

**Yanna HADATTY MORA**

Universidad Nacional Autónoma de México, México

yanna@unam.mx

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5825-8448>

Recibido: 2/9/2025 - Aceptado: 15/2/2026

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Hadatty Mora, Yanna. "Editar (para) el futuro: pacifismo expresionista en la revista uruguaya *La Pluma*". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 19, (2026): e197. <https://doi.org/10.25185/19.7>

## Editar (para) el futuro: pacifismo expresionista en la revista uruguaya *La Pluma*\*

**Resumen:** La revista uruguaya *La Pluma* (1927-1931) publica entre muchos tópicos textos e imágenes del expresionismo alemán. El sentido con que se editan equivale al rechazo a la guerra y condena al fascismo, dentro del contexto global en que se inscribe la publicación montevideana. Varios intelectuales uruguayos o radicados en Uruguay, Orsini Bertani, Alberto Zum Felde, Carla Witte, coinciden en sus páginas con referentes alemanes, como Georg Grosz y Käthe Kollwitz. Este artículo propone que pacifismo y antifascismo como banderas culturales emblemizan la ideología y el proyecto editorial de *La Pluma*, publicación de izquierda moderna; el expresionismo es solo una de sus muchas caras.

**Palabras clave:** *La Pluma*; expresionismo; Carla Witte; Alberto Zum Felde; Orsini Bertani; pacifismo

\* Este artículo se elaboró con apoyo del Programa de Apoyos para la Superación del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México (PASPA-DGAPA UNAM) para desarrollar el proyecto de investigación "Expresionismo en dos orillas: aproximación al papel de las revistas de vanguardia en el intercambio germano-latinoamericano (1910-1932)" en el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín. Reconozco con gratitud a ambas instituciones por la invaluable oportunidad de intercambio académico.

Agradezco por el espacio de diálogo al Coloquio de Investigación del Ibero-Amerikanisches Institut, en especial a Ricarda Musser. El artículo se benefició destacadamente de la lectura generosa de los colegas y amigos Hanno Ehrlicher, Annick Louis y Alejandra Amatto.

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons Attribution (CC BY 4.0.) <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## Editing (for) the Future. Pacifist Expressionism in Uruguayan Magazine *La Pluma*

**Abstract:** Uruguayan magazine *La Pluma* (1927-1931) published, among many other topics, texts and images from German Expressionism. This article proposes that, in the global context of the Montevidean publication and according to its leading thematic, these texts and images were used as equivalents to war rejection and condemnation to Fascism. Several intellectuals residing in Uruguay -Orsini Bertani, Alberto Zum Felde, Carla Witte- meet in its pages with their German counterparts -Georg Grosz, Käthe Kollwitz. Pacifism and Antifascism are emblemized as interchangeable cultural and ideological flags in *La Pluma*, as a modern leftist publication; Expressionism is just one of its many faces.

**Keywords:** *La Pluma*; expressionism; Carla Witte; Alberto Zum Felde; Orsini Bertani; pacifism

## Edição (para) o futuro: o pacifismo expressionista na revista uruguaia *La Pluma*

**Resumo:** A revista uruguaia *La Pluma* (1927-1931) publicou, entre muitos temas, textos e imagens do expressionismo alemão. O espírito de sua publicação equivale a uma rejeição à guerra e a uma condenação do fascismo, no contexto global da publicação de Montevideú. Vários intelectuais uruguaiois ou radicados no país, como Orsini Bertani, Alberto Zum Felde e Carla Witte, fundem-se em suas páginas com figuras alemãs, como Georg Grosz e Käthe Kollwitz. Este artigo propõe que o pacifismo e o antifascismo, como bandeiras culturais, simbolizam a ideologia e o projeto editorial de *La Pluma*, uma publicação de esquerda moderna; o expressionismo é apenas uma de suas muitas faces.

**Palavras-chave:** *La Pluma*; expressionismo; Carla Witte; Alberto Zum Felde; Orsini Bertani; pacifismo

...el artista verdadero rehúsa idealizar la guerra, pues el arte que es vida, que es creación, no puede prestarse para idealizar lo que es muerte y destrucción.<sup>1</sup>

Este artículo parte de considerar que las publicaciones periódicas funcionan como archivos de exploración de fenómenos poco obvios, en tanto en ellas se visibiliza momento a momento la movilidad del campo cultural, con sus polarizaciones y convergencias, incongruencias y tensiones, alianzas temporales y cambios de signo. Como enfoque metodológico, se ubica en la tradición de los estudios de revistas en Iberoamérica, y toma elementos de los llamados *periodical studies* y de la comparatística o literatura comparada, para rastrear la presencia del expresionismo en una publicación cultural uruguaya, la revista *La Pluma* de Montevideo. De los estudios periódicos, considera la combinación del acercamiento profundo a la publicación periódica como objeto, aunada a la mirada contextualizadora de orden sociohistórico, transnacional, y al enfoque multidisciplinario de la revista como entidad multidimensional.<sup>2</sup> De la comparatística, la presencia de un movimiento literario de una tradición ajena, el expresionismo alemán, en un sistema diferente, una publicación uruguaya de finales de los años 20 y principios de los 30.<sup>3</sup> La selección del tema se debe a que al hojear *La Pluma* sus páginas asomaron tanto la noticia de la persecución judicial a Georg Grosz durante la república de Weimar como una reseña sobre Käthe Kollwitz, pero también abundantes reproducciones de obra gráfica de ambos, y otros autores. Y se cuenta además con ilustraciones de una pintora originaria de Leipzig, localmente asentada, Carla Witte, para acompañar diferentes textos en torno al sufrimiento, el combate, la guerra. En lecturas sucesivas se identificó que en otros números se publica abundante obra de los tres pintores mencionados, y de algunos otros artistas expresionistas, como Erwin Piscator u Otto Dix.

1 “El arte y la guerra”, *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°16 (octubre 1930): 144.

2 En el sentido de que “to study periodical cultures requires a conceptualization of periodicals not so much as objects of print culture, but rather as participating in relational and dynamic webs – both on a local and translocal level – of socioeconomic conditions, legal and ideological frameworks, institutional organizations, action networks, and communicative environments. The latter might also be multilingual or rely on translation.” Ernst Jutta y Oliver Scheidinger, “Introduction”, en *Periodical Studies Today. Multidisciplinary Analyses*. (Berlín: BRILL, 2022): 1.

3 Además, interesa en especial una aproximación como la del volumen panorámico de 2019 coordinado por Isabel Wünsche, *The Routledge Companion to Expressionism in an International Context*, donde, por encima de una relación de influencia fuera del ámbito germánico, se estudian coincidencias, divergencias y fenómenos diaspóricos en torno al expresionismo, incluyendo en la mirada el estudio del expresionismo en América Latina, a cargo de María Frick, si bien con énfasis en las artes plásticas.

Esta circulación de imágenes coincide con un momento en que, regional e internacionalmente, se produce un desplazamiento de la vanguardia estetizante a la vanguardia comprometida: durante la transición de los años '20 a los '30 del siglo pasado. Cabe añadir que dicha presencia ocurre no únicamente por tratarse de los años de escalada del fascismo, cuyo ascenso al poder en Alemania obligará a migrar a las figuras más prominentes del expresionismo, sino por la adhesión al pacifismo de muchos artistas e intelectuales a nivel global, que, por haber vivido los estragos y las secuelas de la Primera Guerra Mundial, expresan un temor latente y un total rechazo a la posibilidad de un nuevo enfrentamiento bélico a escala global. Así ocurre con los editores de la revista, caso interesante por no enfocarse en un órgano vocero de las vanguardias o de un partido político; sino una publicación con sensibilidad por la modernidad crítica y con vocación de izquierdas.<sup>4</sup>

Vale la pena tomarse un momento para asentar que los textos e ilustraciones que aquí interesan comparten páginas con obras de literatura modernista, nativista, indigenista y vanguardista, con pintura naturalista, costumbrista, cubista y planista;<sup>5</sup> así como con notas políticas sobre el repudio a la doctrina Monroe, la desconfianza hacia la visita de Hoover a América Latina, el desarrollo de la escena cultural local, la adhesión a la Revolución mexicana, y la solidaridad con José Carlos Mariátegui. La existencia de una publicación editada con esmero, con un mensaje antiimperialista y antifascista, da un carácter singular a *La Pluma*, cuyas páginas exigen una lectura entre líneas para reconocer los postulados rupturistas y militantes de una revista cuya presentación física podría hacer pensar a primera vista ser moderada y apacible.

4 Yvette Trochon es autora de un muy completo estudio sobre el desarrollo del pacifismo a nivel global, sus matices de género, divergencias y contradicciones, con acento especial por el caso uruguayo. En sus páginas se puede conocer la trayectoria de intelectuales feministas del Uruguay, como Paulina Luisi, dentro de la historia del pacifismo internacional; así como las oscilaciones de los gobiernos batllistas en torno a temas como el servicio militar obligatorio o la participación y el compromiso con las asociaciones internacionales de arbitrio.

5 *Planismo* es la denominación dada a una corriente de la pintura uruguayo aparecida entre los años 20 y 30, realizada por artistas formados en Europa, que combinan la referencia fauvista y la cubista, y la adaptan al uso local. Recibe su nombre de la importancia conferida a los planos de colores para limitar y trazar los objetos, evitando el contorno de la línea, planos que interactúan para exaltar que se opta por una pintura plana y no de ilusión tridimensional, así como la preferencia temática por los paisajes, los retratos grupales o de unos a otros. Se reconoce a José Cuneo como su introductor y Petrona Viera como su última practicante. En *La Pluma* aparece obra de Guillermo Laborde y de la pintora mencionada.

