



DE RUMANIA A BUENOS AIRES: UNA PATHOSFORMEL STEINBERGIANA

por Amadeo Gandolfo

Amadeo Gandolfo (1984). Licenciado en Historia (UNT). Doctorando de la UBA (Ciencias Sociales). Escribió en Comiqueando, Haciendo Cine, Crisis y Mancilla. Se encuentra terminando su tesis sobre humor gráfico y caricatura política en Argentina entre 1955 y 1976. Mantiene el blog El Baile Moderno (www.elbailemoderno.com).

El concepto de *pathosformel* proviene de la obra del historiador de arte alemán Aby Warburg. A lo largo de sus prolongados y eruditos estudios sobre la imagen, este intelectual desarrolló el concepto de *pathosformel* como parte de su preocupación más amplia por la transmisión y supervivencia de elementos expresivos de la antigüedad, temporalmente y espacialmente, tanto en el arte elevado como en la cultura popular. La *pathosformel* para Warburg era un tropo visual emocionalmente cargado, que reaparecía a lo largo de la historia de la cultura visual en diversos soportes y contextos culturales. Para Warburg, el *pathosformel* se relacionaba con la noción de engrama, «un conjunto reforzado de huellas que determinados estímulos externos han impreso en la psique y que produce respuestas automatizadas ante la reaparición de esos mismos estímulos» (Burucúa, 2003, 28-29). Warburg creía que el arte codificaba esos estímulos externos en formas y gestos dramáticos que luego eran reapiados y transmitidos a lo largo del tiempo y el espacio, despertando en los espectadores que los contemplaban el mismo estado emocional cargado que les había dado origen. El trabajo de Warburg estaba «cargado y tensionado con la oposición inherente entre la naturaleza consistente de las eternamente recurrentes pero estáticas formas clásicas y el drama intrínseco de los estados psicológicos que grafican» (Becker, 2013, 12). Este trabajo se plasmó de forma más completa en la construcción de su *Atlas Mnemosyne*, un conjunto de 63 tablas cubiertas de tela negra en donde adhería y reconfiguraba reproducciones de grandes obras de arte, recortes de diarios, mapas, publicidades, imágenes populares, tropos literarios y una multitud de impresos efímeros. A través de esta disposición espacial establecía vínculos entre gestos, temas y sentimientos que exponía en vivo frente a audiencias selectas.



Steinberg, papel tapiz diseñado por el artista para los baños del Soho Grand Hotel en Nueva York.

Nuestro objetivo aquí es más humilde: trazar la aparición de una serie de marcas gráficas de Saul Steinberg en el grupo de dibujantes argentinos humorísticos del período 1950-1970 que acusaron su influencia de forma más directa.

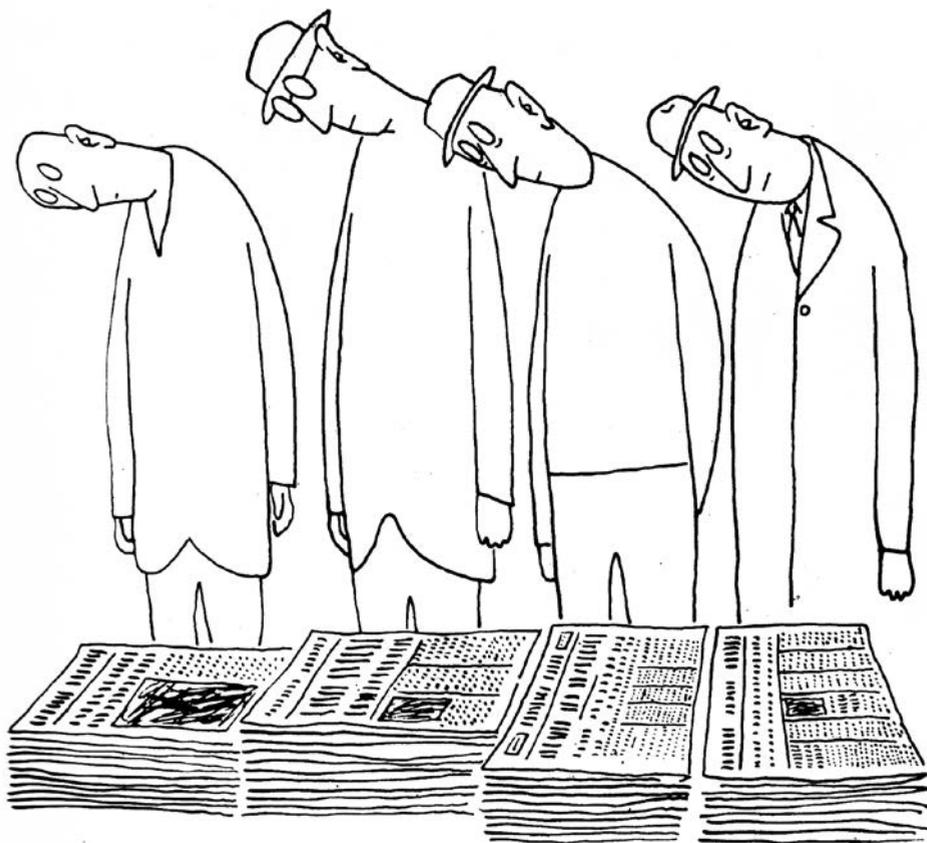


Figura 1. (Steinberg, *Todo en líneas*, 1945).

