”, texto sugerente en que la condición femenina es abordada en la complejidad de ser receptora de belleza y sacrificio, en orden a la preservación de su virtud de acuerdo a la moral cristiana de pureza y virginidad.

Con enfoque antropológico se transitan las creencias y las prácticas religiosas “Costumbres Norteñas: La Oración” de Blas Lujan y “La Promesa” de Ricardo Gutiérrez a las que reconocen “un ancestral panteísmo” o “combina el misticismo cristiano, con hábitos de las más ruda paganía”, ilustradas por Gramajo cobran unción y devoción en la síntesis y pureza de líneas, estilo que será redefinido en la evolución de la trayectoria del autor por la exuberancia y saturación, siendo todas las notas acompañadas de viñetas de guardas incaicas o motivos zoomorfos de las la Aguada y Santamariana.

Gramajo ilustra en diferentes oportunidades la tapas de la publicación: “Serranas”, “En el camino”, “Conservad los árboles Bosques del Chaco”, “Pelando caña”, “El Tunal”, “Un paisaje norteño” en Chumbicha, manteniendo en ellos estilos acordes a lo realizado para su interior simpleza de líneas y estilización de las figuras.

---

<sup>7</sup> *Riel y Fomento*, N° 21, Bs. As., 1924, p. 45

<sup>8</sup> *Riel y Fomento*, N° 27, Bs. As., 1924, p.49



La publicación y su conformación sufrió modificaciones disminuyendo en casi un 40% su número de páginas, inferior calidad del papel, se organizó el sumario de acuerdo a temáticas y se modificó parcialmente su estética al incluir reproducciones fotográficas, en detrimento de ilustraciones en tapa e interior, asimismo el discurso fue permeado por las modificaciones y ruptura del orden institucional y la nueva orientación en torno a la economía y la política, su estudio en profundidad debe ser acompañado de análisis comparativos de publicaciones contemporáneas del Ferrocarril Británico y la posterior *Rieles Argentinos* de 1935, dirigida por Juan Fentanes, el ilustrador principal de *Riel y Fomento*, interesan a esta nueva publicación “no sólo a las organizaciones gremiales, sino al pueblo entero...incorporarse en esta fase especial del periodismo busca satisfacer el anhelo de todos los ferroviarios cumpliendo una elevada misión de justicia, difusión y cultura”.<sup>9</sup>

Alfredo Gramajo Gutiérrez por encargo de la Editorial de Guillermo Kraft, ilustró los cuentos, en el libro de Ricardo Rojas *El País de la Selva* y participó en ese mismo carácter en el periódico *La Nación* y la revista *Atlántida*, establecimiento pionero desde 1864 y que contó con la primera máquina litográfica y otras innovaciones como el sistema “offset”, primeras rotativas que “facilitan la delicada técnica del fotocromo que permite las más bellas reproducciones en colores”.<sup>10</sup>

En *El País de la Selva* de Ricardo Rojas, donde se entrecruzan las tradiciones de las culturas indígenas con las correspondientes a la hispanidad, encuentra en Gramajo al ilustrador ideal para sus narraciones. La primera edición ilustrada de este libro es de julio de 1946 y cuenta con 10 ilustraciones de Gramajo. Es importante esta presencia artística en un libro que para este año contaba ya con varias ediciones: la primera de 1907 (París Garnier Hnos), luego la de 1925 (Buenos Aires, Juan Roldán), para 1938 contó con una serie de entregas quincenales en la revista *Leoplán*, hasta llegar a la que es objeto de nuestro análisis la ya citada de 1946.

Para estos años este artista había desarrollado toda una estética vinculada al rescate de la Argentina indígena y mestiza del noroeste. Había convertido a

---

<sup>9</sup> *Rieles Argentinos*, 1934, p. 11

<sup>10</sup> Buonocuore, Domingo, *Libreros, editores e impresores en Buenos Aires*, Bowker, Bs. As., 1974, p.59.

peones rurales, tabacaleros, hombres y mujeres de las zafras con sus costumbres en objeto de su producción artística, y rescatado para una cosmovisión visual las leyendas y tradiciones del noroeste, desplegando en el ámbito porteño de los consumos culturales el país del interior con sus actores sociales, costumbres, creencias y tradiciones.