## 1. Revista *La Pluma*

Fundada en agosto de 1927 por Alberto Zum Felde como director y por Orsini Bertani como editor, *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias, Artes y Letras* lanza con mayor o menor regularidad dieciocho números, fácticamente más bimestrales que mensuales, hasta marzo de 1931. Un último, el decimonoveno, aparece fuera de época, un semestre después, en septiembre de 1931. Álvaro A. Araujo funge como director a partir del número dieciséis, Zum Felde parte en un viaje de estudios a Europa en septiembre de 1930. En nuestros días la revista se conserva completa de manera física en acervos abiertos que guardan sus páginas, así como en versión digital para consulta abierta.<sup>6</sup>

Se trata de una edición costosa. Cuenta con páginas de 18.5 por 20 centímetros, cada número oscila entre las 150 y las 200 páginas, y está impreso en un papel de excelente calidad que, bajo buenas condiciones de preservación, casi cien años después se conserva íntegro. Por las características físicas y el contenido, no se trata de un magazine, sino de una publicación con formato de libro, con un modelo de prensa especializada, aunque con enorme cantidad de ilustraciones. El carácter de la revista montevideana corresponde por muchos motivos a un eclecticismo de elites letradas con voluntad de modernidad.

Publicación creada, según expresa su programa, con la conciencia de ser una «revista puramente intelectual»,<sup>7</sup> a la vez vocera nacional y reflejo del mundo, *La Pluma* se define como nuevo eslabón dentro de una prestigiada cadena de publicaciones que articulan la producción intelectual y artística uruguaya en el concierto internacional. Se declara filiada a *Anales del Ateneo*, *La Revista Nacional*, *La Revista* y *La Nueva Atlántida*, *La Revista Nueva Universitaria*, *Vida Moderna*, *Bohemia*, *Pegaso*, *Teseo*, entre otras. Temporalmente, coincide

6 Para esta investigación se trabajó entre 2023 y 2024 con los ejemplares físicos de *La Pluma* en los acervos del Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín y en la biblioteca Benson de University of Texas in Austin. Los primeros 18 números de la revista se pueden consultar en versión digital en la Hemeroteca Nacional de España, bajo la dirección: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/results?parent=607b94ae-418f-4fe0-afd3-1aa72e71588b&t=alt-asc> y la versión completa, los 19 números, en dos portales uruguayos: el sitio Publicaciones Periódicas de Uruguay <https://biblioteca.periodicas.edu.uy/collections/show/99> y Anáforas <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4310>, junto con un muy útil índice analítico publicado en 1970. Quizá la ausencia del último número en la colección española haya hecho que en la referencia del Centro Virtual Cervantes se afirme que fueron 18 números, pero claramente fueron 19. [https://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/antiores/mayo\\_06/05052006\\_02.htm](https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/mayo_06/05052006_02.htm).

7 Alberto Zum Felde. “Programa”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 1, n°1 (agosto 1927): 7.

durante su existencia en algún momento con la publicación de las revistas *La Cruz del Sur*, *Alfar* y *Cartel*.<sup>8</sup>

Para entender la revista como un objeto material históricamente datado, es preciso adentrarse primeramente en la trayectoria de su responsable de edición, Orsini Bertani (1869-1939), librero y editor toscano radicado en Montevideo. La revista aquí estudiada constituye el último episodio en la vida de un editor maduro, con un recorrido personal previo de inquietudes literarias y sociales, acompañado de fracasos comerciales. Se trata, según la crítica, de arriesgarlo todo: «*La Pluma* recogía la historia de un fracaso de la editorial comercial y apostaba, desinteresadamente, al fomento de un arte y un público futuros».<sup>9</sup>

Está documentado cómo Bertani había editado previamente numerosas publicaciones, por afinidad y placer, sin considerar en este proceso el funcionamiento del mercado editorial. En esta actividad se encuentra en primer lugar su más fuerte propuesta: la obra de sus contemporáneos y hasta de ser artífice de los primeros remates de libros para salir de saldos de bodega.<sup>10</sup> Desde la convicción de una militancia de izquierda, opta largamente por producir libros asequibles para un gran público, imprimiendo bajo su sello en papel módico y con encuadernaciones rústicas para abaratar costos y precios. En este empeño, le es esquivo el éxito económico y más bien dilapida la fortuna paterna por sacar a flote la empresa editorial. Importador y distribuidor de libros de autores modernos, Alberto Zum Felde reconoce a Bertani no únicamente su papel como editor, sino como promotor cultural: el italiano habría aglutinado en su librería situada en la Calle Sarandí 240 a los jóvenes intelectuales de Montevideo, que se convertiría además en

8 Con estas tres publicaciones la sitúan Carmen Luna Sellés y Alejandra Torres Torres, en el capítulo “Editores del 900”, en Leonardo Guedes Marrero, Carmen Luna Sellés et al. *Una aproximación a la historia de la edición en Uruguay*. (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022), 32.

9 Pablo Rocca, “Editar en el Novecientos (Orsini Bertani y algunos problemas de las culturas material y simbólica)”, *Orbis Tertius* 17, n° 18 (2012), 12, <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d05>

Pablo Rocca, con un par de artículos (2012 y 2018) sobre Orsini Bertani como editor, resulta fuente de referencia necesaria al aproximarse al editor italiano en estos textos. Luna Sellés y Torres Torres (2022) resultan igualmente importantes en una revisión de la historia de la edición en el Uruguay de inicios del siglo XX. Por ello se remite primordialmente a dichas fuentes en este apartado. Cf. la ficha de la nota anterior, así como la actual referencia y Pablo Rocca, “Vida y milagros de Orsini Bertani (Una semblanza: quehaceres de la cultura letrada del Novecientos)”, *Letras de Hoje. Estudos e debates em Lingüística, Literatura e Língua Portuguesa* 53, n° 2 (2018): 275-286, <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31511>

10 Carmen Luna Sellés y Alejandra Torres Torres, en el capítulo “Editores del 900”, en Leonardo Guedes Marrero, Carmen Luna Sellés et al. *Una aproximación a la historia de la edición en Uruguay*. (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022), 31.

espacio de sociabilidad de varias generaciones.<sup>11</sup> Por todo lo dicho, ha sido considerado «el principal editor en el Uruguay del Novecientos»,<sup>12</sup> y destaca que fue librero, impresor, promotor cultural, y el primer editor en el sentido moderno del término.

Aparecida luego de un largo periodo de receso en el trabajo de imprenta, *La Pluma* rompe por mucho la mesurada actividad editorial original de Bertani, quien a los sesenta años consigue publicar la que sería su obra magna, «una revista de una calidad gráfica inusuales: papel pluma de alta calidad, dentro de las posibilidades de la época; formato de grandes dimensiones; ilustraciones originales y reproducciones de grabados y pinturas en papel de alta calidad; tapa a varias tintas; diagramación esmerada que puso diversos tipos de imprenta en juego».<sup>13</sup> En detrimento del formato francés, de publicaciones artesanales, sostenidas como voceros de editoriales partidistas o culturales, llenas de texto de firmas de reconocidos intelectuales, opta por el periodismo industrial, por sostenerse con los avisos pagados, lo que complica entender con certeza a quién va destinada la publicación. La combinación de su muy cuidado diseño con reproducciones pictóricas de alta calidad, las páginas de cómoda lectura con el texto dentro de una caja tipográfica clara en una página con mucho aire, junto con la profusa presencia de publicidad gráfica, la aproximan —a decir de algún crítico fuereño de la época— a la prensa industrial norteamericana.<sup>14</sup>

El director tiene clara conciencia del funcionamiento del periodismo moderno, por lo que anuncia ya en el editorial del primer número que frente a la disyuntiva de supervivencia económica por subvención oficial o por apoyo de anunciantes, ellos se deciden por lo segundo: «Los editores de LA PLUMA han optado por el anuncio, ya que, la inteligente actividad de sus planes, les ha proporcionado, por excepción, el concurso amplio de los hombres

11 Considero aquí, según la nomenclatura de la historiografía literaria uruguaya, la convergencia en la librería y en parte en las páginas de *La Pluma* de la generación del 900 (*grasso modo*, de los arielistas y modernistas) y la generación crítica o del 45 (donde se ubica el mismo Zum Felde).

12 Pablo Rocca, «Vida y milagros de Orsini Bertani (Una semblanza: quehaceres de la cultura letrada del Novecientos)», *Letras de Hoje. Estudos e debates em Lingüística, Literatura e Língua Portuguesa* 53, n° 2 (2018): 276, <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31511>

13 Rocca, «Editar en el Novecientos (Orsini Bertani y algunos problemas de las culturas material y simbólica)», *Orbis Tertius* 17, n° 18 (2012), 11, <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d05>

14 Rocca cita esta referencia, consignada en una carta entre los anarquistas italianos Luigi Fabbri y Enrico Malatesta, en donde el primero describe la revista como «hecha a la americana, llena de anuncios, extraña en cambio o casi a la política» («fatta all'americana, piena di annunci ma estranea o quasi alla politica»). Pablo Rocca, «Editar en el Novecientos (Orsini Bertani y algunos problemas de las culturas material y simbólica)». *Orbis Tertius* 17, n° 18 (2012): 11, <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d05>

de comercio».<sup>15</sup> Hijos de los tiempos que corren, sin «los viejos prejuicios románticos que establecían la incompatibilidad del campo intelectual y del campo económico; el intelectual y el hombre de negocios no tienen por qué mirarse como enemigos por encima de sus fronteras» (*íd.*). «La intelectualidad de *nuestro* tiempo ya no cabe en torres de marfil. Los anuncios, que constelan las noches de *nuestras* agitadas ciudades actuales con sus arabescos eclécticos, bien pueden mostrarse en una revista de letras» (*íd.*, mis cursivas).<sup>16</sup> Esta publicidad alternará, aspecto que debería estudiarse en otro momento, entre el diseño *art decó* y el anuncio vanguardista.<sup>17</sup> En *La Pluma* encontramos anuncios de productos de higiene personal o farmacéuticos, leche en polvo, refresco de malta y de naranja, cerveza, vinos, agua embotellada, bombones, aceite y conservas de cerdo; hoteles, cafés, restaurantes, confiterías, bares, ópticas, talleres de vulcanización, bicicletas, almacenes, vinaterías, joyerías, confiterías, fiambrerías, lecherías, panificadoras, cigarreras, comercios de pollos, tintorerías, cajas de ahorro, bancos, casas de cambio, lotería, casas de pianos, negocios de muebles y fotografía, pompas fúnebres, empresas constructoras y cementeras, fábrica de papel, talleres de grabado, almacenes de insumos de arte, cocinas a gas, compañías de gas, ferreterías, ventas de maquinaria, casas de sedas. En promedio, 30 páginas de 150, una quinta parte del número, se destinan a publicidad.<sup>18</sup> El espacio de cada anuncio se encuentra en el rango entre un dieciseisavo de página a la página completa. El papel puede corresponder a pliegos de couché o estucado, distribuidos entre la portada y la portadilla, o de color, antes o después de los dossiers de arte. Varía también el diseño, de los que solo se anuncian con avisos comerciales escritos a quienes hacen uso de la imagen (son los menos, sin embargo), y, en dicho caso, con más preferencia por el dibujo que por la fotografía, aunque

