

# ***Creadoras de imágenes, mujeres ilustradoras en el fondo patrimonial de la Biblioteca Histórica de la USAL: Norah Borges, Aurora de Pietro Torrás y Julia Vigil Monteverde***

## ***La imagen impresa en los libros***

Históricamente, la ilustración gráfica ha desempeñado un papel esencial al integrar la estética, la información y el conocimiento. Surgió para ofrecer soluciones técnicas y formales a diversas manifestaciones visuales, por lo que su evolución estuvo estrechamente ligada a la expansión de horizontes visuales y epistemológicos. Esto se evidencia en el libro impreso, las publicaciones periódicas, la prensa, la propaganda y, más recientemente, el entorno digital. La imagen se erige, por tanto, como el elemento que une distintos soportes expresivos y sus formalizaciones tipográficas (Martínez Moro, 2004).

Dentro de este amplio espectro, el libro impreso ilustrado destaca por su singularidad, pues posee una identidad única que lo diferencia frente a otros productos y fenómenos cognitivos y creativos (Martínez Moro, 2004). Se concibe como un proyecto innovador en el que la interpretación plástica se funde con la obra escrita, lo que enriquece la experiencia estética del lector a través de una expresividad evocativa de características distintivas.

En los albores de la imprenta, durante los siglos xv y xvi, la imagen tenía una función primordial: amplificar el alcance del texto, instruir al lector, difundir modelos estéticos y contribuir a la organización estructural del relato. Con el tiempo, esta función se transformó. Durante los siglos xvii y xviii, la imagen se integró en un esquema iconográfico orientado a la enseñanza y adoptó un discurso pedagógico (Barbier, 2015).

La evolución de las técnicas de reproducción fue crucial para esta transformación. Desde sus inicios, métodos como la xilografía<sup>39</sup> (madera) y el huecograbado<sup>40</sup> (metal) facilitaron la incorporación de imágenes en diversos soportes (Szir, 2016). El cambio de ilustraciones amanuenses por xilogravías y grabados reproducidos a gran escala posibilitó la creación de un aparato visual de referencia eficaz. Aunque inicialmente el grabado con matrices y la impresión tipográfica surgieron de forma independiente, con el tiempo se vincularon de manera natural, impulsando una reorganización en las artes y en la manufactura del libro (Eisenstein, 1994).

---

<sup>39</sup>La xilografía es una técnica de impresión en relieve que utiliza una matriz de madera tallada. Consiste en grabar un diseño en una plancha de madera, dejando en relieve las partes que recibirán la tinta. Luego, se entinta la superficie y se presiona sobre papel o tela para transferir la imagen.

<sup>40</sup>El huecograbado es una técnica de impresión en la que la imagen se graba en hueco sobre un cilindro metálico. Las áreas hundidas retienen la tinta, que luego se transfiere al papel mediante presión.

Durante el siglo XIX, se incorporaron nuevas técnicas como la litografía<sup>41</sup> (piedra), la fototipia<sup>42</sup> (vidrio) y la heliografía<sup>43</sup> (metal). Estas innovaciones ampliaron la producción de imágenes en formatos variados. La litografía en particular y sus derivadas permitieron reproducir ilustraciones con un detalle sin precedentes. En el siglo XX, la fotomecanización y la industrialización de la impresión —mediante procesos como el offset y la impresión plana— aceleraron la proliferación de impresos ilustrados (Szir, 2016).

Desde la perspectiva de la historia del libro, se observa que los libros reflejan los procesos técnicos, económicos y culturales de su tiempo. Su materialidad y diseño evidencian tanto las dinámicas de fabricación como las estrategias editoriales adoptadas, revelando así el contexto en el que fueron concebidos y difundidos (Szir, 2016).

