

Birgit BERNARD y Michael MATZIGKEIT (coord.), *Fritz Lewy, ein Leben für die Form*, Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf / Dumont-Lindemann-Archiv, Düsseldorf, 2002, 358 pàg.

Santi Barjau

Museu de les Arts Gràfiques. Barcelona. sbarjau@terra.es

La Alemania de los años 20 –esa época que conocemos bajo el nombre de República de Weimar– fue un período complejo y sorprendente ya que, al mismo tiempo que se incubaba el huevo de la serpiente nazi, se asistía también a un incesante proceso de experimentación en todos los campos de la creatividad, incluidos naturalmente los visuales y comunicativos. Las aportaciones de la Bauhaus, la obra tipográfica de Jan Tschichold o Paul Renner o la fotografía de Karl Blossfeldt y Franz Roh brillan en un contexto de excelentes profesionales de una calidad media más que aceptable (sin olvidar que además continuaban en activo los grandes cultivadores del cartelismo pictórico, como Lucian Bernhard, Ludwig Hohlwein, los integrantes del grupo *Die Sechs* y otros muchos). El diseño gráfico alemán de aquella época –como mostró Jeremy Aynsley en la exposición *Print, Power and Persuasion* y en el libro que la acompañaba, *Graphic Design in Germany*– forma un excelente conjunto de soluciones que todavía hoy nos encandilan por el altísimo nivel de competencia de cualquiera de sus cultivadores.

La publicación del libro *Fritz Lewy, ein Leben für die Form*, nos acerca a la trayectoria de un profesional surgido en aquellos años. Al interés de su obra polifacética se une, para nosotros, otro factor de atracción: el paso de Fritz Lewy por nuestro país, en tiempos de la Segunda República. El volumen, coordinado por Birgit Bernard y Michael Matzigkeit, reúne diez textos a cargo de varios especialistas que nos descubren las variadas facetas de la vida del personaje y sus trabajos como *gebrauchsgrafiker* y como escenógrafo. El libro está planteado con erudición e ilustrado con generosidad –aunque nos apena constatar la baja calidad de alguna imagen y también nos desconcierta leer algunos nombres catalanes y castellanos mal transcritos–, representando en conjunto un magnífico resumen de las múltiples actividades del diseñador y las distintas etapas de su azarosa vida, profundizando además en otros varios aspectos que permiten contextualizar los hechos.

Los inicios artísticos de Fritz Lewy, nacido en Essen en 1893, son analizados de manera rigurosa por Michael Matzigkeit, uno de los editores del libro, especialista en historia teatral. Su artículo relata los años de aprendizaje –Lewy estudió en la escuela de Artes Aplicadas de Düsseldorf con F.H. Ehmcke, aprendió los principios de la rotulación con Anna Simmons, la discípula de Edward Johnston, y conoció a Max Ernst en Bonn–, sus primeros trabajos expresionistas, o las realizaciones que ya lo acreditan como un pionero de la *Neue Sachlichkeit* (ese movimiento que antes traducíamos por Nueva Objetividad y que gracias a John Willett sabemos que hay que interpretar más bien como Nueva Sobriedad). Una obra destacada de este período es el cartel de 1924 para la asociación de amigos de la Ópera de Düsseldorf.

Lewy fue un auténtico hombre de Weimar, no sólo porque empezó su actividad durante los años 20, sino porque realmente trabajó en aquella ciudad del *land* de Turingia como escenógrafo del Deutsches Nationaltheater, tarea que prosiguió en la Schauspielhaus de Colonia o en los teatros de

Düsseldorf. El segundo artículo del libro nos introduce con detalle en los diseños de Lewy para la escena, sintéticos, algo *Art Déco* a veces, pero en otras ocasiones casi expresionistas o futuristas, y analiza en detalle veinte de los 63 montajes teatrales que puso en escena entre 1920 y 1926. En Weimar fue vecino de Paul Klee y frecuentó a los miembros de la Bauhaus, sin llegar a formar parte de tan mítica escuela. “En aquellos años –confiesa Lewy en un texto autobiográfico–, a pesar de la inflación y los crecientes disturbios políticos, todos creíamos que empezábamos a construir una Alemania mejor, más democrática, y que los artistas de todo el mundo estábamos creando un mundo mejor, moderno y pacífico. Fue una gran y hermosa ilusión.” (Este fragmento de la autobiografía y otros materiales citados provienen del archivo del Cincinnati Art Museum, expediente Fred Lewy).