15 Alberto Zum Felde. “Programa”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 1, n°1 (agosto 1927): 8.

16 El uso del nosotros inclusivo es llamativo al aparecer aquí cuando no se lo usó en la cita precedente, que describía el manejo de publicidad e ingresos, entonces se hablaba de los editores en tercera persona. Más aún, si se piensa en que esta publicación aparece todavía en la encrucijada de anarquismo y batllismo, si bien de segunda generación, en su combate por el uso del «nosotros» (cf. Daniel Vidal, “La disputa por el pueblo entre el anarquismo uruguayo y el primer batllismo (Uruguay, 1903-1913)”, en *Narrativas de la cohesión social en publicaciones periódicas del Cono Sur americano, 1900-1940*, comp. Ricardo González Leandri, Armando V. Minguzzi, 183-207. Madrid: Ediciones Polifemo, 2019).

Rocca recupera una entrevista en que Zum Felde asegura: «De él [Orsini] fue la idea de hacer una revista, no mía. Él la financió (como algo muy novedoso en la época, y muy revolucionario, la financiaba con avisos que él mismo conseguía de sus amistades). Yo me limité a la dirección general de la revista [...]». Jorge Ruffinelli, “Alberto Zum Felde: el magisterio de la conciencia crítica”, en *Palabras en orden*, (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1985), 29.

17 Esta combinación de estéticas en los años 20 y 30 en las revistas culturales y de entretenimiento latinoamericanas es bastante frecuente.

18 Agradezco a Ricarda Musser haberme confirmado que se trata de un rango promedio dentro de las revistas culturales y de entretenimiento de época.

encontramos ambas opciones. Por mucho, lo predominante son los anuncios de hoteles, situados en Punta del Este y Pocitos. Esta amplia oferta de bienes y servicios habla de una clase media y alta consolidadas como público lector al que se dirige la revista.<sup>19</sup>

En cuanto a la dirección de *La Pluma*, esta se debe al ya mencionado Alberto Zum Felde (1889-1976). Nacido argentino y criado uruguayo, pertenece a la llamada generación del Centenario. Para entonces es conocido por ser columnista literario en *El Día* desde 1919 y hasta 1929, un periódico cercano al presidente de la República, del Partido Colorado, José Batlle y Ordóñez, y por haber publicado dos libros importantes: *Proceso histórico del Uruguay: esquema de una sociología nacional* (1919), y *Crítica de la literatura uruguaya* (1921), que lo posicionan como un influyente intelectual del momento. Su gran obra casi homónima de la ya citada, *Proceso intelectual de Uruguay* coincide con los postreros números de la revista, en 1931. Se trata de un intelectual indiscutible de su tiempo, iniciador de la crítica literaria moderna en su país, que además tendrá gran proyección latinoamericana. Zum Felde se vuelve el más ferviente defensor de la divulgación de la crítica por serle intrínsecamente necesaria; considera que debe estar al servicio de la mayoría letrada para encauzarla sobre los valores de las obras y los autores; la cultura se corresponde con la democracia, debe ser para todos. No necesariamente cómodo en su valoración de las letras patrias, emite, por ejemplo, una opinión demoledora sobre José Enrique Rodó, en la que sostiene no considerarlo maestro ni pensador ni ideólogo ni estilista ni político, sino únicamente crítico literario.

Respecto a su generación, según resume Jorge Myers- «Los letrados de Montevideo se sentían habitantes de una ciudad de escala mundial —una ‘world-city’ avant la lettre—, y sentían también que la situación diferencial uruguaya frente al resto del mundo iberoamericano en materia de instituciones políticas y sociales hacía de ellos protagonistas de un experimento que podía

19 Cabe puntualizar que Pocitos era para entonces un barrio de veraneo, y que las señas telefónicas de edición de *La Pluma* se consignan como La Uruguay 651, Pocitos. Lugar de residencia de Bertani desde 1915, afirma Rocca en un artículo de 2012, casa y quizá taller editorial, allí guardaba las máquinas de imprenta en un cuarto anexo construido expresamente. Cf. Pablo Rocca, “Editar en el Novecientos (Orsini Bertani y algunos problemas de las culturas material y simbólica)”. *Orbis Tertius* 17, n°18 (2012), <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d05>

Respecto al cuidado de la revista, podría coincidir a la valoración del mencionado crítico uruguayo, quien considera que la modificación de la trayectoria ideológica de Bertani podría resumirse como «De joven anarquista a convencido liberal» (Rocca 2012, 284). Probablemente ese «proceso de aburguesamiento» se percibe en la materialidad de sus distintas publicaciones.

—y debía— tener proyección internacional». <sup>20</sup> Esta autoafirmación se basaba en que las más importantes conquistas sociales, laborales y políticas por las que se luchaba para entonces en la región ya habían sido alcanzadas en las primeras décadas del siglo XX en Uruguay, durante el batllismo, <sup>21</sup> viviendo dentro de una democracia progresista descollante para la época a nivel internacional: leyes de regulación laboral y del divorcio, escisión temprana de poderes entre el estado y la iglesia, garantía del derecho a la huelga, seguro de desempleo, indemnización laboral, universalización de la educación, entre otros. Valga afirmar que tanto Bertani como Zum Felde son considerados batllistas; el primero es funcionario de gobierno, al ser nombrado Inspector de Trabajo durante el segundo gobierno de José Batlle y Ordóñez, y solamente con la dictadura de 1933 lo remueve del mismo. <sup>22</sup>

En cuanto a su función conectiva y comunicadora, Gloria Videla sostiene en un artículo hoy de referencia que esta publicación no fue la mayor divulgadora de las vanguardias internacionales poéticas en Uruguay, pues ese papel ya lo habían cumplido *Los Nuevos* y otras revistas. En cambio, afirma, se le debe reconocer el destacado papel que cumplió al poner en contacto entre sí a las distintas vanguardias latinoamericanas, incluyendo las vertientes del indigenismo y del nativismo uruguayo: «Muy importante es el papel de *La Pluma* como medio de unión, como lugar de encuentro entre movimientos y poetas de diversos países iberoamericanos. Se reseñan movimientos y se presentan pequeñas antologías de autores vanguardistas peruanos, mexicanos, brasileños, ecuatorianos, chilenos...». <sup>23</sup> En mi opinión, habría que matizar que en sus páginas aparecieron autores brasileños, sin preocuparse por la barrera lingüística que pesaba muchas veces en contra al momento de considerarse en las publicaciones homólogas, pero no se trató precisamente de la avanzada, es decir de los modernistas, es decir que no fueron contactos entre vanguardias los que se dieron con Brasil. Por otro lado, en absoluto refiere Videla a la vanguardia alemana, que aquí nos interesa especialmente. Sus señalamientos

20 Jorge Myers, “Mariátegui en Montevideo. La presencia del intelectual peruano en La Generación del Centenario durante los años locos 1917-1933”. *Políticas de la Memoria*, n° 16 (2016): 69.

21 Como es sabido, así se conoce en Uruguay al periodo determinado por el gobierno de José Batlle y Ordóñez, como se encuentra inclusive en el *Diccionario de americanismos*: <https://www.asale.org/damer/batllismo>.

22 Pablo Rocca, “Vida y milagros de Orsini Bertani (Una semblanza: quehaceres de la cultura letrada del Novecientos)”. *Letras de Hoje. Estudos e debates em Linguística, Literatura e Língua Portuguesa* 53, n°2 (2018): 282-283, <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31511>

23 Gloria Videla de Rivero, “Poesía de vanguardia en Iberoamérica a través de la revista *La Pluma* de Montevideo (1927-1931)”. *Revista Iberoamericana* 48, n°118 (1982): 349.

sobre vanguardias europeas hablan únicamente de la influencia francesa, de cubismo y surrealismo.<sup>24</sup>

En lo ideológico, la revista forma parte de las intelectualidades antiimperialistas, pro socialistas, favorables a la Revolución mexicana,<sup>25</sup> y, sobre todo, pacifistas y antibélicas de Latinoamérica, preocupadas por el devenir político mundial y sus repercusiones en la cultura.<sup>26</sup> En cuanto a la lectura política y de crítica literaria con proyección latinoamericanista, estudios recientes han visto la similitud de principios entre esta publicación y *Amauta* de José Carlos Mariátegui.<sup>27</sup>

*La Pluma* está conformada en gran medida por artículos bien escritos, de intelectuales de Latinoamérica fundamentalmente, aunque cuenta también con algunas traducciones de autores de otras latitudes, pues se abordan temáticas muy amplias. Igualmente la conforman piezas literarias y artísticas de autoría acreditada.

Zum Felde parece haber tenido en mente el tipo de publicación que quería editar años antes; desde el momento en que exhibe su crítica a la revista contemporánea *La Cruz del Sur*, en que considera que resulta demasiado literaria y vaticina que no podrá sostenerse exclusivamente como tal en un mercado de la prensa todavía en surgimiento como el montevideano. Por ello, recomienda a sus editores añadir a la propuesta necesariamente temas de sociología, educación, historia, política, ética, economía, psicología, folklore, artes industriales y un largo etcétera. Años más tarde esta combinación será justamente la clave de su propia publicación, que incluirá temas tan diversos como textos políticos de coyuntura sobre la doctrina Monroe y la paz mundial o el derecho obrero en la constitución alemana, junto a la guía de poetas norteamericanos hecha por el poeta mexicano Xavier Villaurrutia, un comentario sobre la danza de Josephine Baker o uno de los análisis más interesantes sobre la norteamericanización de la prensa latinoamericana. Todo muy bien acompañado de lujosos dossiers de ilustraciones correspondientes a imágenes de distintas estéticas y autores, sobre todo locales.