En este marco, el presente trabajo se detiene en tres libros ilustrados que forman parte del fondo bibliográfico y patrimonial de la Biblioteca Histórica de la Universidad del Salvador. El escrito se articula en torno a tres objetivos principales. En primer lugar, destacar la riqueza histórica y el valor cultural de estos ejemplares, los cuales comparten una particularidad: han sido ilustrados por artistas mujeres. Se trata de *El jardín de las caricias* (1939)<sup>44</sup>, con xilogravías a dos colores de Julia Vigil Monteverde (1918-2002); *Danzas argentinas* (1962)<sup>45</sup>, ilustrado por Aurora de Pietro Torras (1906-1981); y *De los ángeles de Buenos Aires: villancicos porteños* (1974)<sup>46</sup>, con ilustraciones de Norah Borges (1901-1998) y Raúl Soldi (1905-1994)<sup>47</sup>.

En segundo lugar, se profundiza en los aspectos visuales y materiales de estas ediciones, examinando sus características estructurales y artísticas. Finalmente, se aborda la trayectoria profesional de las ilustradoras, cuyo trabajo dejó una huella significativa en la cultura gráfica argentina del siglo XX. A través de este análisis, se busca no solo reconocer la importancia de estas publicaciones en el patrimonio bibliográfico, sino también valorar el aporte de sus ilustradoras en el desarrollo del libro ilustrado en Argentina.

<sup>41</sup>La litografía es una técnica de impresión basada en la repulsión entre el agua y la grasa. Se dibuja con una sustancia oleosa sobre una piedra caliza o plancha metálica, luego se humedece y se aplica tinta, que solo se adhiere a las partes dibujadas. Finalmente, se presiona contra el papel para transferir la imagen.

<sup>42</sup>La fototipia es una técnica de impresión fotográfica en la que se usa una placa de vidrio recubierta con una gelatina fotosensible endurecida. Esta retiene la tinta en distintas intensidades, permitiendo reproducir imágenes con gran detalle y tonalidades suaves.

<sup>43</sup>La heliografía es un antiguo método de impresión fotográfica. Consiste en usar una placa recubierta con betún de Judea, que se endurece con la luz solar. Las partes no expuestas se eliminan con un solvente, creando una imagen en relieve. Se considera la primera técnica de fotografía y el inicio de la impresión fotomecánica.

<sup>44</sup>Ubicación: COLESP D1-MP16

<sup>45</sup>Ubicación: Bergara B4-PA4

<sup>46</sup>Ubicación: Bergara B2-PA60

<sup>47</sup>El artículo no incluye un análisis sobre la trayectoria de Soldi.

## Estudio de tres casos

El primer título analizado en este artículo, *El jardín de las caricias* (1939), forma parte del fondo “Colecciones Especiales”. Se trata de una traducción del árabe realizada por Franz Toussaint<sup>48</sup>, con versión en castellano de Pedro Lainez Varela. Esta edición, ilustrada con xilografías a dos colores de la artista Julia E. Vigil Monteverde, fue publicada por Guillermo Kraft.

Los otros dos títulos pertenecen a la biblioteca personal del artista Eduardo Bergara Leumann<sup>49</sup>. Uno de ellos es *Danzas argentinas* (1962), de Carlos Vega, ilustrado por Aurora de Pietro Torrás. El tercero, *De los ángeles de Buenos Aires: villancicos porteños* (2.<sup>a</sup> ed., 1974), de Emilio A. Breda, cuenta con ilustraciones de Raúl Soldi y Norah Borges.

A continuación, se analizarán en detalle estos tres libros, comenzando por la edición más antigua.

### *El jardín de las caricias, 1939.*

Julia Vigil Monteverde ilustró varios libros con sus xilografías, entre ellos *El jardín de las caricias*, una versión en castellano de *Le Jardin des Caresses*, publicada en 1939 por Guillermo Kraft. La traducción estuvo a cargo de Pedro Laínez Varela, un autor poco conocido, y se basó en la obra del escritor francés Franz Toussaint, editada originalmente en 1911.

Aunque Toussaint presentó su libro como una traducción de poemas árabes, hoy se considera una creación original inspirada en la poesía oriental. Destacada por su prosa poética, la obra ha sido ilustrada en diversas ediciones por artistas como Léon Carré<sup>50</sup> y Mariette Lydis<sup>51</sup>. A lo largo del tiempo, *Le Jardin des Caresses* ha sido reeditado en múltiples ocasiones y traducido a varios idiomas, consolidando su lugar en la literatura francesa.