Entre 1924 y 1926 Lewy se concentra de nuevo en el grafismo y colabora en las revistas *Gebrauchsgraphik* y *Minicam*, entre otras. Pero especialmente hay que destacar su trabajo como diseñador gráfico de la Westdeutsche Rundfunk (WDR), la emisora de radio de Colonia, puesto que ocupa entre 1928 y 1933. El artículo de Birgit Bernard, historiadora que ha analizado los orígenes de la radiodifusión desde el Archivo de la WDR, profundiza en la tarea de aquellos pioneros que exploraban las posibilidades del nuevo medio de comunicación y trabajaban poseídos por una súbita pasión. Puede parecer chocante que un diseñador gráfico trabaje para la radio, pero hay que tener en cuenta que, en aquellos años de actividad radiofónica pionera, la emisora tenía uno de sus mejores canales de difusión en el boletín *Die Werag*, que presentaba la programación semanal pero se complementaba con otros temas e incluía fotografías vanguardistas en sus cubiertas, como se analiza en otro artículo del libro. Entre los múltiples diseños de Fritz Lewy para las publicaciones de la WDR –firmados con su monograma característico, LY– destacan las estilizaciones de varios elementos típicos de la cultura radiofónica: micrófonos, auriculares, lámparas, pero también los símbolos utilizados en los esquemas de circuitos eléctricos (como los reproducidos en las cubiertas del libro que comentamos) y los signos del zodiaco, así como varios fotomontajes (uno de ellos, *Rhein-Ruhr*, aparece en el libro de Aynsley con una identificación errónea). El cargo de Lewy en la emisora era “jefe del departamento de publicidad, fotografía y estadística”, y desde allí se encargó también de diseñar la letrística del *stand* de la WDR en la exposición *Pressa* de Colonia, en 1928. Un apartado del libro trata de la interesante figura de Ernst Hardt, poeta y dramaturgo, que fue director de los teatros de Weimar y Colonia y, más tarde, *Intendant* de Radio Colonia, mostrando siempre una gran confianza en el trabajo de su diseñador y escenógrafo.

Aunque no se prodigó como teórico, Lewy publicó en *Die Werag* un artículo, “warum schrift ohne großbuchstaben?”, sobre el tema entonces candente de la supresión de todas las mayúsculas. Sus trabajos gráficos no parecen haber despertado el interés de sus compatriotas hasta hace relativamente pocos años, pese a que había tomado parte, junto a varios miembros de la Bauhaus y otros grafistas modernos, en la exposición *Neue Reklame*, celebrada en Jena en 1927. Kurt Schwitters, uno de los participantes, preguntaba en 1928 a sus colegas del *ring neuer werbegestalter*: “¿Alguien conoce a Lewy?” No parece que llegara a cuajar una relación con este grupo vanguardista.

En 1933, con la llegada de los nazis, Fritz Lewy pasa a la condición de “excedencia indefinida” en la WDR –él afirmaba que no perdió su trabajo por causas raciales, sino por diferencias políticas irreconciliables–. Reaparece súbitamente en Tossa, en la Costa Brava, y a partir de aquel momento su actividad profesional se desarrollará en Barcelona, creyendo ingenuamente que la joven Repú-

blica Española era “el único país alejado de cualquier riesgo de guerra”. Ya eran conocidas –a partir de mi artículo de 1995 en la revista *Serra d’Or*– las líneas generales de esta etapa de su vida: ¿quién no recuerda el cartel de la fallida Olimpiada Popular de 1936? También son conocidos sus trabajos para el Departament d’Agricultura de la Generalitat de Catalunya, en especial el extraordinario cartel de la *Batalla de l’ou*, que algunos tomaron a broma pero que él consideraba su mejor trabajo; o la cubierta de la revista *Pasaremos*, órgano de los combatientes de habla alemana en las Brigadas Internacionales. Igualmente se sabía, porque consta en los carteles, que LY era miembro del mitificado Sindicat de Dibuxants Professionals (SDP), a pesar de que ninguna fuente local le recuerda. Los carteles para el departamento de agricultura, con innovadoras consignas de protección del medio ambiente, muestran por otra parte que Federico Lewy denominación que adoptó en el membrete de su papel de escribir? supo suavizar su perspectiva moderna, adoptando un estilo gráfico más realista, tal vez adecuado al contexto en que se encontraba.

En el libro encontramos un par de artículos sobre la etapa española de LY: el de Patrik von zur Mühlen traza su peripecia vital en el contexto de la situación política europea, mientras que Ute Brünig sitúa la actividad profesional de Fritz Lewy en una línea de continuidad más o menos vanguardista entre sus etapas alemana y española. A los elementos estudiados por ambos podemos añadir todavía otros, ya que sin duda la aportación del diseñador durante sus cinco años de estancia en Cataluña dio más frutos que aún no han sido individualizados. En su autobiografía, Fritz Lewy indica que al llegar a Barcelona no le faltó el trabajo, “empezando por carteles y títulos de crédito en las películas de dos jóvenes compañías cinematográficas” –una de ellas era Inca Film, para la que realizó también la marca– “a los que siguieron despleables, cubiertas de libro, etiquetas y cajas para los abundantes cultivadores y exportadores de fruta, así como marcas [...] para la enorme industria textil en Barcelona y alrededores.” En otros papeles de Lewy, conservados en el museo de Cincinnati, se dice que en España fue llamado “Mr. Trademark”, extremo no confirmado pero que de todos modos sugiere el impacto innovador que pudo llegar a tener su actividad.