24 El artículo de Claudio Paolini y Gabriel Lyonnet destaca que, dentro y fuera de *La Pluma*, Zum Felde comenta la obra de los premodernistas José María Bello, José Monteiro Lobato, Henrique Coelho Netto y Olavo Bilac. Sobre la relación vanguardia uruguaya y modernismo brasileño, vale la pena consultar el estudio introductorio a la antología de Pablo Rocca y Gênese Andrade.

25 Mariana Moraes arriesga una comparación entre el callismo mexicano y el batllismo uruguayo, en tanto momentos políticos que propiciaron contextos de pacificación y desarrollo en sus países.

26 Más adelante se transforma la perspectiva ideológica a nivel mundial del sector intelectual, frente a la temida victoria del eje, a una postura antifascista y aliadófila.

27 Para documentar la relación de Zum Felde con Mariátegui y de *La Pluma* con *Amauta*, ver Morera y Myers.

A nivel estético y de camarillas, no obedece a una corriente literaria, dogmatismo filosófico, academia, o partido político; se asume plural, y su única exigencia es de calidad en las colaboraciones. Sin embargo, no por ello se pronuncia neutral: la valoración crítica se da a favor del sentido de su tiempo. Anuncia que prefiere: «Abrir cauces a corrientes renovadoras surgidas del seno tumultuoso del novecientos»,<sup>28</sup> «Ello no significa empero que, literalmente, sea una revista de vanguardia» (*íd.*). No puede serlo por ser plural. No quiere serlo por independencia crítica de las vanguardias, «colocándose en una posición histórica». Apuesta por una noción de cultura abierta al mundo, que requiere de la inmigración intelectual «como nuestro territorio la inmigración étnica» (*íd.*). «*La Pluma* tendrá instalada en su mirador una potente estación radiográfica, cuyas sutiles antenas recibirán – en ondas de toda longitud- los mensajes de cinco continentes» (*íd.*). Dice no ser publicación especializada sino de divulgación: «Al aparecer en el estadium del periodismo -definidos los principales puntos de su programa- *La Pluma* envía un saludo fraterno a todos los hombres que, en las diversas actividades culturales, dentro y fuera del país, colaboran con la obra de la evolución humana» (*íd.*).

En una dimensión estética y a pesar de sus inquietudes y sensibilidad hacia la renovación formal e intelectual, *La Pluma* dista de ser cabalmente una propuesta de vanguardia: ni en el formato, ni en la dimensión visual, ni en la literaria permiten definirla como tal. En la valoración del lenguaje poético o literario, prevalecen el ensayo político, la nota de actualidad, el artículo periodístico, el cuento regionalista y el poema modernista o criollista (en sus versiones negrista, indigenista o nativista). Responde en cambio claramente a un moderno proyecto cultural en donde modernismo y vanguardia, periodismo industrial, publicidad, noticias de actualidad se entrelazan para brindar un producto visualmente atractivo y de considerable duración, sin claudicar respecto a la agenda política con la que se fundó. Se inclina, eso sí, por una vanguardia ecléctica, aunque moderada, sin desdén por obras clásicas previas, y en plena coexistencia con el movimiento inmediato antecedente, el modernismo. El carácter de la revista montevideana corresponde a una elite letrada con voluntad de modernidad.

28 Alberto Zum Felde, “Programa”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 1, nº1 (agosto 1927): 9.

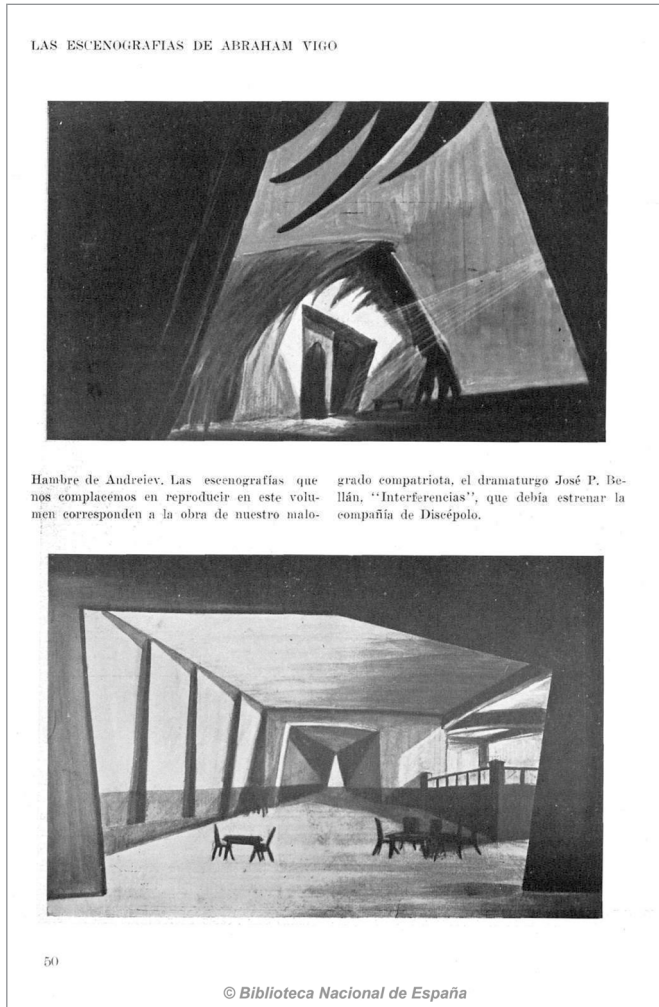
## 2. El expresionismo en *La Pluma*

Como es sabido, el expresionismo es un movimiento de vanguardia que aparece en el mundo germanoparlante y se manifiesta durante el primer cuarto del siglo XX, aunque hay remanencias del mismo hasta bien entrados los años 30. Se encuentran manifestaciones expresionistas, además de las ya mencionadas plástica y literatura, en la fotografía, la arquitectura, el teatro, la danza, la música y el cine. Lo caracterizan el fuerte rechazo a los valores burgueses y el pasado inmediato, el buceo en el irracionalismo, la angustia ontológica, el confesionalismo poético descarnado, la denuncia de los intereses militaristas de la alta burguesía y la iglesia, el rechazo a la belleza tradicional; sus historias reflejan el interés por la humanidad en colectivo más que por los individuos. Como en otros movimientos de vanguardia, en el expresionismo prevalecen la libertad y las variaciones: sus adherentes presentan poca homogeneidad formal, por lo que para algunos se trata de coincidir más una exaltación de la expresión que de una poética compartida. Alguna corriente del movimiento se inclina más hacia la representación de los marginados sociales y opta por el registro de las grandes urbes y sus desigualdades; otra hacia la exploración de la trascendencia y la búsqueda de lo divino y el amor universal. Una bucea en técnicas del pasado de raigambre nacional; otra por la universalización y la imaginación a futuro, con mayor o menor esperanza.

Se conoce su divulgación en Latinoamérica básicamente por la red intelectual que se establece a partir del contacto entre críticos, escritores y pintores, que viajaron de un lado al otro del Atlántico en esos años; entre otros José Carlos Mariátegui, Lasar Segall, Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre, Eduardo Pettoruti, Anita Malfatti, Carla Witte, Paul Westheim, Hans y Else Michaelson. Los europeos que llegan a América lo hacen en gran medida huyendo del nazifascismo. Sin embargo, más allá de los artistas, los lectores latinoamericanos en lengua alemana conocedores del expresionismo no serían tan pocos: en mayo de 1926 aparece una nota en la portada de *Der Sturm* de Berlín, en que se consigna la existencia de salas de lectura de la publicación en Argentina, en México y San Salvador (*sic*).

En este contexto en las páginas de *La Pluma* aparece sin firma «Las escenografías de Abraham Vïgo» una nota breve y una selección de las escenografías empleadas por el pintor argentino nacido uruguayo (1893-1957), que ocupan cuatro páginas del número 16.

Imagen 1. "Las escenografías de Abraham Vigo", *La Pluma* 16, octubre de 1930, p. 50.



Fuente. Anáforas, <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4324>

Muy claramente se ve el influjo expresionista en la presencia de los planos inclinados, altos y verticales, la coloración subjetiva, la superposición de perspectivas a partir de grandes diagonales vistas en picado o contrapicado, que caracteriza el teatro y el cine del expresionismo alemán, en especial una escenografía como la de *El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920) de Robert Wiene. La posterior deriva de Vigo hacia el arte social no impide encuadrar la obra temprana del artista como altamente marcada por

el movimiento vanguardista alemán, al contrario, es una deriva que otros artistas latinoamericanos recorrerán.

Decisiva para la revista resulta en cambio la presencia de la artista alemana Carla Witte (1889-1943) como ilustradora. Nacida en Leipzig, Witte realiza estudios en la *Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe* (Academia real de las artes gráficas y la industria editorial), una de las primeras instituciones académicas especializadas en el diseño del libro y de las pioneras también en la aceptación de mujeres en su seno. Witte abandona la carrera en sexto semestre por dificultades económicas familiares. Se muda a Berlín en 1908, donde atiende un curso de diseño del libro y arte gráfica en la escuela del *Königliches Kunstgewerbemuseum* (Museo Real de Artes y Manualidades). Migra a América en 1923, por la ruta de navegación Bremen-Buenos Aires, como conexión a su destino elegido, la capital de Paraguay. Su pintura para entonces se transforma pues pronto añade a un diseño del *Jugendstil* de su formación motivos americanos paisajísticos de mucho color, en medio de los cuales asoman algunos retratos de carácter más definidamente expresionista como «El loco de Caacupé».<sup>29</sup>

La llegada a Montevideo se concreta unos años después, en 1927, donde residirá hasta su muerte, en 1943. Witte se vincula con la comunidad alemana local, logra obtener la nacionalidad uruguaya en 1932. La estabilidad de la democracia en Uruguay, las posibilidades de migración con una clase media en ascenso, resultan muy atractivas para la pintora como para las oleadas de migrantes que buscan el Río de la Plata como destino.<sup>30</sup> La amistad decisiva de Witte con el escritor, traductor y mecenas Álvaro A. Araujo, muy vinculado con *La Pluma* al grado de convertirse en su segundo director, determina probablemente su participación en la revista.