Según el prólogo, la traducción de Laínez Varela busca preservar la esencia poética de la obra original. El libro reúne una colección de poemas y relatos breves que exploran el amor y el erotismo, reflejando la riqueza de la literatura árabe clásica.

Los textos están organizados en capítulos, cada uno introducido por una xilografía de Julia Vigil Monteverde. En total, la edición contiene siete xilografías impresas a dos colores, cada una firmada con la inscripción: “Xilografía de S. E. Vigil Monteverde”.

<sup>48</sup>Franz Toussaint nació el 4 de octubre de 1879 en Toulouse, Francia. Fue un escritor y director de cine. Murió el 9 de diciembre de 1955 en su país natal.

<sup>49</sup>Véase el N.º 6 (2015) de *Huellas en papel*, dedicado a Eduardo Bergara Leumann.

<sup>50</sup>Léon Carré (1878-1942) fue un pintor e ilustrador francés conocido por sus obras de inspiración orientalista. Su carrera estuvo marcada por un profundo interés en el mundo árabe y sus paisajes. Uno de sus trabajos más famosos fue la ilustración de *Las mil y una noches* en 1926, una edición de lujo publicada por Éditions Piazza.

<sup>51</sup>Mariette Lydis (1887-1970) fue una pintora e ilustradora austriaca-argentina.

Los títulos de los capítulos están ubicados en la parte superior de la página, alineados al centro en relación con la estampa impresa. Las ilustraciones, que ocupan gran parte del espacio, suelen representar paisajes minimalistas enmarcados por una ventana.

Los tonos oscuros de la tinta delinean formas geométricas que evocan columnas, árboles, casas o siluetas estilizadas, generando un sutil contraste con el fondo. La paleta cromática, compuesta por marrón oscuro y celeste, en combinación con el blanco del papel, crea un juego de luces y sombras que transmite una sensación de intimidad y calma al lector.

La hoja de guarda delantera incluye una leyenda donde se detalla la cantidad de ejemplares impresos:

*10 ejemplares fuera de comercio, en papel Holanda Van Gelderen. 1.000 ejemplares en papel pluma tipo Holanda, numerados del 1 al 1.000. Las tapas son reproducciones de miniaturas persas, realizadas a nueve colores.*

El término *papel Holanda Van Gelderen* hace referencia a un tipo de papel de alta calidad producido por la empresa holandesa Crown Van Gelder. Su resistencia, textura elegante y acabado fino lo convierten en un material ideal para la encuadernación de libros de lujo, biblias, manuscritos y ediciones especiales.

Por otro lado, la denominación *tipo Holanda*, utilizada en la tirada de 1000 ejemplares, sugiere que este papel intentaba imitar la estructura del Van Gelderen, aunque con una calidad significativamente inferior. De esta edición, la Biblioteca Histórica de la Universidad del Salvador conserva el ejemplar N.º 57.

Las tapas del libro, elaboradas en cartón, están forradas con un papel decorado con motivos persas. Estas ilustraciones, de pequeño formato y gran riqueza visual, solían incluirse en manuscritos o crearse como obras individuales para ser apreciadas de cerca. Los fondos, ricamente ornamentados, solían incluir patrones florales, cielos dorados y paisajes minuciosamente trabajados, características que también se reflejan en las tapas de este libro.

Las miniaturas no solo tenían un propósito estético, sino que también servían para preservar y celebrar la literatura y la cultura persa. Es posible que, por esta razón, los editores de *El Jardín de las Caricias* hayan elegido un diseño inspirado en esta tradición artística. Sin embargo, resulta llamativo que las xilogravías que ilustran el libro no guardan una relación directa con los motivos decorativos de las tapas, lo que sugiere que el diseño estético del libro y sus ilustraciones no fueron concebidos de manera conjunta.

Donald McKenzie (1999) sostiene que el libro debe entenderse como una forma expresiva en la que cada elemento textual y material contribuye al significado global. Además, su sentido está determinado por las formas de lectura, las cuales dependen tanto de las circunstancias sociales como de las técnicas de producción, incluyendo la materialidad, la disposición en página, la estructura, la tipografía y las imágenes.