De esta manera la concepción de *Eurindia* de Ricardo Rojas encontró en Gramajo al más adecuado de los ilustradores. Los editores de 1946 decían “Las alabanzas y presagios que este libro mereciera hace ya cuarenta años han sido confirmados por la prueba del tiempo. Madurado por la fama y la popularidad sale hoy a la luz pública. ‘El País de la Selva’ en una edición ilustrada por Gramajo Gutiérrez, pintor de la misma comarca y en condiciones que unen el pintor artístico de la impresión tipográfica a la fidelidad del texto revisado por el autor”.<sup>11</sup>

Las ilustraciones de Gramajo nos plantean la relación entre el lenguaje literario y el lenguaje icónico; que no es una cuestión novedosa en la historia del arte. Así en la época medieval se había desarrollado toda una producción plástica que traducía al lenguaje de las imágenes el lenguaje literal de la Biblia. Sin pretender enseñar el cuento o relato en forma global, la imagen de Gramajo traduce en un ícono algunos pasajes de los relatos y cuentos de Rojas.

Así la ilustración del cuento “Un Camino”<sup>12</sup> se corresponde a la parte final del mismo donde dice “De aquel bosque salimos a una pampa desierta, dilatada hacia horizontes de breña, plana, sin accidentes, a no ser algún árbol que solo conseguía alejarnos las perspectivas...Era la hora del crepúsculo y la inefable quietud celeste fue invadiendo por instantes la desolación de esa llanura.”

El cuento “Las Fiestas” aborda uno de los ritos más difundidos en la América hispano colonial; a saber, “El Velorio del Angelito”, ceremonia dedicada al pobre niño que fallecía y que dada su inocencia, su alma emprendía directamente el viaje a las regiones celestes del Paraíso. La Ilustración de Gramajo muestra un momento del baile en este velorio asociando el momento de la muerte con el de la alegría de la despedida. Así en primer plano los músicos y la pareja que baila rítmicamente al son de los compases y solo hacia

---

<sup>11</sup> Rojas, Ricardo; *El País de la Selva*, Editorial Guillermo Kraft Ltda., Bs As, 1946, p. 12.

<sup>12</sup> Rojas, Ricardo; *Ob. Cit.*, pag 44

el fondo, a la izquierda, adivinamos el cuerpo del niño muerto, oculto por las velas y las lloronas.

Esta imagen corresponde a los siguientes fragmentos del cuento “Los angelitos son los niños que mueren, y cuyas almas, puras, vuelan a la gloria. Agradecimiento tan fausto produce una angustia mezclada de gozo en el hogar. Las alas del angelito, para emprender su vuelo, necesitan de bailes y alabanzas. Si no -¡pobrecito!- quizás bogará en pena bajo los árboles, y acaso algunas noches, aterido de frío y atormentado de abandono, se viniese a gemir junto a la quincha del rancho familiar. Para evitar ese peligro impío y ulteriores desgracias toman el pequeño cadáver, lo envuelven en lienzos, lo aderezan de flores, y puesto el féretro sobre una mesa, alumbrada de velas, danzas y beben en religioso serano. Al amanecer el baile se suspende y los músicos dicen su letanía (...)”.<sup>13</sup>

El cuento “Yaravíes” presenta una ilustración donde en un destacado primer plano nos hallamos con dos jóvenes enamorados que dulcemente se relacionan con una de sus manos, cuyos dedos apenas se juntan, mientras galantemente el joven, detrás de la muchacha, la corteja y le dirige una tierna mirada de enamorado. Todo nos hace pensar en un amor escondido a la vera de un camino, que se recuesta sobre el fondo de un río, apenas esbozado, que con la pequeñez del paisaje del fondo, se contribuye a resaltar el motivo central: “Se amaban clandestinamente, haciendo refunfuñar a la madre de la muchacha que lo aborrecía al otro por presumido y haragán. Acostumbraban verse cuando iba la chinita a traer el agua para la casa, desde un estero próximo, pues el río pasaba lejos. Los ojos de ella se idealizaban de miradas dulces, y bajo el peto de la bata lisa temblaba henchido el seno, cual un hermoso fruto de juventud. Concertaban las citas a la ribera del pequeño lago, bajo el frescor de las púnuas. La inmensidad angustiosa de sus corazones se comunicaba mejor en el silencio; y cuando hablaban eran lacónicos los diálogos, gracias al poder expresivo de su idioma”.<sup>14</sup>

La Ilustración de “Los Difuntos” es casi una traducción veraz de uno a otro lenguaje de símbolos como la cruz solitaria, la calabaza como alcancía, el

---

<sup>13</sup> Rojas, Ricardo; *Ob. Cit.*, p.72.