A partir de julio de 1928 es progresiva la presencia de la artista alemana en sus páginas. En un número se anuncia una exposición de sus estudiantes. En otras vienen algunas obras suyas. Interesan sobre todo las ilustraciones que realiza para acompañar de manera sostenida la sección antológica llamada «Los anónimos ritmos del dolor», donde sus dibujos, ya decididamente expresionistas, acompañan, entre febrero de 1929 y octubre de 1930, obra de

29 Los datos biográficos aquí relatados provienen del estudio de María Frick sobre Witte.

30 Hay, sin embargo, divergencias en la consideración acerca de Uruguay y la bonanza económico social poniendo en perspectiva el reformismo de esos años. Cf. Jorge Balbis, “El estado uruguayo ante la emergencia de la ‘cuestión social’ (1890-1916)”, en *Jornadas rioplatenses de historia comparada. El reformismo en contrapunto. Los procesos de modernización en el Río de la Plata (1890-1930)* (Montevideo: Centro Latinoamericano de Economía Humana / Ediciones de la Banda Oriental, 1989).

Horace Traubel, Sylvia Pankhurst, Charles Louis Philippe, Wilhelm Lamszus, o del Padre Flammeneais. Los motivos son cuerpos humanos sufrientes, a veces con rostros poco definidos, con reminiscencias religiosas sobre momentos de la historia de Cristo como la piedad o el calvario.

Imagen 2. Padre F. Lamennais, «El eternamente crucificado», ilustración de Carla Witte. *La Pluma*, no. 16, octubre de 1930. P. 121.



Fuente. Anáforas, <https://anaforas.fc.edu.uy/jspui/handle/123456789/4324>

Igualmente, en el último número de la revista, publicado de manera extemporánea en septiembre de 1931, la pintora de Leipzig hace una ilustración para acompañar el texto «El martirio de la humanidad», que introduce un artículo sobre el juicio de Sacco y Vanzetti.

Dice al respecto Maria Frick, su mayor estudiosa:

En total, Witte realizó 15 ilustraciones en 6 ejemplares de los 19 que tuvo la revista, con 10 de ellos en la sección de Álvaro Araújo titulada «Los anónimos ritmos del dolor. Datos, historias, narraciones y comentarios de la tragedia humana en todos los países. (Escritos recopilados por Álvaro A. Araújo, e ilustrados por Carla Witte)», caracterizada por una temática casi agresiva (desesperación, sufrimiento, tortura física y espiritual) y un tono de fuerte crítica política y social, en general de izquierda y pacifista.<sup>31</sup>

Por otro lado, en el número 13 de *La Pluma*, fechado octubre de 1929, se publica un artículo de diez páginas, sin firma, denominado «El proceso al artista George Grosz», con abundantes ilustraciones del pintor expresionista, en el que reproduce su testimonio transcrito de la declaración ante un tribunal de Charlottenburgo, en Berlín. Es forzoso hacer el recuento de acontecimientos, de manera sucinta.

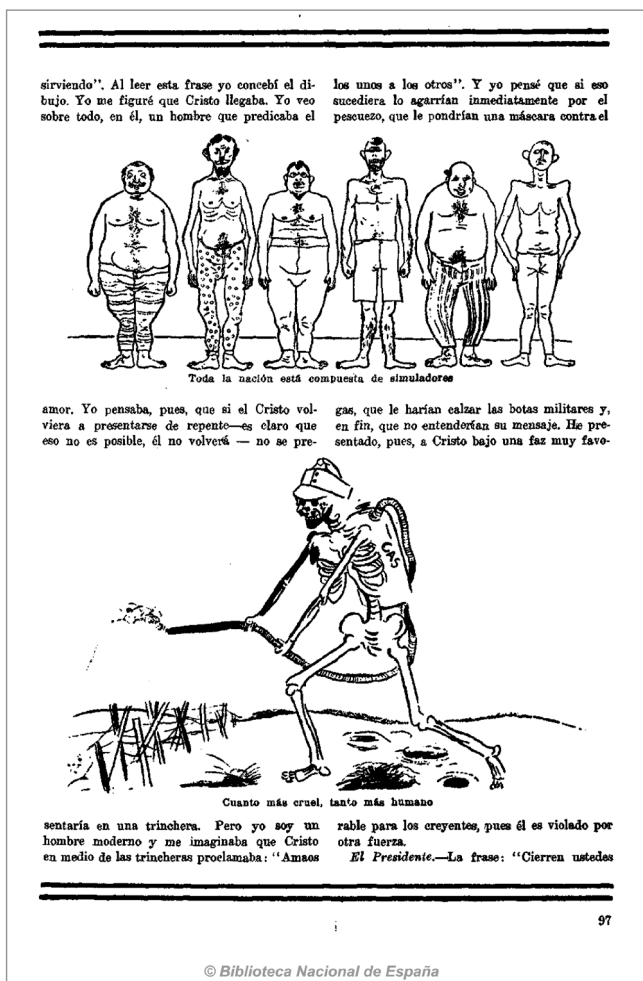
En 1927 inicia una colaboración artística entre Georg Grosz, Erwin Piscator como productor teatral,<sup>32</sup> y Bertolt Brecht como dramaturgo y director. Ambos habían adaptado para la escena una novela de Jaroslav Hasek, *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejks* (publicada originalmente en Praga en 1923, *La aventura del valiente soldado Schwejke*), puesta en cartelera en el teatro Piscator de Berlín bajo el nombre de *Schwejk* cuatro años después. Grosz, colaboraba con una serie de dibujos, que se proyectaban en segundo plano durante la puesta en escena. Al año siguiente, el pintor seleccionó diecisiete dibujos para reproducir una carpeta de dicha obra gráfica junto con el editor Herzfelde. La versión impresa apareció bajo el sello editorial de Malik Verlag en enero de 1928, poco después del estreno de la obra, bajo el título *Hintergrund* (o sea, bastidor o segundo plano). Por considerar blasfemas varias imágenes,

31 María Frick, “Carla Witte, una expresionista alemana en Uruguay”. *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n°8 (2020): 161, <https://doi.org/10.25185/8.6>

32 Justamente en el mismo número de la revista uruguaya viene un artículo del dramaturgo y director teatral expresionista alemán Erwin Piscator, “El teatro social y su público”, pp. 161-163, con una ilustración del pintor húngaro vanguardista Alexander (Sándor) Bortnyik.

la Iglesia católica presenta una acusación contra el pintor ante la División 1A de la Policía Política Prusiana de Berlín, que decide procesarlo. El proceso fue creciendo mediáticamente; involucró las detenciones de artista y editor, cuyos alegatos de defensa fueron siempre el derecho a la libre expresión. Los sucesivos veredictos conllevan la reducción del objeto de la polémica, que pasa de ser la carpeta completa a tres grabados de la misma, y luego a uno solo. Con muchos fallos intermedios, idas y venidas, finalmente, el pintor y el editor inculpatos son absueltos, en 1929.

Imagen 3. S/A, «El proceso al artista George Grosz», ilustraciones de Georg Grosz, *La Pluma*, Vol. 13. P. 97.



Grosz (1893-1959) nace en Berlín, estudia en la Academia Imperial de Arte de Dresde y en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal. Se enrola como voluntario en la Primera Guerra Mundial, y es dado de baja seis meses después al ser declarado no apto para la guerra. A su regreso, conoce a Herzfelde; juntos inician trabajos dentro del movimiento dadaísta. El pintor berlinés se afilia al Partido Comunista Alemán (KPD) y lleva una militancia política y artística visible a partir de entonces. Para 1920 imprime la carpeta «Gott mit uns» («Dios con nosotros»), denunciando la relación de beneficio bélico entre el gran capital, la burguesía y la iglesia; es juzgado por primera vez y debe pagar una multa de trescientos marcos alemanes. Luego del ascenso de los nazis al poder, abandona Alemania en 1933 para regresar veinticinco años después.

Wieland Herzfelde (1896-1988) nace en Suiza, estudia medicina y germanística en Berlín, sirve como soldado en la Primera Guerra Mundial después de alistarse como voluntario. El horror que le produce lo vivido lo lleva a convertirse en promotor del pacifismo. En 1917 echa a andar Malik Verlag, cuya sede, tras el ascenso nacionalsocialista al poder, trasladará primero a Praga, después a Londres, y finalmente a Estados Unidos. En Nueva York, junto con varios escritores alemanes como el nombrado Brecht, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Ernst Bloch, fundará una nueva editorial, Aurora Verlag, activa entre 1944 y 1947.

Contrariamente a lo que se asume, los procesos jurídicos contra el arte y la actividad intelectual fueron comunes durante la República de Weimar. Intelectuales y artistas como Brecht, Carl Einstein, Ernst Rowohlt, Otto Dix, Franz Masereel, Kurt Weill, fueron procesados por motivos semejantes.<sup>33</sup> Sin embargo, no todos resultan igualmente renombrados. El escritor y jurista alemán Jürgen Seul afirma al respecto que en el proceso contra Grosz se involucraron ámbitos políticos, jurídicos, teológicos junto con los periodísticos. Existió una verdadera campaña mediática en torno a su juicio, en que los medios impresos se volvían fiscales, testigos y abogados. La defensa de Grosz insistió en que con sus imágenes el pintor no pretendió ofender a nadie sino plasmar libremente lo que vino a su imaginación al conocer la referida obra, desde su acendrado antimilitarismo. El juicio se vuelve un combate entre los postulantes del buen gusto y de la glorificación de la guerra, y los defensores del arte de vanguardia política y del pacifismo. Seul concluye en que el Grosz

33 Al respecto se siguió la información del *Lexikon der politischen Strafprozesse* (Diccionario de los procesos penales políticos) de la Universidad de Augsburg, específicamente de la entrada al proceso penal contra Grosz hecha por Seul.

satírico arranca la máscara de la justicia guillermina y del carácter pacífico de la República de Weimar, que pocos años después mostraría su peor rostro bélico en el ascenso de Hitler al poder.