Bajo esta mirada, la aparente desconexión entre las xilografías y la encuadernación podría responder a decisiones editoriales o a dinámicas de producción específicas que influyeron en la configuración final del libro. Ver ilustración p. 99.

### **Danzas argentinas, 1962**

La primera edición de *Danzas argentinas* fue publicada en 1947 por la editorial Peuser. En esta obra, Carlos Vega, junto a Cátulo González Castillo y Aurora de Pietro Torrás, dio forma a una edición de lujo de 127 páginas, encuadrada en tapa dura y recubierta en tela. El libro incluía treinta y cuatro ilustraciones de la artista, en su mayoría a color y a página completa, que acompañaban los poemas del reconocido escritor y compositor de tangos (Rondano, 2022).

En contraste, la edición de 1962 presenta características distintas. Se trata de una versión más acotada y simplificada, publicada dentro de la serie *Cuadernos de la Biblioteca del Sesquicentenario*, una colección impulsada por la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia. Esta serie fue creada con el propósito de conmemorar los 150 años de la independencia argentina y difundir obras representativas de la cultura nacional.

Esta segunda edición recopila quince danzas folclóricas, entre ellas: *El Triunfo*, *La Zamba*, *La Condición*, *La Firmeza*, *La Calandria*, *El Gato*, *La Sajuriana*, *La Chacarera*, *La Huella*, *El Cuando*, *La Mariquita*, *El Bailecito*, *El Pajarillo* y *El Escondido*. Cada baile se desarrolla en un capítulo que incluye una descripción histórica, una ilustración de Aurora de Pietro Torrás y, a continuación, una partitura musical. Las estampas no solo representan con precisión los movimientos coreográficos de cada danza, sino que también reconstruyen visualmente la indumentaria tradicional, considerando el contexto histórico, geográfico y social en el que se bailaban. Todas llevan la firma de la artista al pie.

Al final del libro se detallan las fuentes que sirvieron de inspiración para ilustrar la vestimenta de los bailarines. Aurora de Pietro Torrás realizó un minucioso trabajo de investigación y observación visual, enmarcado dentro de una serie más amplia de pinturas, dibujos y estampas desarrollados desde finales de la década de 1930 (Rondano, 2022). Su labor, en estrecha colaboración con Vega y otros especialistas en estudios folclóricos, consolidó su aporte a la representación gráfica del patrimonio cultural argentino.

Mientras que la edición de 1947 fue una publicación de lujo, con 34 ilustraciones a todo color y un enfoque artístico-literario, la de 1962, editada en rústica, tuvo un propósito más educativo y de difusión. En esta última, los grabados son mayoritariamente en blanco y negro, con solo tres de las quince estampas coloreadas.

Desde la perspectiva de Roger Chartier (1994), el estudio de las prácticas culturales debe abordarse a partir de la historia del libro y la lectura, poniendo énfasis en la relación entre las formas de apropiación de los textos y los procesos de interpretación que estos experimentan. En sus análisis sobre la cultura impresa, Chartier identifica

tres ejes fundamentales: el análisis textual, el estudio de los objetos impresos—incluyendo su fabricación, distribución y materialidad—y la historia de las prácticas de lectura, que confiere significados particulares tanto a los textos como a las imágenes que los acompañan. A la luz de estas ideas, las diferencias entre ambas ediciones no solo responden a decisiones editoriales o estéticas, sino también a los distintos modos en que fueron concebidas, circuladas y apropiadas por sus lectores. Aunque cada una responde a objetivos distintos, ambas comparten el interés por preservar las danzas argentinas: la primera como una obra artística integral y la segunda como un material de referencia accesible y funcional para la enseñanza del folclore, en un contexto de creciente institucionalización de los estudios culturales en Argentina.

### *De los ángeles de Buenos Aires: villancicos porteños, 1977*

Raúl Soldi y Norah Borges ilustraron este singular libro titulado *De los ángeles de Buenos Aires: villancicos porteños*. La primera edición, publicada en 1974 por Casa Pardo, apareció en formato de tapa dura. Tres años más tarde, en 1977, Ediciones del Buen Ayre lanzó una segunda edición en rústica, de la cual la Biblioteca Histórica de la Universidad del Salvador conserva un ejemplar.