<sup>14</sup> Rojas, Ricardo; *Ob. Cit.*, pp. 95-96.

encendido de una vela, el llanto del viajero "...Y si el enfermo se muere, comienza la otra vida. El cuerpo vuelve a la tierra; el alma sigue su destino de purificación. La famita del rancho tiene su enterratorio ahí mismo en la cercanía del bosque. En el retiro silencioso, bajo la sombra de los árboles, las cruces melancólicas marcan el sitio de las tumbas, abriendo sobre la tierra sus brazos, en actitud a un tiempo lúgubre y piadoso. Allí van los deudos a orar por esos manes de la choza, o encender una bujía de sebo que el aire de la noche al par agita y despavesa. ...Es uno de los detalles más conmovedores de la selva, la solitaria cruz de los senderos, con una calabacita ceñida a sus brazos, a modo de alcancía, para que los viajeros dejen su limosna en pro de la salvación de aquella alma, anónima generalmente".<sup>15</sup>

Uno de los mitos más difundidos en las culturas del noroeste, es el de los felinos antropomorfizados, la de los lugareños que se convierten en tigres. Basta recordar, que Facundo Quiroga, el caudillo del interior mediterráneo tenía el apodo del "tigre de los llanos", que los hombres del ejército del General Paz creían que los hombres de Quiroga tenían la facultad de convertirse en tigres al momento del combate. Estas tradiciones se corresponden al complejo felínico de las culturas originarias andinas.

Es así como en una de las ilustraciones de Gramajo vemos la espalda de un hombre, parcialmente cubierta por la piel de un tigre, mientras Rojas nos cuenta "El misterio de las metamorfosis ha poblado con sus creaciones la selva mediterránea; y entre ellas hay un mito al cual los moradores de esas comarcas llaman runaturuncu en el idioma tradicional. Forman su nombre dos palabras quichuas: hombre y tigre, respectivamente. Aplícase el vocablo a un ser humano transformado en felino por esotérica virtud. Ya hablaron los antiguos de estos seres extraños, aunque eligieron para sus leyendas al lobo de las licantropías".<sup>16</sup>

La mulánima, un alma femenina condenada por el sacrilegio a la forma de una alma mula, puede ser liberada mediante un hachazo. La ilustración nos presenta en un segundo plano a un hombre que esforzadamente dirige su hachazo contra un pobre rancho de madera, mientras en un primer plano un

---

<sup>15</sup> Rojas, Ricardo; *Ob. Cit.*, p. 140-141.

<sup>16</sup> Rojas, Ricardo; *Ob.Cit.*, p. 163.

grupo de tres mujeres está como tratando de exorcizar la acción. Una de ellas adelanta su mano sosteniendo un crucifijo; la segunda sostiene un rosario en una de sus manos mientras que con la otra cubre parte de su rostro; la tercera ilumina “el exorcismo”. Dos perros ladran en dirección al hachero. “Esto se supo gracias a la temeridad de un gaucho valiente. Oyó contar de la Mulánima; pero no creía en ella. Le aseguraron que pasaba todas las noches por una garganta de la espesura donde él tenía su rancho. ...El viento nocturno contrahacía gemidos, ayes, susurros, silvos, risas, al colarse de ella”.<sup>17</sup>

En *La Salamanca*, ilustración del libro *El País de la Selva* de Ricardo Rojas, el artista se propone exaltar el abigarrado mundo mágico campesino, incorporando una serpiente recostada y enroscada en el extremo inferior derecho. ¿Pero acaso ella subraya lo diabólico? Responder afirmativamente sería quedar prisioneros del significado que a la serpiente le atribuye el catolicismo y desconocer el significado de su presencia como “guardiana de los sepulcros”, tal como se manifestaba tradicionalmente en las urnas funerarias de la cultura santamariana, una muestra más de ese sincretismo socio teórico advertido en su producción.

Es cierto que “La Salamanca” es un conjunto ritual donde “para poder asistir a sesiones y adquirir la sabiduría que hay allí, es preciso por sobre todas las cosas renegar de Dios y de Cristo. La salamanca está poblada de seres fantásticos, alimañas repulsivas que se ciernen sobre el cuerpo del aspirante a salamanquero”. Pero también esta obra adquiere una dimensión polivalente que nos permite construir otros significados.