Nos inspiramos en el concepto warburgiano pero nuestro trabajo se asemeja al rastreo de los trazos de un estilo. Descompondremos el estilo de Steinberg en elementos significantes, para presentar cadenas gráficas en Argentina que reconstruyan la creencia en el poder de la línea de una generación que renovó el dibujo humorístico en Buenos Aires.

Ojos

Steinberg dibuja los ojos de sus personajes como un simple círculo. Sin pupila. Esto contribuye a su expresión ausente, su condición intercambiable, en apariencia perplejos por la enormidad de la vida moderna. Muchos dibujantes argentinos emplearán este grafismo, la misma forma ovoide y vacía.

Niñas

Las niñas que aparecen en los dibujos de Steinberg tienen solo una mata de pelo negro, unas cuantas rayas en la cabeza y visten un vestido de una sola pieza que parece un triángulo. A veces realizan travesuras con la misma cara inexpressiva que los adultos. Un joven Copi parece haber absorbido este grafismo, pero también tiene vínculos con la primera y más cruda Mafalda.

Pajaritos

Es común que aparezcan animales en los dibujos de Steinberg. A veces gatos, a veces hombres con cabeza de gato, y a veces pajaritos. A veces son gallinas corpulentas con el cuerpo cubierto de inscripciones, otras veces apenas la silueta de un ave realizada de forma caligráfica.

LIEBRE CAZADORA, por Colombres

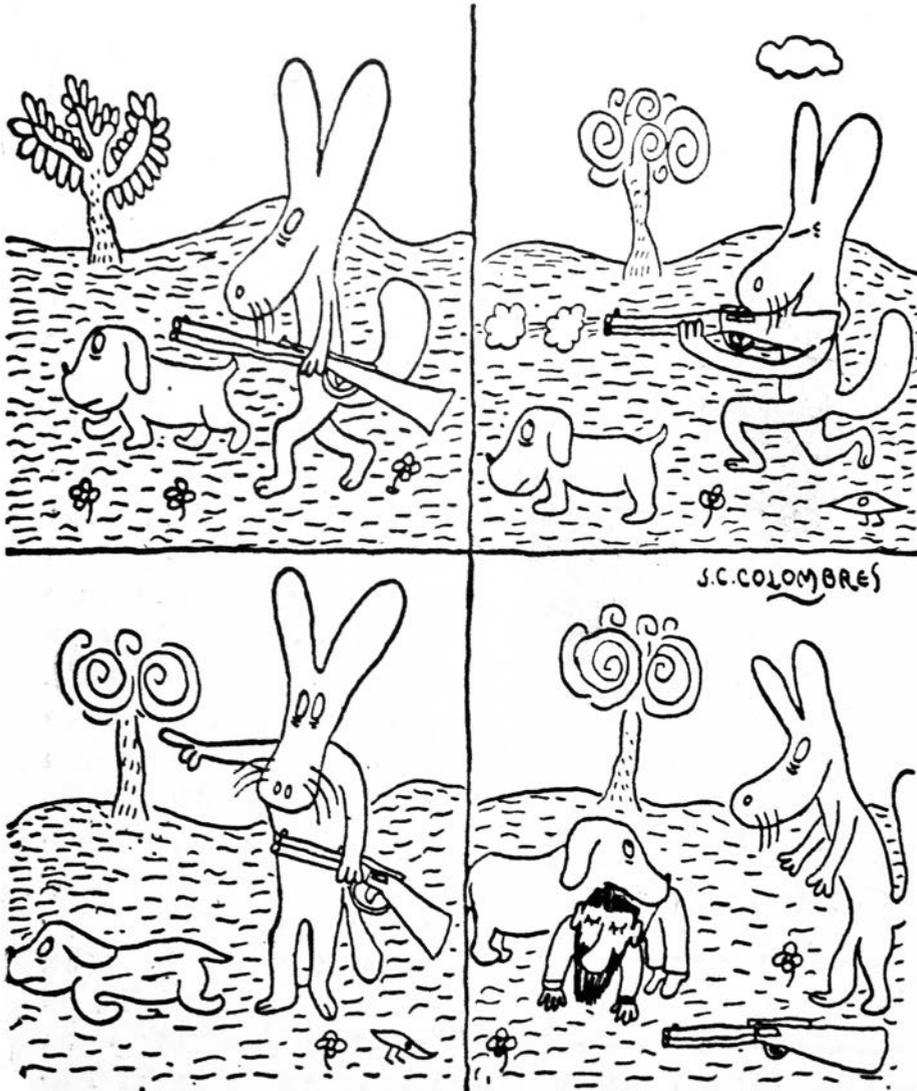


Figura 2. (Garaycochea, Qué #194, agosto 1958).

Landrú, Oski y otros dibujantes del período poblaron sus dibujos de pajaritos que parecen descendientes de las aves de Steinberg.