Esta colección de villancicos busca capturar la esencia de las celebraciones navideñas en la ciudad de Buenos Aires, fusionando elementos tradicionales con la identidad cultural porteña. La presencia de las ilustraciones de Raúl Soldi y Norah Borges confiere a la obra un notable valor artístico, enriqueciendo la atmósfera festiva y reflejando las costumbres navideñas de la ciudad. Con un total de diez imágenes, ambos artistas complementan y amplifican la dimensión poética de las composiciones de Emilio A. Breda.

Desde la primera página, el lector es recibido por una dedicatoria que incluye un retrato a carbonilla de Emilio Breda, realizado por Gastón, seudónimo del artista plástico Mario Argerich. Esta pieza aporta un carácter íntimo y testimonial, resaltando la figura del autor dentro de la obra.

Las viñetas de Norah Borges reflejan su característico estilo sintético y expresivo, con composiciones dinámicas y líneas depuradas. Sus ilustraciones acompañan pasajes clave del libro, como la viñeta para el Villancico del mercado de Abasto, donde representa al niño Jesús rodeado de frutos, y *El rojo querube del Villancico de la Recoleta*, donde su trazo moderno da vida a dos figuras angelicales. Otras obras suyas, como *Los ángeles marineros*, *Un hermoso barrilete* y la viñeta para el Villancico del Rosedal, capturan con ternura y delicadeza el espíritu amoroso del niño Jesús convertido en ángel.

Por su parte, Raúl Soldi aporta su inconfundible estética lírica en diversas representaciones de ángeles, agrupadas bajo el título genérico de Ángeles. Su trazo delicado y su atmósfera etérea confieren a estas ilustraciones una calidad onírica que refuerza la espiritualidad del libro.

En conjunto, las imágenes de Borges y Soldi dialogan armoniosamente con los villancicos de Breda, logrando una integración entre tradición y modernidad en una

celebración visual de la identidad porteña y su imaginario navideño.

Durante la década de 1970, el interés por rescatar y difundir las tradiciones culturales argentinas cobró un nuevo impulso. La publicación de una obra dedicada a los villancicos porteños se inscribe dentro de este movimiento de revalorización de las costumbres locales, especialmente en una ciudad tan emblemática como Buenos Aires. Tal vez por esta razón, el libro recibió la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) y fue aprobado por el Consejo Nacional de Educación como material de aula para todo el ciclo primario, consolidándose como una referencia cultural y educativa de la época.

### **Impresión y legado: el libro ilustrado argentino a través de tres mujeres artistas**

Los tres libros fueron ilustrados por destacadas artistas que, en distintas etapas del siglo xx, contribuyeron significativamente a la cultura gráfica local: Norah Borges, Aurora de Pietro Torrás y Julia Vigil Monteverde. Aunque coincidieron en el tiempo y compartieron la práctica del grabado, sus objetivos, estilos y trayectorias fueron notablemente diferentes.

Norah Borges fue una figura clave de la vanguardia modernista, vinculada al ultraísmo<sup>52</sup> y la experimentación estética. Su obra gráfica y pictórica mantuvo una estrecha relación con la literatura, y su carrera estuvo marcada por la colaboración con publicaciones literarias vanguardistas en las ciudades donde residió. Influenciada por el expresionismo alemán y el arte medieval, su estilo se distinguió por formas estilizadas, líneas precisas y una atmósfera lírica. La literatura fue su fuente de inspiración constante, consolidándose como una ilustradora fundamental de revistas y libros.

Aurora de Pietro, graduada en la Academia Nacional de Bellas Artes, tuvo una activa participación en diversos Salones Nacionales y Provinciales, así como en galerías privadas de todo el país. Su constancia en la escena artística le valió varios reconocimientos, entre ellos el Gran Premio Adquisición de Pintura en el Salón Nacional de 1948, lo que refleja su compromiso y talento dentro del arte argentino.