Asimismo en la ilustración del cuento “El Incubo” en *El país de la Selva* de Ricardo Rojas, se nos presenta un esforzado “hombre de la tierra” que tiene cubierta gran parte de la espalda por la piel de un jaguar, mientras toma con una de sus manos la cabeza de un animal con cuernos. Si bien es cierto que los íncubos eran los demonios medievales transportados a América con la conquista; la piel de jaguar del labrador nos remite al “complejo felínico” de las culturas andinas. Esta obra refiere a la presencia de las tradiciones sagradas indígenas expresadas en la plástica de Gramajo. ¿Es la perdurabilidad entre los hombres de estos pueblos de un ancestro mítico primordial de esas

---

<sup>17</sup> Rojas, Ricardo; *Ob. Cit.*, p.173.

culturas? ¿No es el jaguar prehispánico una nueva tensión entre la asimilación y la resistencia?

Estas ilustraciones sobre la prosa de Rojas devienen también en texto, documentación o “libreta antropológica”. Esta “libreta” revela un mundo cultural con múltiples matices, tensiones, yuxtaposiciones, sincretismos, asimilaciones y resistencias “como un ethos de un pueblo es el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo; se trata de la actitud subyacente que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja. Su cosmovisión es su retrato de la manera en que las cosas son en su pura efectividad; es su concepción de la naturaleza, de la persona, de la sociedad. La cosmovisión contiene las ideas más generales de orden de ese pueblo”.<sup>18</sup>

Aquí estamos ante una de las escenas más singulares dentro del conjunto producido para esta edición de *El país de la Selva* y donde el escritor en un breve relato se refiere al silencio que se provocaba cuando se mencionaba a la Salamanca, leyenda muy difundida en el Noroeste pero cuyo eco ha llegado también en versiones diferentes de las narradas por Rojas para las provincias del Litoral.

Se trata de una leyenda que llegó al Chaco junto con los santiagueños que se desplazaron atraídos por la zafra algodonera y a la gran demanda de mano de obra que en ese tiempo ofrecía la actividad forestal. Por las noches, en las reuniones alrededor del fogón, los patrones o los pequeños colonos que criaban ganado contaban a los jóvenes historias sobre La Salamanca para infundir miedo y aumentar su prestigio de gente experimentada y a través del relato de historias fantásticas podían paralelamente impartir enseñanzas que les interesaba transmitir.

La Salamanca es el baile de los diablos, un aquelarre donde participa todo el infierno. Aparecen allí los excluidos, las brujas, los asesinos, los malditos y quienes querían adquirir determinadas destrezas. El diablo otorga el don de ser el mejor guitarrero, el mejor domador, ganador en los juegos de azar, buen

---

<sup>18</sup> C. Geertz, *La interpretación de las culturas*, Madrid, Editorial Gedisa, 1973, p. 118.

cuchillero y mejor rastreador a quien mediante un pacto de sangre firma un trato con el diablo.

Para llegar a La Salamanca hay que llenarse de coraje, situarse en los confines del monte y quien teme las malas artes o tiene principios religiosos debe renegar de esas prácticas y evitará dejarse llevar por la tentación. En Catamarca, son como cuevas hechas en la ladera de las montañas y cuando alguien es sospechado de haber visitado la cueva del diablo, proyecta una sombra, que constituye la prueba irrefutable de esta visita. La creencia proviene de España y está asociada a las prácticas de brujería y magia negra que llevaban a cabo los moros antes de ser expulsados de España.

El relato de Ricardo Rojas la define como “una especie de asamblea docente realizada en cavernas terríficas, donde los hombres van a beber en las fuentes impura de las sabidurías infernales. Allí las almas que han pactado con Zupay hallan la clave de la vida, la ciencia de la carne, los secretos del mal. Allí aprenden la medicina que sanan el cuerpo, los eróticos filtros que hacen llorar el corazón, allí descifran el Zodíaco de los destinos, la clase de los beneficios, enseñase allí la danza, cuyo gesto fuera ritmo sagrado para la Grecia dionisiaca y la música, en fin, cuyos acordes llegaban a los dolores de la tierra sobre el vasto pavor de las selvas nocturnas”.<sup>19</sup>

La escena de Gramajo Gutiérrez nos muestra la cueva poblada de viejas chismosas y parejas de bailarines, músicos, ángeles desnudos y una variada gama de animales como las víboras, mulitas, lagartos, y otros que aparecen apretadamente en la boca de la cueva. Gramajo generalmente utiliza una disposición ordenada en la mayoría de sus cuadros, se trata de escenas únicas o compuestas como sucede en algunos dípticos y trípticos, los personajes aparecen nítidamente dibujados y ordenados, ya sea horizontalmente a la manera de una procesión o cuando superpone a los mismos.