Ciudades

Si algo distingue a Steinberg es la manera en que dibujaba las ciudades. Desplegando mapas cartográficos impregnados de la psicología de

sus habitantes, Steinberg dibujaba Nueva York de la manera en que era percibida y vivida, como un conglomerado de líneas, carteles, autos y personas, con los nombres de calles tomando vida propia. La multiplicación de líneas de tinta sobre el papel como reemplazo de la actividad frenética y hormigueante de la urbe. Su tapa más famosa del *New Yorker*, de

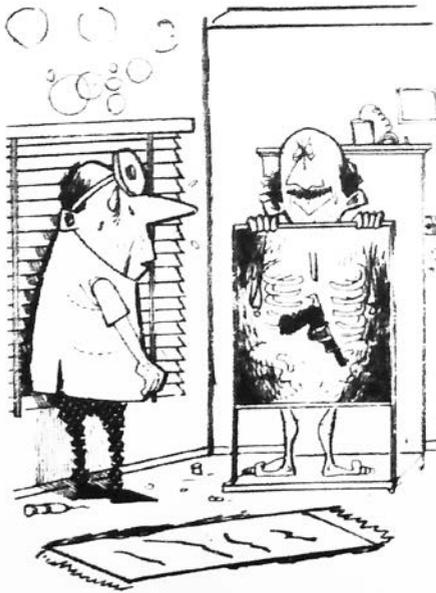


Figura 3. (Landrú, Popurri #5, noviembre 1946).

1976, describía la visión de los Estados Unidos desde la novena avenida, un mapa mental en el cual a medida que la visión se alejaba de Nueva York, los detalles desaparecían y el mundo se volvía una extensión plana y chata.

Este grafismo tendrá su mayor impacto en Kalondi (Héctor Compareid), quién además se desempeñó como arquitecto y diseñador industrial.

Algunas declaraciones sobre la influencia de Steinberg

En el marco de una nota sobre «la nueva línea» del dibujo humorístico, la revista *Dibujantes*, en 1958, le preguntaba a Oski porque había seguido el camino de este nuevo estilo gráfico. Oski «afirma que cree encontrar la razón de haber seguido ese camino al hecho de que lo bocharon en el dibujo de historietas. Dice que cierta vez vio los monos absurdos del dibujante rumano Steinberg y se dio cuenta de que detrás de esa simplificación había una evolución del humor disparatado pero racional, y encontró además que había cierta similitud con sus dibujos» («Qué es la nueva línea», *Dibujantes* #29, 1958: 4-5). En ese mismo número, en sus páginas finales, en una sección llamada «Humoristas universales» presentaban al mismo Steinberg con estas palabras: «En la actualidad se le considera el humorista más caro del mundo, y su estilo personal y satírico, que ha hecho escuela entre muchos dibujantes del mundo entero, es admirado por profanos y profesionales. Su línea intencionada es como



—Sí, como militar es pésimo.
¡Pero hace cada planteo!...

Figura 4. (Basurto, Tía Vicenta #114, octubre 1959).

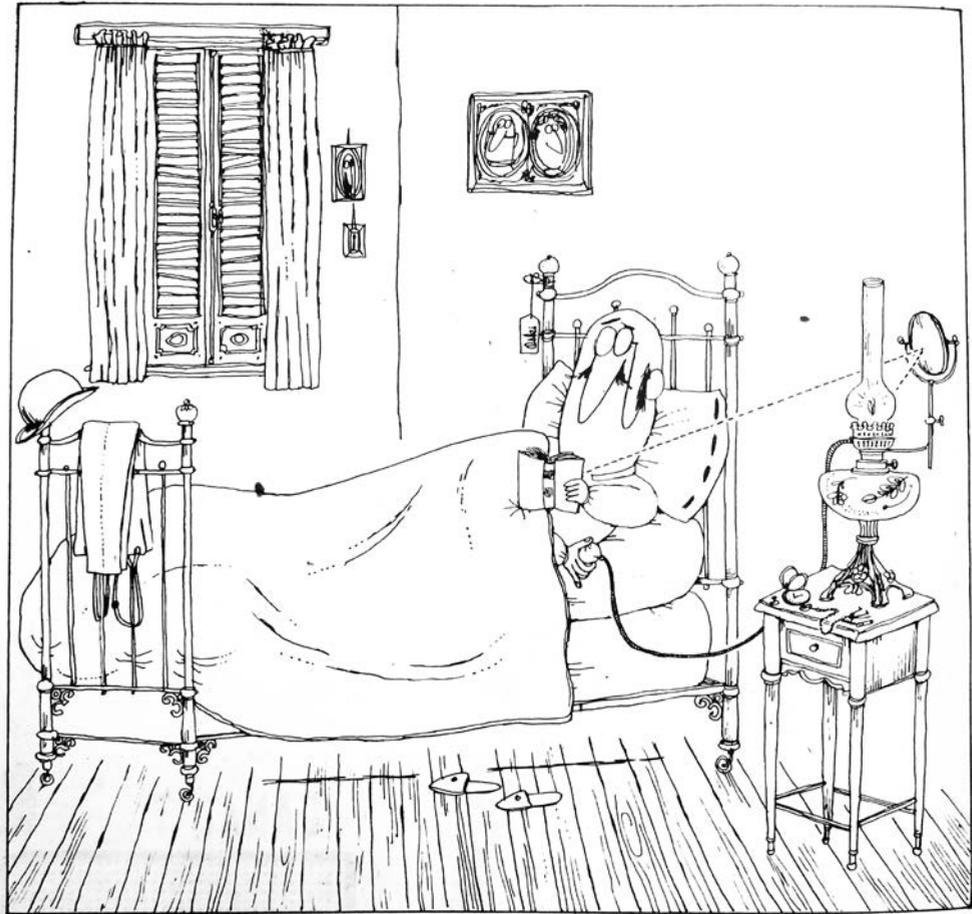


Figura 5. (Oski, *Vea y Lea* #354, enero 1961).