La presencia del proceso en *La Pluma* coincide con el tiempo real de los eventos europeos. El editor, con buen criterio aprovecha el interés para reproducir los diecisiete grabados objeto del proceso original, si bien adecuándolos al tamaño de la diagramación. A la nota no se le añade un acomodo local, ni tampoco la siguen otros alcances en números subsecuentes. Podría tratarse simplemente de una traducción de una noticia alemana. Se lo introduce así:

El dibujante George Grosz ha sido condenado por el Tribunal de Charlottenburgo (Alemania), bajo la inculpación de haber atacado a la religión. Damos a continuación el interrogatorio del artista por el presidente del tribunal, de acuerdo con las notas estenográficas tomadas al efecto, así como reproducimos algunos de los dibujos que dieron lugar a este proceso, el uno más bien parece pertenecer a una época tenebrosa ya pasada que a la actual que se caracteriza por el respeto a la libertad de expresión.<sup>34</sup>

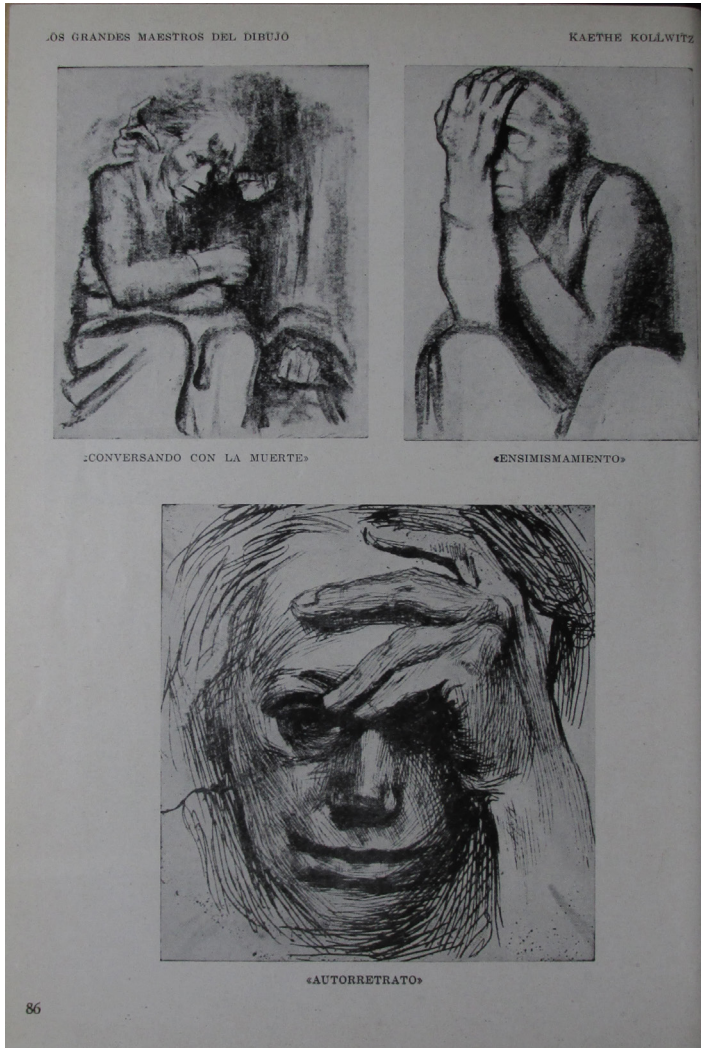
Más adelante, en marzo de 1931 *La Pluma* publica en nueve páginas el artículo «Los grandes maestros del dibujo. Käthe Kollwitz y su obra». Olga Brendel, estudiante de Witte e hija de un alemán residente en Montevideo, firma la nota sobre la pintora, y para acompañarla se reproducen numerosos dibujos suyos. El breve artículo se elabora a partir de citas de autores prestigiados -no de críticos de arte- que le permiten hacer su propio comentario sobre la autora: fragmentos de Romain Rolland, Louise Diel, Gerhart Hauptmann,<sup>35</sup> se refieren como autoridades que exaltan la voluntad de la pintora alemana por retratar a los desposeídos: «Los más pobres de los pobres, los humildes de los asilos, los enfermos de los hospicios son los modelos de Käthe Kollwitz».<sup>36</sup>

34 “El proceso al artista George Grosz”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°13 (octubre 1929): 90.

35 Se trata del intelectual pacifista por antonomasia, de la primera exégeta y coleccionista de Kollwitz y del dramaturgo naturalista que ganaría el premio Nobel. Permite apreciar la fluidez de contacto entre las publicaciones expresionistas alemanas en Uruguay.

36 Olga Brendel, “Los grandes maestros del dibujo. Käthe Kollwitz y su obra”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras*, n°18, (marzo 1931): 79. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4323>

Imagen 4. Olga Brendel, «Los grandes maestros del dibujo, Käthe Kollwitz», ilustraciones de Kollwitz, *La Pluma* 18, marzo de 1931. P. 86.



*Anáforas*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4323>

Kollwitz (1867-1945) se encuentra para entonces en el apogeo de una trayectoria ascendente. Con su ingreso en 1919 a la Academia de Arte de Berlín, se convierte en la primera mujer en hacerlo, y para 1928 es nombrada directora del taller de grabado de la misma. En 1933, cuando se nombra como canciller a Hitler, la artista es expulsada de la Academia y se proscribire su

trabajo. Ese mismo año, en junio, ochenta grabados de Kollwitz se exhiben en cambio al otro lado del Atlántico en el CAM (Clube dos Artistas Modernos) de São Paulo.<sup>37</sup> Las palabras de presentación corren a cargo del periodista marxista brasileño Mário Pedrosa (1900-1980), que se estrena como crítico con esta presentación titulada «Käthe Kollwitz e seu modo vermelho de perceber a vida» («Käthe Kollwitz y su modo rojo de percibir la vida»), texto que más adelante se transforma en el artículo «As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz» («Las tendencias sociales del arte y Käthe Kollwitz»), que aparecerá publicado en la prensa brasileña.<sup>38</sup> Pedrosa, periodista político y miembro del Partido Comunista de Brasil, es enviado a una residencia europea con base en Berlín y París, entre 1927 y 1929. Allí se registra de manera directa su vínculo con los surrealistas, pero también con los expresionistas alemanes y otros movimientos de compromiso social y artístico. «La guerra de Kollwitz solo tiene sacrificios anónimos y monstruosos, viudas a las que no les queda nada, en la miseria y el dolor, aparte de las grandes manos para siempre desocupadas, recogidas como un par de objetos inservibles sobre el cuerpo informe. Solo tiene manos, una organización de manos que se unen, que entrelazan sus brazos como alambre de espino en defensa de los hijos que todavía sobreviven», dice Pedrosa, ampliamente conocido porque posteriormente será uno de los fundadores de la Bienal de Arte Latinoamericano.<sup>39</sup>

Regresando a nuestro artículo, la propuesta central radica en valorar la presencia de las imágenes de Grosz o Witte, Kollwitz o Dix, no como adhesión a determinados artistas o a un específico movimiento de vanguardia, sino como representaciones emblemáticas que pueden ser enarboladas como banderas contra la guerra dentro de un imaginario internacionalista de época. Esto es visible, sobre todo, si se considera como parte del contexto de edición otro significativo artículo de la revista publicado en 1930, que se presenta también sin firma, al que acompañan dibujos de Silzer, Stadler,

37 Para ver la relevancia de la relación germano-brasileña en torno a ediciones y grabados, ver el catálogo *Deutsche Buch- und Graphikausstellung in Südamerika*, correspondiente a una exposición previa. Consultable en línea a través del portal de ICAA <https://icaa.mfah.org/s/es/item/782992#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1116%2C0%2C3930%2C2199> Museum of Fine Arts, Houston.

El grabado brasileño se vio influido por la artista social alemana: sus obras circularon en la prensa obrera y comunista de dicho país, como en *A Classe Operária, Voz Operária, Tribuna Popular, Fundamentos*.

38 Publicado originalmente por entregas por Mário Pedrosa como «As tendências sociais da arte e Käthe Kollwitz» en *O Homem Livre*, São Paulo, n°6-9, en julio de 1933.

39 Mário Pedrosa, «Las tendencias sociales del arte y Käthe Kollwitz», en Pedrosa, *De la naturaleza afectiva de la forma*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2017), 124. La traducción corresponde a Marta Pino. Por su adhesión a Trotsky, Pedrosa es expulsado del Partido Comunista a su regreso a Brasil, más adelante se separa del trotskismo, se declara socialista y, finalmente, es uno de los fundadores y primer afiliado del Partido de los Trabajadores (PT).