Por su parte, Julia Vigil Monteverde obtuvo numerosos galardones, como el Premio Adquisición de Grabado en el Salón Nacional de 1940, el Primer Premio en el Salón Femenino de 1948 y el Premio Adquisición en el Salón Municipal de Córdoba en 1943. Además de su labor artística, realizó contribuciones al ámbito editorial argentino, ilustrando libros con sus xilográfías. En 1958, participó en el primer viaje turístico a la Antártida como integrante del Comité de Ciencias y Artes, donde realizó bocetos del paisaje y elaboró un pergamo conmemorativo para el comandante del navío.

---

<sup>52</sup>Ultraísmo es el nombre de una corriente de la literatura que surgió en el territorio español en 1918 en oposición al modernismo. El movimiento reunió a escritores españoles y latinoamericanos que compartían criterios de la estética y que apostaban por un cambio de las técnicas y filosofías dominantes.

Se desconoce cómo surgió el vínculo de estas artistas con los libros analizados, aunque es posible que se tratara de encargos editoriales. La reconstrucción de las trayectorias artísticas de Julia Vigil Monteverde y de Aurora de Pietro ha sido particularmente difícil. Como señala Gluzman (2021):

a diferencia de lo que sucede con diversos artistas varones, las mujeres tienen una presencia sumamente reducida en los reservorios documentales, tanto públicos como privados. Esta ausencia constituye uno de los desafíos más grandes que enfrenta la reconstrucción de sus carreras y posicionamientos específicos dentro del campo artístico local. Sin embargo, sus obras y su permanente intervención pública en exhibiciones de diverso tipo hablan a las claras de su voluntad de trascendencia. (P. 11).

Norah Borges, Aurora de Pietro y Julia Vigil Monteverde compartieron la práctica del grabado, aunque con enfoques y estilos muy distintos. Borges, representante de la vanguardia modernista y el ultraísmo, integró su arte con la literatura y la experimentación visual. En contraste, Vigil Monteverde y de Pietro Torrás, aunque destacadas en la pintura y el dibujo, dejaron un impacto más modesto en el ámbito gráfico, ya que su producción se orientó principalmente a la pintura y el dibujo, con una presencia menor en la ilustración.

## Conclusión

La riqueza de la tradición gráfica y editorial argentina en el siglo xx queda reflejada en la obra de artistas como Norah Borges, Aurora de Pietro Torrás y Julia Vigil Monteverde, cuyas ilustraciones no solo acompañaron textos literarios, sino que también enriquecieron la dimensión visual y simbólica de los libros en los que trabajaron. Cada una, desde su propio enfoque estilístico y su relación con el ámbito artístico de su época, contribuyó a la construcción de un imaginario gráfico que dialoga con la identidad cultural y estética del país.

Más allá de sus diferencias en estilo y trayectoria, compartieron la voluntad de inscribir su labor en el campo artístico y editorial argentino, en un contexto en el que la participación de las mujeres en las artes visuales y el mundo del libro aún enfrentaba múltiples desafíos. La escasez de registros sobre sus carreras refleja estas dificultades, pero su obra —expuesta en salones, revistas y ediciones ilustradas— testimonia su talento y su deseo de trascender.

El análisis de los libros incluidos en este ensayo no solo permite redescubrir la contribución de Borges, de Pietro y Vigil Monteverde a la cultura gráfica del siglo xx, sino que también invita a reflexionar sobre el rol del libro ilustrado como espacio de encuentro entre la palabra y la imagen, entre la tradición y la modernidad, y entre la historia y la sensibilidad artística de una época.

## Referencias

- Barbier, F. (2015). *Historia del libro*. Alianza.
- Chartier, R. (1994). *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Gedisa.
- Eisenstein, E. (1994). *La revolución de la imprenta en la edad moderna*. Akal.
- McKenzie, D. (1999). *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge University Press.
- Gluzman, G. (2021). *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina (1890-1950)*. Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.
- Martínez Moro, J. (2004). *La ilustración como categoría. Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. Trea.
- Rondano, L. (2022). Fervor histórico, devoción por las tradiciones e imaginación de artista: Danzas tradicionales y artes plásticas bajo la expansión de los estudios folclóricos en Argentina. *AVANCES*, 31, 171-191. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/38092>
- Szir, S. (2016). *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires: 1830-1930*. Ampersand.