una avanzada en el dibujo moderno que, sin lugar a dudas, está marcando una época en el humorismo». Al lado de estas palabras reproducían unos cuantos dibujos. (*Dibujantes* #29, 1958: 40-41).

Un par de números más tarde, en una nota dedicaba a Oscar Grillo, destacado como «La figura que surge» reproducían la siguiente información: «Oscar Grillo nos expresa, además, que dentro del chiste comparte la teoría del ridículo basada en la observación directa: línea Medrano. Y que ha buscado en Steinberg, Ronald Searle y Manzi, aparte de André Francois, la línea de su dibujo aplicando, como es lógico, dentro de ese conglomerado de estilos magistrales, el sello de su personalidad»

(«La figura que surge: Oscar Grillo», *Dibujantes* #31, 1961: 7)

Asimismo, en la autobiografía escrita junto con Edgardo Russo, Landrú recuerda: «Durante los años de mi formación había comenzado en Europa una corriente de humor absurdo con la cual me sentí identificado, particularmente con Steinberg, que dibujaba en la revista alemana *Simplicissimus*. En la Argentina, Oski y yo comenzamos a practicar y difundir esa línea». (Landrú y Russo, 1993: 13). Garaycochea también nos remarcó esta importancia: «Creo que toda una generación tiene influencias por Saul Steinberg, que es un rumano que se fue a Estados Unidos porque lo corrió Hitler». (Entrevista Carlos Garaycochea, mayo de 2011).

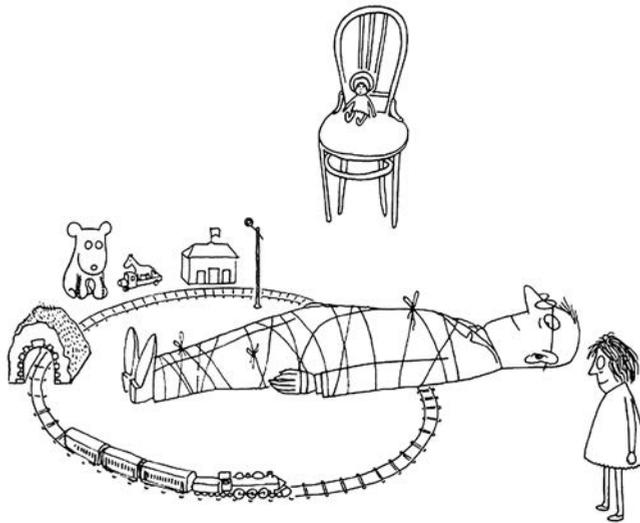


Figura 6. (Steinberg, *The New Yorker*, 6 de mayo 1944).

La influencia del rumano en toda una generación de dibujantes argentinos era frecuentemente mencionada en la prensa. En 1966 Mario Trejo escribía en una nota sobre el humor de los argentinos: «De todos modos, no todos los colegas de Landrú quieren reconocerle su obra. Niní Marshall y Oski dicen públicamente que es mucho lo que Landrú les debe a ellos y a *La Codorniz* (una revista española de tradicional y exagerada fama). Pero tal vez se olvide que la cultura tiene una continuidad, que de la nada, nada sale (...) y que detrás de Oski hay James Thurber y Steinberg, y detrás de Niní Marshall toda la tradición del teatro rioplatense». (Trejo, 1966, 48).

En una nota publicada en *Panorama* en 1965, donde destacaban la línea y el humor de Quino, Landrú, Oski, Kalondi, Copi y Brascó como herederos de esta nueva línea, mencionaban la rareza de Calé ya que este dibujante se distinguía por tres hechos principales: «Primero, es el único de estos últimos veinte años en quién no ejerce ninguna influencia la avasalladora personalidad de Steinberg, el genial artista radicado en EE.UU, y tal vez el más importante de esta generación. En segundo lugar, su carencia total de intelectualización y por último, el haber dedicado casi toda su labor a escudriñar de manera agudísima esta ciudad

de la pizza y la quiniela». («Lo humorístico no es un “arte menor”», *Panorama* #37, 1966: 21)

Cerramos con las palabras de Oscar Steinberg, quién en el prólogo al libro de Kalondi *Aún no he muerto!*, de 1975, escribía: «Si usted conoce a los Grandes, a los Originantes, a los Trazadores Genéricos del dibujo humorístico contemporáneo, este libro comienza, para usted, con una estafa. En la tapa se promete un prólogo de Steinberg —este que imita la firma Steinberg se llama Oscar, y el prólogo, como usted ve, existe-, pero con un grafismo de Steinberg, Saúl, aquel del que Kalondi dice que conduce a los “cartoonists” del continente como una gallina a sus pollitos. Y el prólogo de ese Steinberg ya mítico no existe» (Kalondi, 1975: 7).