Grosz, Masereel, Dix, Gropper, donde aparece un alegato ortodoxo por la paz, en los siguientes términos:

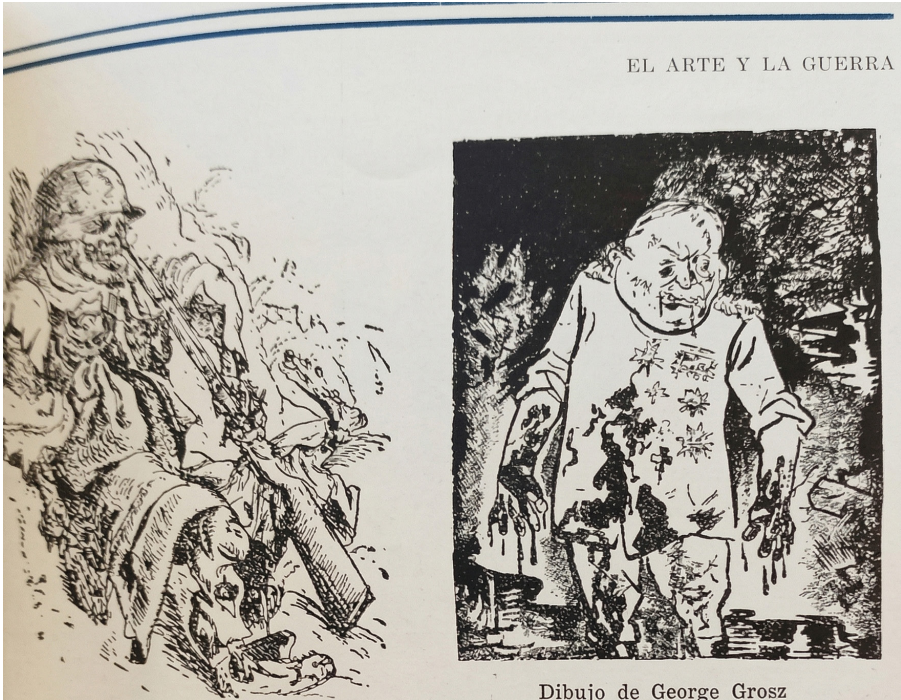
Las guerras de hoy, brutales y desprovistas de todo ese idealismo artificial con que los gobernantes han querido siempre presentarlas, aparecen al final y como ellas han sido siempre. Horribles matanzas, carnicerías humanas, donde lo mejor de la juventud de las naciones ha caído sin gloria, para formar los escalones donde el militarismo ha edificado su gran edificio de opresión y de mentiras.

Hoy vemos todo ese horror a través de las expresiones particulares que emanan de la sensibilidad de cada artista, que ha creído, pintando la guerra tal como ella es, prestar su concurso a la liberación de los pueblos para que más conscientes del rol de víctimas que les ha tocado siempre en estas hecatombes universales, abran los ojos ante la realidad y se rebelen contra ese brutal militarismo que aplasta a los pueblos bajo férrea bota para beneficio de pocos y martirio de los demás.

Son Grosz, Dix, Gropper, Moreau y todos aquellos que les acompañan, los artistas conscientes de su verdadera misión, han puesto los lápices y los colores de su paleta al servicio de la verdad, desenmascarando así ese pretendido idealismo con que se ha querido cubrir siempre la más grande de las vergüenzas humanas: el crimen colectivo. El gesto homicida, la realidad de las heridas, la desesperación de la locura de esos pobres hermanos torturados en el campo de batalla, han sido puestos de manifiesto. La carne de cañón de las masas, todavía sangrando por mil heridas, toma conciencia de su soberanía y rechaza enérgicamente la idea de la guerra, pues sus ojos se han abierto a la realidad, y ya no quiere más prestar su cuerpo para que con su sangre sea amasado el oro que ha de traer la prosperidad a aquellos que, sin exponerse, lo empujaron hacia el fratricidio. De ahí que el artista verdadero rehúsa idealizar la guerra, pues el arte que es vida, que es creación, no puede prestarse para idealizar lo que es muerte y destrucción.<sup>40</sup>

40 “El arte y la guerra”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°16 (octubre 1930): 143-144.

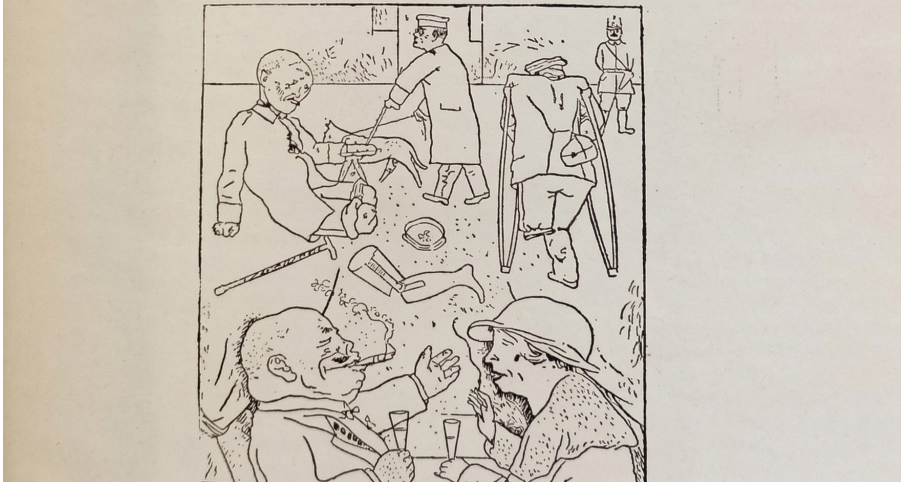
Imagen 5. Dibujos de Grosz y Dix para ilustrar el artículo  
«El arte y la guerra». *La Pluma*, 16, octubre de 1930.



EL ARTE Y LA GUERRA

Dibujo de Otto Dix

Dibujo de George Grosz



Fuente: Fotografía personal del archivo del Ibero-Amerikanisches Institut.

Por el peso de las afirmaciones, funciona como página de opinión de la sección mencionada, en un contexto editorial de ausencia de manifiestos y textos programáticos como es la línea de la revista uruguaya. Sobre todo, porque al hojearla, es visible que la campaña pacifista no se circunscribe a pocas secciones. En el número 16, por ejemplo, la sección de humor político, tomada libremente de publicaciones de Suiza, Austria, Estados Unidos, Rusia, Alemania y España, apunta igualmente al mensaje de antimilitarismo.<sup>41</sup> Bajo el signo pacifista aparecen asimismo artículos de opinión y textos de creación literaria, como «El oro amasado con sangre» (de la obra «Hombres de la guerra»); la sección que ilustra Carla Witte, «Los anónimos ritmos del dolor» («Los anónimos ritmos del dolor» “ *Pluma*, Montevideo, 3(12): 75-77, jun. 1929); del mencionado Álvaro A. Araujo, «Preparando la próxima guerra»;<sup>42</sup> o de la autora francesa de literatura infantil Thérèse Dispan, «Los niños y la guerra económica».<sup>43</sup> También la publicación de traducciones de Araujo de artículos norteamericanos como «Pacifismo y patriotismo» del escritor antibélico H.C. Engelbrecht,<sup>44</sup> o del manifiesto del pacifista británico H. Runham Brown, «Creación de la Liga de Refractarios a la Guerra» en la sección «Nueva Era»,<sup>45</sup> abonan sobre la idea de la preocupación geopolítica sobre el orden mundial como línea editorial determinante de *La Pluma*.

En cuanto al antifascismo, en el número 18 (marzo de 1931) de *La Pluma* aparece el texto más explícito en este sentido. Se trata del artículo de Luigi Fabbri, militante anarquista italiano radicado desde 1929 en Uruguay, titulado «La marcha del fascismo en el mundo», en el que rechaza circunscribir el término fascismo solamente para el caso italiano, pues advierte su carácter de amenaza mundial:

el fascismo se ha convertido, en el curso de pocos años, en un peligro internacional si por fascismo se entiende en línea general el retorno a los sistemas políticos absolutistas y dictatoriales con la supresión de todas las libertades individuales y populares ya conquistadas, sirviéndose sin escrúpulos

41 Entre otras, destaca la presencia de caricaturas reproducidas de revistas cómicas políticas en lengua alemana, porque refuerza la idea de un intercambio constante: *Nebelspalter* de Suiza, *Kladderadatsch* de Berlín, *Der Goetz von Beichinger* de Suiza.

Un modelo muy interesante para dimensionar la importancia de la cultura alemana en una revista hermana es el que propone Horst Nitschack (1993).

42 Álvaro A. Araujo, “Preparando la próxima guerra”. *La Pluma Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras*, 3, n°19 (septiembre 1931): 107-112.

43 Thérèse Dispan, “Los niños y la guerra económica”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°16 (octubre 1930): 120.

44 H. C. Engelbrecht, “Pacifismo y patriotismo”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°19 (abril 1929): 97-100.

45 H. Runham Brown, “Creación de la Liga de Refractarios a la Guerra”, *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°16 (octubre 1930): 111-113.

de todos los medios violentos de la fuerza armada, sea regular o irregular, con menosprecio de todo sentimiento de humanidad y con la violación sin límite ni freno de las leyes e instituciones.<sup>46</sup>

Un poco más adelante responsabiliza del ascenso del fascismo al capitalismo, en forma de plutocracia, ya desprendido de sus originales leyes libertarias en aras de una mayor concentración económica. El gran capital apoya entonces al fascismo institucional para seguir creciendo. Por último, describe la situación mundial, para emitir la advertencia «Si en Alemania consigue triunfar el fascismo [...] Europa será completamente fascistizada».<sup>47</sup> Es el más nítido, pero no el único pronunciamiento antifascista aparecido en *La Pluma*.<sup>48</sup>

### 3. Conclusiones provisionales:

Para cerrar, me gustaría insistir en lo de *editar a futuro*, que se cumple, a mi parecer, como profecía también a otros niveles y con otros actores editoriales de la revista: Araujo y Zum Felde editan a futuro, porque perciben muy pronto que la ominosa alarma del presente convoca de manera urgente y general a cerrar filas contra la guerra, y a cambiar el discurso de la vanguardia estética por la militante. Pero también, porque entienden la necesidad de adecuarse al modelo de prensa industrial sin dejar de advertir del peligro de su monopolio cablegráfico en la cobertura noticiosa para América Latina, ni de señalar con agudeza la intervención norteamericana en América Latina y la presencia de gobiernos poco democráticos de cepa propia.<sup>49</sup>

46 Luigi Fabbri, «La marcha del fascismo en el mundo». *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 18, (marzo 1931): 35.

47 Luigi Fabbri, «La marcha del fascismo en el mundo». *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 18, (marzo 1931): 37.

48 En este tenor aparecen también textos como: firmado A. A. A. (Álvaro A. Araujo) «El Papa y Mussolini» en el vol. 11, de abril de 1929; «En las prisiones fascistas» de Francesco Fausto Nitti en el número 15, de julio de 1930; de M. Rossi «La universidad italiana con camisa negra» en el vol. 16 de octubre de 1930, por ejemplo.