En “La Salamanca” ocurre lo contrario, estamos ante un esquema único donde los personajes están dispuestos de manera que completan la elipse interrumpida por los bordes del cuadro pero que acompaña sutilmente el

---

<sup>19</sup> R. Rojas, *Ob. Cit.*, p.146.

desplazarse de los bailarines que se agitan en el interior, pues todos aparecen muy apretujados, los unos contra los otros como si la boca de la temible cueva fuera el equivalente del cuerno de la abundancia, pero en este caso la abundancia del mal que se origina en el infernal lugar.

Gramajo Gutiérrez ha puesto particular énfasis en la figura de varias mujeres de expresivos rostros que aparecen en el primer plano. ¿Serán estas mujeres las futuras portadoras de los conocimientos que allí se imparten o sólo se hacen eco de las habladurías que allí se difunden? Todo puede ser en este microcosmos infernal. También las brujas acompañadas de lechuzas y lagartos preparan pociones mágicas que harán probar luego a los asistentes, quienes, al llegar al borde de la cueva encuentran a todos los personajes de las fábulas de Rojas desfilando con una velocidad vertiginosa a la Mulánima, la Viuda, el Kakuy y a Zupay, Rey de los Infiernos. Éste último presidía la danza de los demonios dándoles coraje para caer sobre la tierra al esconderse el sol.

Los componentes sígnicos centrales están dados por las serpientes, las lagartijas, el fuego, los tridentes, que como atributos del diablo instauran el significado de la obra patentizado por los rostros de las mujeres ancianas que expresan el arquetipo de lo diabólico y nuevamente las diferentes tonalidades del amarillo donde se entrecruzan el diablo y jaguar.

En la obra de Gramajo están presentes tanto el ethos como la cosmovisión de los pueblos norteños, su forma de vida en los múltiples tipos y costumbres, las fiestas y rituales del pueblo. Así “La Salamanca” como representación de un “ritual diabólico”, nos habla de una cosmovisión del mundo; del carácter del pueblo a través de la riqueza cromática de sus vestimentas, del paisaje que se vislumbra en el fondo y del culto a la naturaleza.

Ahondar en las condiciones de la creación artística y su sentido, remite a los interrogantes del modo de representación de la dimensión simbólica, para los cuales la antropología interpretativa, no sólo abre un espectro de respuestas más profundas y refinadas, sino que también permite el acceso a respuestas elaboradas por otros, conmovidos por temáticas comunes.

En esta configuración visual se entiende aquel que además de su inmediato reconocimiento, se encuentra en tal interrelación con sus vecinos en el espacio



circundante que atrae, incluye o envuelve al contemplador haciéndolo participar porque compone una naturaleza posible no extrañada. Esto presupone una familiaridad, un saber previo de lo que se trata, un festejo de reencuentro.

Por lo expuesto debemos preguntarnos, ¿Fue la obra de Gramajo valorada en el lenguaje formal del estilo? Los signos icónicos de los que se vale el lenguaje visual no tienen la rotundez de los signos del lenguaje escrito pero pueden recuperar su potencialidad expresiva y al ser releídos y estructurados por nuevas miradas se captan significaciones diferentes.

El conjunto de las ilustraciones de Gramajo Gutiérrez analizadas en este trabajo, corresponden a dos etapas en el desarrollo de su producción plástica. En el caso de las que corresponden a *Riel y Fomento* nos encontramos en sus primeros años de evolución artística; mientras que para cuando ilustra *El País de la Selva* ya es un pintor consagrado dentro de un universo plástico americanista con rasgos estilísticos tributarios del muralismo mexicano. Para esta segunda etapa, cuenta con su experiencia como pintor al óleo y si bien las ilustraciones del libro de Ricardo Rojas no alcanzan la saturación colorística y el aglutinamiento exacerbado de personajes, sí manifiestan estos rasgos compositivos y los lineamientos generales aplicados a sus composiciones.

Haber seleccionado a Gramajo Gutiérrez para que ilustrase los cuentos y relatos de Ricardo Rojas expresa vinculación de cosmovisiones ideológicas, el uno en lo plástico y el otro en lo literario. Cuando la editorial Kraft cumple 80 años publica un Álbum Homenaje de gran formato en que nuevamente se destaca la comunidad entre Rojas y Gramajo Gutiérrez. El autor de *Eurindia* escribe el prólogo y entre las obras seleccionadas se encuentra “La salamanca” de nuestro conocido pintor. La incursión de un artista como Gramajo Gutiérrez en las ilustraciones revela la jerarquía plástica de este género que de ninguna manera puede considerarse un “arte menor”.