=



Figura 7a. (Copi, Tía Vicenta #62, octubre 1958).

Referencias bibliográficas

Becker, C. (2013). Aby Warbur's Pathosformel as methodological paradigm. *Journal of Art Historiography*, 9. Disponible en: <http://arthistoriography.wordpress.com/number-9-december-2013/>

Burucúa, J.E. (2003). *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Caloi (1996). *El libro de Clemente*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Gandolfo, A. (2011). Entrevista Carlos Garaycochea. [inédita]

Kalondi (1975). *Aún no he muerto!* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Landrú y Russo (1993). *Apuntes para una autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo.

Steinberg, S. (1945). *Todo en líneas*. Buenos Aires: Editorial Abril.

Trejo, M. (1966). *El humor de los argentinos. Confirmado*, 75, 46-49.

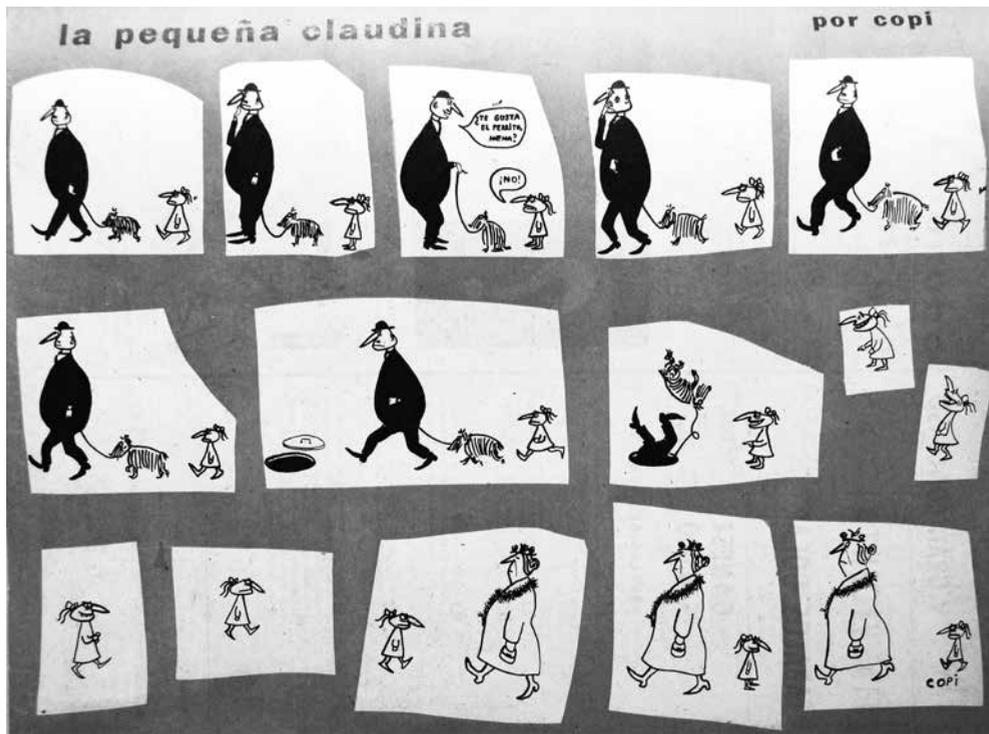


Figura 7b. (Copi, Tía Vicenta #44, octubre 1958).



Figura 8. (Quino, Primera Plana #100, octubre 1964).