49 También editan a futuro porque la voluntad modernizadora y crítica lleva a Zum Felde a entrar de manera definitiva en la historia cultural uruguaya. En 1943 se funda la Academia Nacional de Letras en Uruguay, y entre sus nueve fundadores se encuentra el mencionado director de *La Pluma*, quien más adelante dirige la Biblioteca Nacional de 1940 a 1944, y obtiene en dos ocasiones con posterioridad el Premio Nacional de Literatura. Pero editar a futuro no garantiza un final feliz: en las antípodas se inscribe el suicidio de Carla Witte en 1943, quien como otros migrantes de origen germano no resiste la espera para ver la caída del nazismo, semejante al caso del austriaco Stefan Zweig.

Se observa que el modelo de prensa de intervención afincada en el periodismo industrial, con moderno diseño, será menos frecuente en los años subsecuentes para las revistas culturales de izquierda en el debate cultural y político. La precariedad de recursos económicos y el trabajo contra reloj volverán más usuales las publicaciones murales o de circulación ligeras y en papel modesto. En cambio, la vinculación texto e imagen en torno a la divulgación del arte y la guerra, columnas narrativas, ensayísticas y sus correspondientes ilustraciones, repondrá con frecuencia las formas de representación aquí enunciadas. La cohesión de mundo que los artistas visuales, diseñadores y editores logran al aglutinarse en torno a un imaginario compartido en que convergen bajo la bandera del internacionalismo antifascista y del pacifismo mundial obras del expresionismo alemán, del futurismo ruso, del muralismo mexicano, y sus derivas regionales de arte social, son por demás conocidas. Reconfigurada en sucesivas vueltas, está presente en el movimiento pacifista con acento anarquista, socialdemócrata y comunista, así como en la propaganda de la postrevolución mexicana, retomado en revistas norteamericanas de izquierda como *New Masses*; y, más adelante, en la ilustración de los movimientos sociales antifascistas, la cartelística de la república española, recurrente con diferentes signos hasta nuestros días.

Matizo la afirmación final de Videla en su citado artículo al revisar *La Pluma*, en cuanto a la ausencia en sus páginas de la dicotomía entre «las dos vanguardias»: «una estetizante, continuadora de la línea posromántica que persigue *el arte por el arte*, y otra *vanguardia* más conservadora en los medios expresivos, pero comprometida con los problemas sociales del continente»,<sup>50</sup> en la medida en que en muchas ocasiones ambas se fusionan en los artículos de la revista uruguaya. Añado por mi parte que en *La Pluma* vanguardia política y vanguardia estética caminan de la mano en sutil equilibrio, desde una postura ideológica por el antifascismo y el pacifismo siempre acompañada por un cuidado formal en su materialización editorial, palabra e imagen, donde aparece, entre otros movimientos, el imaginario expresionista. En consecuencia, polarizaciones maniqueas como las de cosmopolitismo-nacionalismo o estetización-compromiso ni siquiera resultan pertinentes. Por ello mismo, lecturas contemporáneas que se ubican en la senda de los estudios de publicaciones periódicas latinoamericanas, en una combinación de historia intelectual e historia cultural, literatura comparada y *periodical studies*, como la aquí propuesta, pueden brindar nuevas luces, sin adoptar una mirada paternalista, eurocéntrica o epifenoménica.

50 Gloria Videla de Rivero, "Poesía de vanguardia en Iberoamérica a través de la revista *La Pluma* de Montevideo (1927-1931)". *Revista Iberoamericana* 48, n°118 (1982): 332.

## Referencias bibliográficas:

- Araujo, Álvaro A. “Preparando la próxima guerra”. *La Pluma Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°19 (septiembre 1931): 107-112.
- “El arte y la guerra”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras*, 3, n°16 (octubre 1930): 143-148.
- Balbis, Jorge. “El estado uruguayo ante la emergencia de la ‘cuestión social’ (1890-1916)”. En *Jornadas rioplatenses de historia comparada. El reformismo en contrapunto. Los procesos de modernización en el Río de la Plata (1890-1930)*. Montevideo: Centro Latinoamericano de Economía Humana / Ediciones de la Banda Oriental, 1989.
- Brendel, Olga. “Los grandes maestros del dibujo, Käthe Kollwitz”, ilustraciones de Kollwitz, *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 18, (1931): 86. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4323>
- Brendel, Olga. “Los grandes maestros del dibujo. Käthe Kollwitz y su obra”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* n°18, (marzo 1931): 79-87. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4323>
- Brown, H. Runham. “Creación de la Liga de Refractarios a la Guerra”, *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°16 (octubre 1930): 111-113.
- Dispan, Thérèse. “Los niños y la guerra económica”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°16 (octubre 1930): 120.
- “El proceso al artista George Grosz”, ilustraciones de Georg Grosz, *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 13, (1929): 97. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4319>
- Engelbrecht, H.C. “Pacifismo y patriotismo”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, n°11 (abril 1929): 97-100.
- Fabbri, Luigi. “La marcha del fascismo en el mundo”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* n°18, (marzo 1931): 35-39.
- Frick, María. “Expressionism in Latin America and its Contribution to the Modernist Discourse”. En *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context* editado por Isabel Wünsche, 507-524. New York, Routledge / Taylor and Francis, 2019.
- Frick, María. “Carla Witte, una expresionista alemana en Uruguay”. *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n°8 (2020): 139-173. <https://doi.org/10.25185/8.6>

- Jutta, Ernst, Dagmar von Hoff y Oliver Scheiding. *Periodical Studies Today. Multidisciplinary Analyses*. Berlín: BRILL, 2022.
- Lamennais, F. “El eternamente crucificado”, ilustración de Carla Witte. La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras, n°16 (1930): 121. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4324>
- “Las escenografías de Abraham Vigo”. La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras, n°16 (1930): 50. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/4324>
- Luna Selles, Carmen y Alejandra Torres Torres. “Editores del 900”. En Leonardo Guedes Marrero, Carmen Luna Sellés et al. *Una aproximación a la historia de la edición en Uruguay*, 28-34. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.
- Moraes Medina, Mariana. “Crónica de una efusión: Alfonso Reyes, Luisa Luisi y el Comité Uruguay-México”. *Revista de Historia de América*, n° 156 (2019): 217–239. <https://doi.org/10.35424/rha.156.2019.239>
- Morera, Fernanda y Jimena Torres. “La construcción de la historia de la literatura y la cultura americana: El ‘diálogo creador’ entre Zum Felde y Mariátegui”. En *Anáforas*, 2019. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/75115>
- Myers, Jorge. “Mariátegui en Montevideo. La presencia del intelectual peruano en *La Generación del Centenario* durante *los años locos* 1917-1933”. *Políticas de la Memoria*, n° 16 (2016): 68-78.
- Nitschack, Horst. “La recuperación de la cultura de habla alemana en *Amauta*”. En *Encuentros y desencuentros sobre la recepción de la cultura alemana en América Latina*, Miguel Giusti y Horst Nitschack, 231-259. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993. <https://hdl.handle.net/20.500.14657/181640>
- Paolini, Claudio y Gabriel Lyonnet. “Alberto Zum Felde, la vanguardia uruguaya y el modernismo brasileño”. En Rocca y Andrade, 2006, 225-254.
- Pedrosa, Mário. “Las tendencias sociales del arte y Käthe Kollwitz”, en Mário Pedrosa, *De la naturaleza afectiva de la forma*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2017), 113-129.
- “El proceso al artista George Grosz”. En *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 3, no. 13 (octubre 1929): 90-99.

- Rocca, Pablo. “Editar en el Novecientos (Orsini Bertani y algunos problemas de las culturas material y simbólica)”. *Orbis Tertius* 17, n°18 (2012): 1-12 <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv17n18d05>
- Rocca, Pablo. “Vida y milagros de Orsini Bertani (Una semblanza: quehaceres de la cultura letrada del Novecientos)”. *Letras de Hoje. Estudos e debates em Lingüística, Literatura e Língua Portuguesa* 53, n° 2 (2018): 275-286. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31511>
- Rocca, Pablo y Gênese Andrade. *Un diálogo americano: modernismo brasileño y vanguardia uruguaya (1924-1932)*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006.
- Ruffinelli, Jorge. “Alberto Zum Felde: el magisterio de la conciencia crítica”. En *Palabras en orden*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1985.
- Seul, Jürgen. “Der Prozess gegen Georg Grosz und die Karikatur der Christus mit der Gasmaské, Deutschland 1928”. En *Lexikon der Politischen Strafprozesse*. UniAugsburg/Stiftung Kurt Groenewold, 2012.
- Torres Torres, Alejandra. “Apuntes para una historia de la edición en Uruguay: el trabajo pionero y olvidado de Luis Bertrán (Montevideo, 1931)”. *Amoxltli*, n° 3 (2019): 1-16. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3518476>
- Trochon, Yvette. *Las pacifistas en un mundo de catástrofes (1914-1945)*. Montevideo: Fin de Siglo Editorial, 2021.
- Vidal, Daniel. “La disputa por el pueblo entre el anarquismo uruguayo y el primer batllismo (Uruguay, 1903-1913)”. En *Narrativas de la cohesión social en publicaciones periódicas del Cono Sur americano, 1900-1940*, compilado por Ricardo González Leandri, Armando V. Minguzzi, 183-207. Madrid: Ediciones Polifemo, 2019.
- Videla de Rivero, Gloria. “Poesía de vanguardia en Iberoamérica a través de la revista *La Pluma* de Montevideo (1927-1931)”. *Revista Iberoamericana* 48, n° 118 (1982): 331-349.
- Wünsche, Isabel. *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. New York: Routledge /Taylor and Francis, 2019.
- Zum Felde, Alberto. “Programa”. *La Pluma. Revista Mensual de Ciencias-Artes y Letras* 1, n°1 (agosto 1927): 7-9.

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): el único autor fue responsable de la: 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 8. Recursos, 9. Software, 10. Supervisión, 11. Validación, 12. Visualización, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable Jose Antonio Saravia: [jsaravia@correo.um.edu.uy](mailto:jsaravia@correo.um.edu.uy)