Diferenciadas producciones en razón de sus condiciones de creación y circulación, pero en ambos casos, de un autor al servicio del texto, vinculadas por la temática compartida pero de tratamiento y resolución específicas,

igualmente concebidas para conformar el repertorio iconográfico de la “nación etnográfica”.<sup>20</sup>

Cuya interpretación según Renan, se resume de este modo “en los principios fundadores convergentes de la raza, de la lengua, de la religión, de la geografía que mira a la tierra como suelo. Sobre esa base la comunidad que se instituye no puede sino ser orgánica...”, esta formulación actualiza el debate sobre la distinción entre la idea política de nación y la idea etnográfica, ¿Cuál es el pasado que debe ser tomado en cuenta para la moderna definición de la nación?

Estos diversos conceptos atravesaban el campo cultural argentino definiendo entre los intelectuales y artistas tomas de posición y de identificación, generando solidaridades y enfrentamientos exhibiendo la heterogeneidad de su constitución y la diversidad de tradiciones y vertientes, adhiriendo nuestro artista a los conceptos del programa rojiano de *Eurindia*.

#### Bibliografía General

- Altamirano, Carlos, *Términos críticos de la sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas*, Buenos Aires, FCE, 1993.
- Bourdieu, Pierre, “Campo intelectual, campos de poder y habitus de clase” en *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Ediciones Folios, 1983.
- Burucúa, José Emilio (dir.) *Arte, Sociedad y Política. Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999. Tomos I y II
- Cattaruzza, Alejandro, *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre (1930-1943)*. *Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, tomo VII. 2001
- Coluccio, Félix, *Diccionario de Creencias y superaciones – Argentinas y Americanas*. Buenos Aires Ediciones Culturales Argentinas y Corregidor, 1990
- Devoto, Fernando, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina Moderna*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2002.
- Falcón, Ricardo, *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. *Nueva Historia Argentina* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, tomo VI, 2000.
- Foucault, Michael, *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Editorial Siglo XXI, 1992.
- García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas*, México, Editorial Grijalbo, 1989.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Madrid, Editorial Gedisa, 1973.
- Gené, Marcela, *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946 – 1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Larraín Ibáñez, Jorge, “Historia e identidad latinoamericana” en *Modernidad. Razón e identidad en América Latina*, Chile, Editorial Andrés Bello, 1996.
- Payne, Michael, *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Romano, Eduardo, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, El Calafate Editores y Catálogo, 2004.
- Ruffo, Miguel y Rodríguez, María Inés. *Alfredo Gramajo Gutierrez (1893-1961) ¿Pintor de la Nación o documentalista antropológico?* en Prensa Fundación Espigas – Fundación Telefónica. Premio Mención Especial 2004

---

<sup>20</sup> Jean Louis Deotte, *Catástrofe y olvido: las ruinas, Europa y el Museo*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1998, p. 18.

Salerno, Elena, *Los comienzos del Estado empresario: La Administración General de los Ferrocarriles del Estado (1910-1928)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas – Instituto de Investigaciones Económicas, 2003.

Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.

Sartor, Martín, “El muralismo mexicano y su irradiación continental” en Gutiérrez, Ramón y Gutiérrez Viñuales Rodrigo (Coords.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.

Wechsler, Diana (coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880 – 1996)*, Argentina, Ediciones del Jilguero, 1998.

\_\_\_\_\_ *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición, Buenos Aires (1920 – 1930)*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2004.

Wechsler, Diana y Penhos, Marta (coord.), *Tras los pasos de la norma. Salones nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Argentina, Edición del Jilguero, 1989.

**Secretaría:** Buenos Aires 1563 Planta Alta (2000 – Rosario – Santa Fe – Argentina)

**Tel.** (0054) 341 – 449.7412 / **Telfax:** (0054) 341 – 4479700

**E-mail:** [seminario@migrantesrosario.com.ar](mailto:seminario@migrantesrosario.com.ar) / [info@migrantesrosario.com.ar](mailto:info@migrantesrosario.com.ar)

**Web-site:** [www.migrantesrosario.com.ar](http://www.migrantesrosario.com.ar)