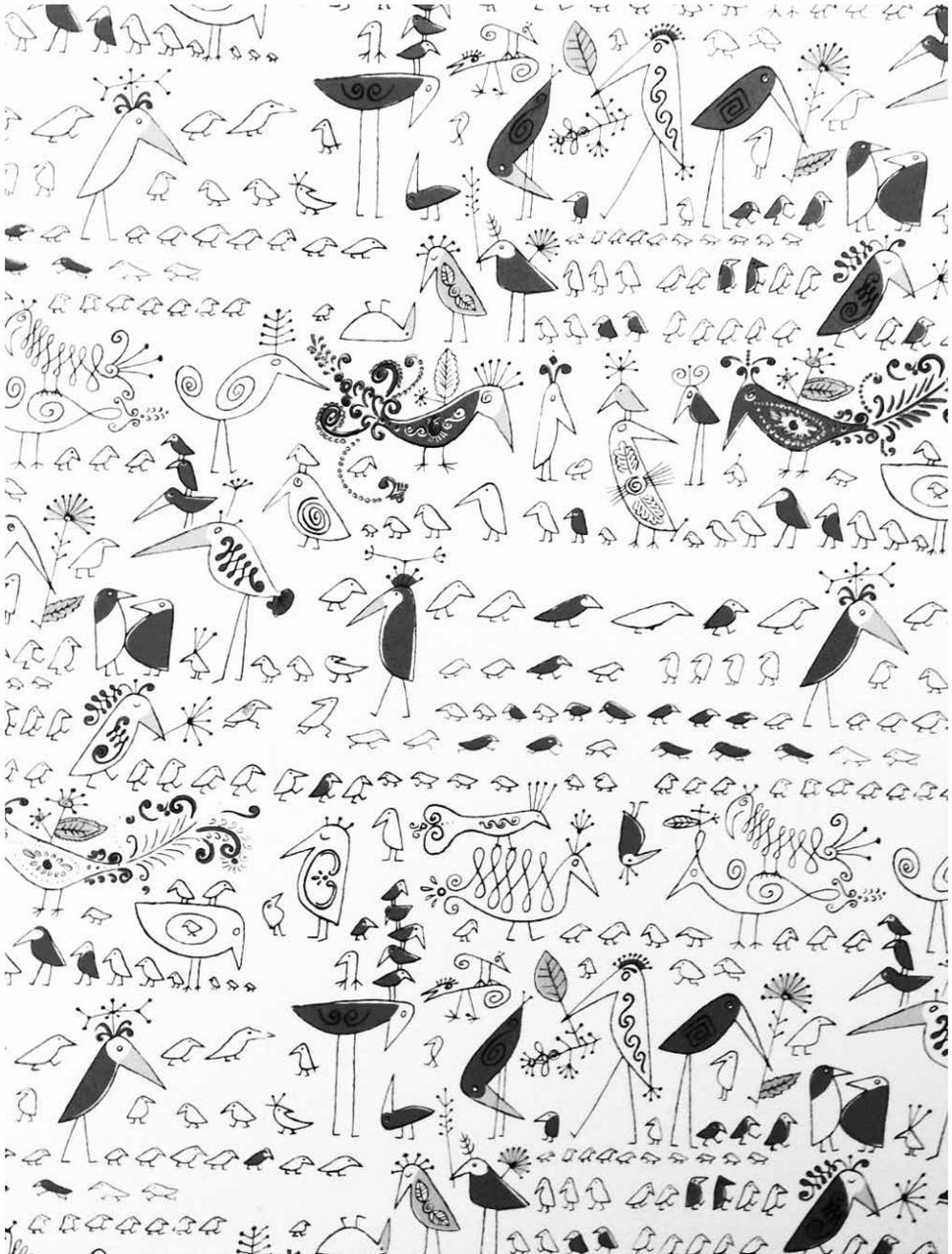


Figura 9. (Steinberg, papel tapiz diseñado por el artista para los baños del Soho Grand Hotel en Nueva York).

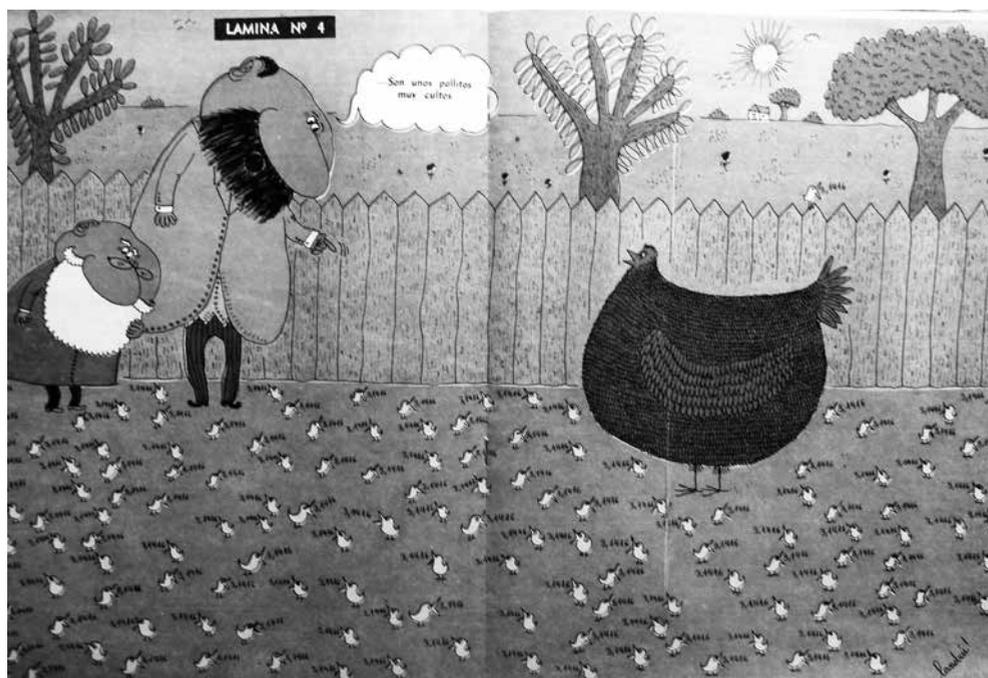


Figura 10. (Landrú, Tía Vicenta #176, febrero 1961).

PALMIPEDAS. Tipo: el pato. El pato es conocido entre el vulgo con el nombre de pato, palabra que viene del sánscrito "pa" y del griego "to". Tiene los dedos unidos por una membrana, que no le permite trepar a los árboles ni tocar el violín.