El folleto de la exposición *Fred Lewy, 25 years of commercial art*, celebrada en el Cincinnati Art Museum en 1946, cita unos “luxury advertisements” realizados en Barcelona, entre los que probablemente se pueden incluir cuatro anuncios para los almacenes de confección Hartoch, aparecidos en la revista *D’Ací i D’allà* en 1934. Cabe suponer que los hermanos propietarios de dicho establecimiento, situado en la barcelonesa rambla de Catalunya, eran también alemanes y al encargar su publicidad a Lewy apostarían por un estilo que en Barcelona todavía era innovador (como en los anuncios que muestran una figura femenina simplificada o una notable estilización floral). Según los materiales conservados en Cincinnati, hubo aún otros trabajos realizados por Lewy en su etapa española; por ejemplo, tras el inicio de la Guerra Civil, el Ejército del Este publicó una revista mensual para su escuela de oficiales, cuya compaginación (*layout*) le fue encargada. La revista se llamó *El Ejército Popular*. Según su testimonio, parece que también trabajó “para el gobierno central, cuando éste se trasladó de Madrid a Barcelona y más tarde a Valencia”, pero se trata de diseños no identificados (un cartel del Ejército Popular que se le atribuye en el libro es en realidad una obra firmada por Garay).

A la vista de los trabajos teatrales de Fritz Lewy en Alemania, quizás podría concedérsele también una intervención sustancial en la escenografía de la obra *Pedro Mari*, representada en 1937 en el barcelonés Gran Teatre del Liceu (rebautizado por aquel entonces como Teatre Nacional de Catalunya). Carles Fontserè no recuerda quién fue su autor y sugiere que se trataba de una realización colec-

tiva de los miembros del SDP pero, dado el carácter innovador que tuvo en la Barcelona de la época, no es descabellado imaginar que el amigo Fritz pudo tener alguna responsabilidad en el proyecto; máxime cuando fue él mismo quién dibujó la cubierta del programa de mano de la *representación* (*ikurriña*, perfil de hombre con *txapela*, hojas de roble) y sin duda también varios carteles de la semana Pro-Euzkadi, en la que se encuadraba la representación.

Algun cartel de LY, como por ejemplo el de *Concordia*, con sus figuritas de soldados, nos había persuadido de que Lewy podía ser el autor de una serie de carteles estadísticos, emitidos por los Amigos de la Unión Soviética, en el más puro estilo Isotype; ya comentábamos en 1995 que los “símbolos estadísticos” publicados en el boletín del Departament d’Agricultura de la Generalitat tenían que ser obra del grafista alemán. El artículo de Ingrid L. Severin nos informa de que un energético representante de la administración catalana (no identificado; tal vez se trate de Vicenç Riera Llorca), conocedor del trabajo de Otto Neurath en el Museo Económico y Social de Viena (GWM), encargó dichos símbolos a Lewy exigiendo imperiosamente: “Estadísticas! Neurath!” La autora sospecha que nuestro protagonista pudo conocer al diseñador de los símbolos Isotype, Gerd Arntz, a través de amigos comunes y demuestra que pudieron coincidir en varias iniciativas a lo largo de los años veinte. También revela que Fritz Lewy quería proponer a Neurath que instalara una filial del GWM en Barcelona y asimismo nos enteramos de su intervención, con más gráficos de este tipo, en el mítico pabellón español de la Exposición de París en 1937.

Viendo el cariz que tomaba la guerra en España, Fritz Lewy marchó a los Estados Unidos como tantos *émigrés* alemanes. Se estableció en Cincinnati (Ohio), adaptándose una vez más a las exigencias de su contexto —pasó a llamarse Fred Lewy y obtuvo la ciudadanía americana—, realizando interesantes marcas, carteles y *packaging* para las empresas Wright Aeronautical, Procter & Gamble o Adler, entre muchas otras, o enseñando en la Cincinnati Art Academy. Precisamente en plena clase, en 1950, falleció de un súbito ataque al corazón. La exposición *Fred Lewy, 25 years of commercial art*, itineró durante años por los Estados Unidos mostrando varios trabajos de su etapa barcelonesa junto a otros de sus períodos alemán y norteamericano.

Ya sabemos que los criterios de la industria editorial no siempre coinciden con los del público interesado en las realizaciones culturales. Pero no estaría mal poder contar con una traducción o adaptación de este libro, por lo menos los capítulos relativos a la estancia de Lewy entre nosotros, pese a que su trabajo no parece haber tenido demasiada influencia sobre los grafistas locales. También sería una buena idea poder presentar al público español la pequeña exposición que en 1997, y en los locales de radio Colonia, le dedicó el activo Archiv der WDR con la colaboración del Theatermuseum de Düsseldorf. La muestra, *Fritz Lewy, Chefgrafiker der Werag: ein Pionier der Neuen Sachlichkeit*, presentaba de una manera sintética la vida y la obra de LY.

Hace setenta años el grafista hizo de Barcelona su destino profesional pero las circunstancias no le permitieron establecerse de modo permanente, como deseaba. Hoy su obra puede ser para nosotros una buena introducción al diseño gráfico alemán de los años veinte.