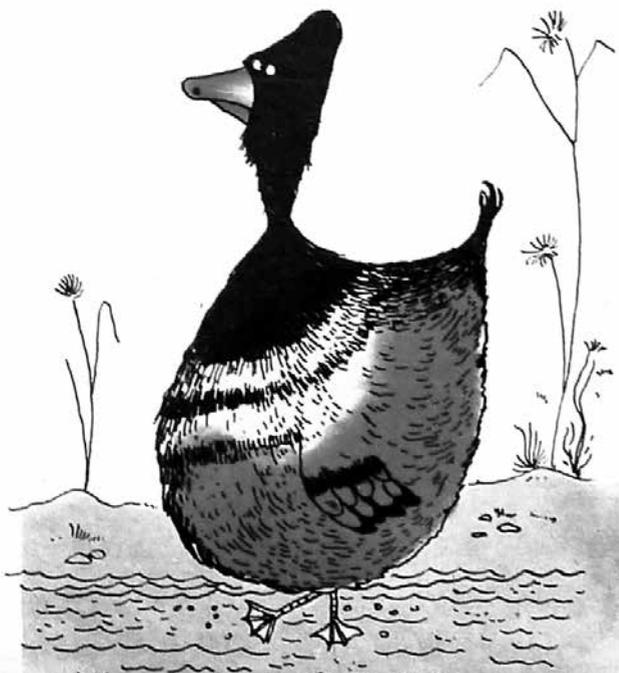


Figura 11. (Manucho, Tía Vicenta #189, agosto 1961).



Figura 12. (Oski, Confirmado #202, mayo 1969).

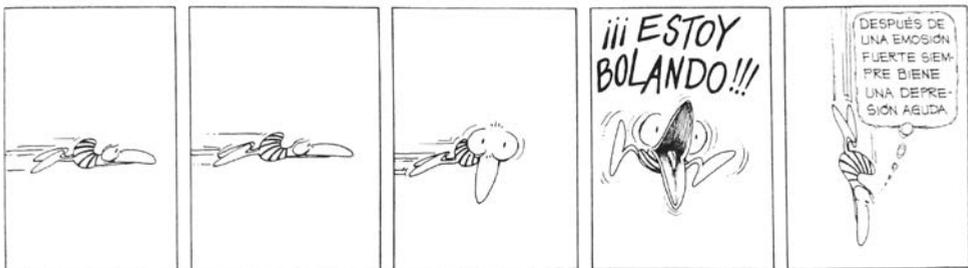


Figura 13. (Caloi, 1996: 29. Originalmente publicada en 1973).

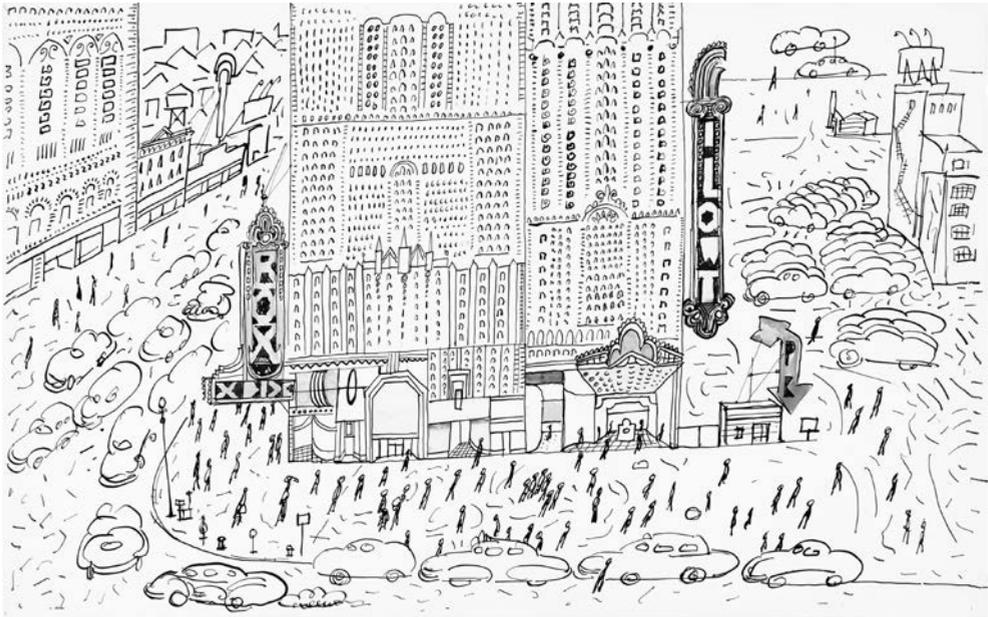


Figura 14. (Steinberg, pintura sin título, 1949-1954).

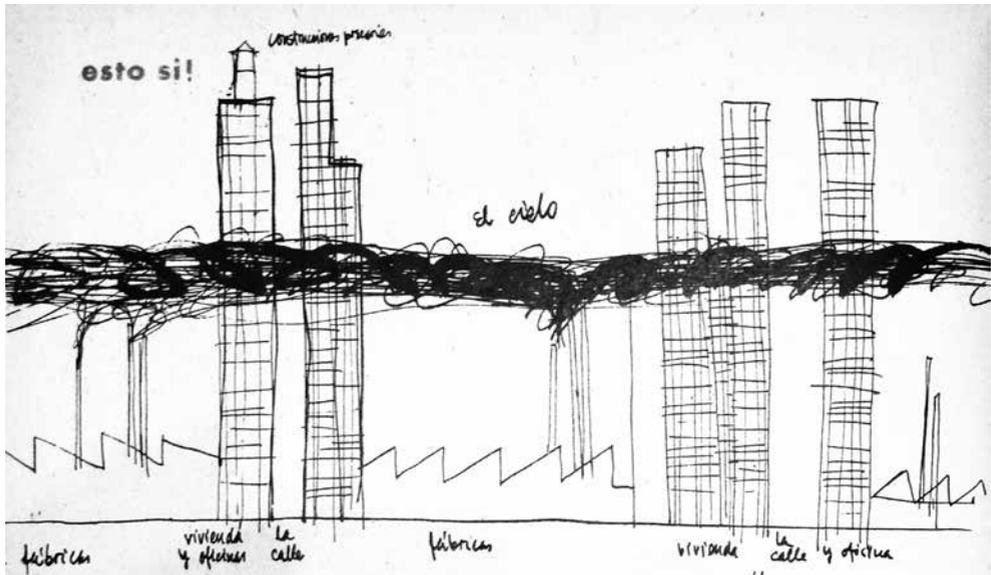


Figura 15. (Kaldon, 4 Patas #2, mayo 1960).

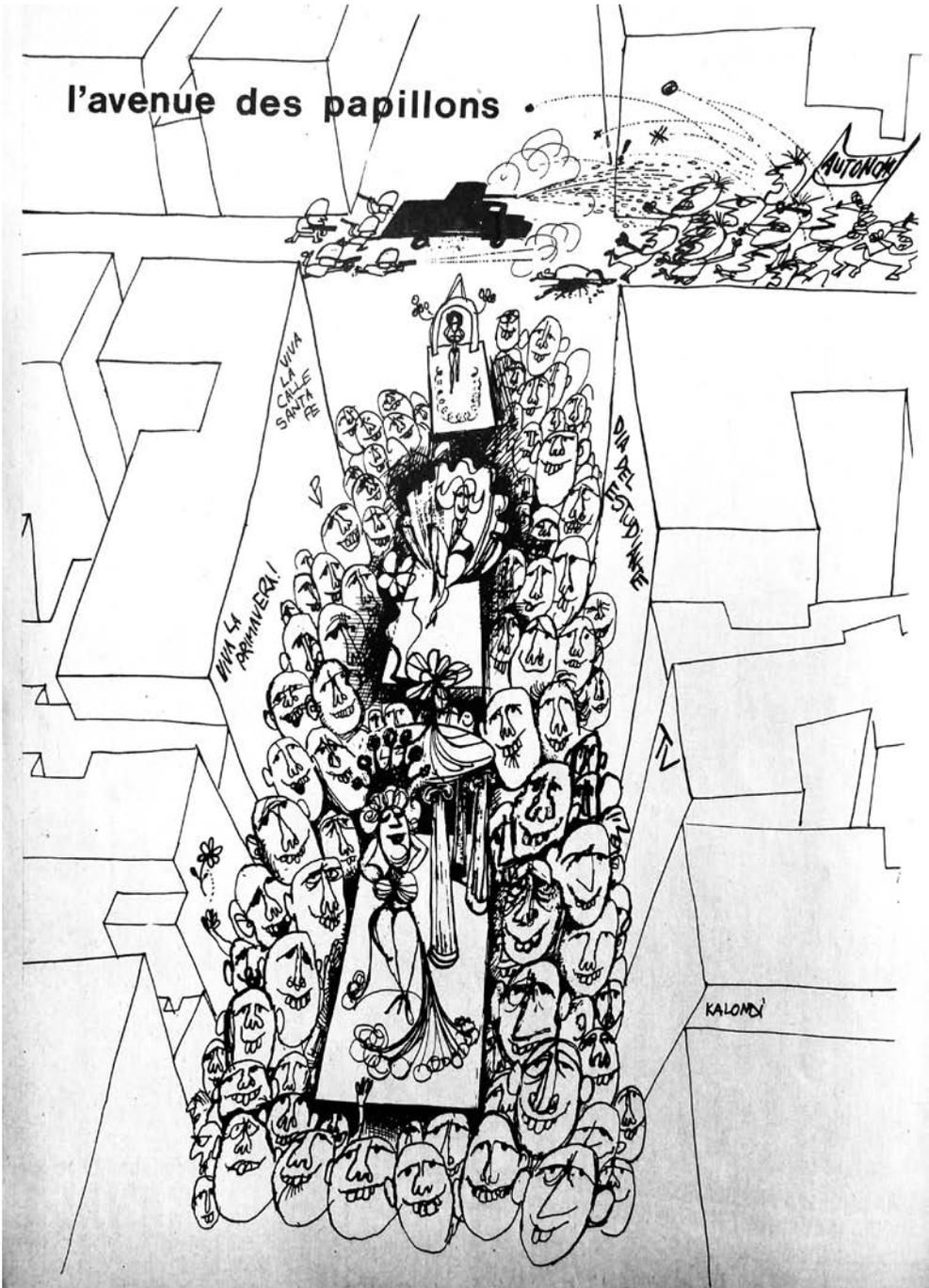


Figura 16. (Kalondi, Primera Plana #196, septiembre 1966.)