

Guillermo Facio Hebequer en la *Revista Multicolor de los Sábados*: articulaciones entre arte social y prensa masiva

por María de los Ángeles Mascioto
(Universidad Nacional de La Plata - CONICET)

RESUMEN

En el presente artículo analizamos el tipo de participación que Guillermo Facio Hebequer tuvo en la Revista Multicolor de los Sábados, el suplemento del diario *Crítica*, como un caso que permite indagar los vínculos entre arte social y prensa masiva en el suplemento. Sostenemos que esta publicación periódica fue un espacio de producción más que de reproducción o de crítica y proponemos que la relación entre los textos, las imágenes que los ilustraron y el contexto de publicación, dio lugar a un novedoso modo de articulación entre el arte social y la prensa masiva propuesto por la Revista Multicolor.

FACIO HEBEQUER — REVISTA MULTICOLOR DE LOS SÁBADOS — ARTE SOCIAL — PRENSA MASIVA

El suplemento literario del diario *Crítica*, la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934) dirigida por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, fue un espacio de producción en el que la literatura no podía pensarse sin imágenes: cada uno de los textos publicados en ella se encontraba acompañado por ilustraciones a todo color realizadas tanto por ilustradores profesionales como por artistas. Uno de ellos, Guillermo Facio Hebequer (1889-1935), pintor, grabador y litógrafo, entre mediados de 1910 y la década de 1920 había formado parte de la agrupación Artistas del Pueblo junto con José Arato, Adolfo Bellocq, Agustín Riganelli y Abraham Vigo, un grupo cuyas obras se caracterizaron por mirar la marginalidad y sus espacios desde una perspectiva cruda y realista (Weschler 1999) mediante la representación de obreros, ancianos, niños humildes, madres en la lucha y manifestaciones proletarias. La técnica que principalmente implementaron fue el grabado y, de acuerdo con su orientación hacia un público popular, buscaron “hacer circular su producción por espacios no convencionales, criticando en estos actos al mercado y a los circuitos de consagración” (Weschler 1999: 90). Desde mediados de la década de 1920 sus integrantes participaron como artistas e intelectuales en varias publicaciones periódicas de orientación anarquista y socialista. Al mismo tiempo, Facio Hebequer colaboró como ilustrador en el diario *Crítica* y en la *Revista Multicolor de los Sábados* (1933-1934). Esta participación puede pensarse como un caso que permite indagar con mayor detalle un aspecto del suplemento aún no explorado pero muy presente en sus páginas: las articulaciones entre arte social y prensa masiva.

En primera instancia nos preguntaremos sobre el tipo de intervención que Facio Hebequer tuvo en el suplemento, teniendo en cuenta el campo periodístico en el que participó en ese mismo año. En segundo lugar, analizaremos los vínculos entre arte social y prensa masiva en la *Revista Multicolor* mediante la identificación de dos modos en que los textos ficcionales dialogaron en sus páginas con las imágenes de Facio Hebequer, a fin de relevar la participación del artista en el suplemento como una combinación entre los rasgos predominantes de sus litografías, difundidas en medios más comprometidos políticamente, y los requisitos de la prensa masiva.

I. De las revistas de izquierda al suplemento multicolor

La cuestión del arte moderno entre 1920 y 1930 adquirió un lugar importante en la prensa periódica argentina, tal como puede observarse en el espacio que distintas publicaciones de la época dedicaron a la crítica de arte (Weschler 1999: 89). No sólo las pequeñas revistas de vanguardia estética (cfr. *Martín Fierro* segunda época) o de la izquierda local (cfr. *Claridad*;

Contra. La revista de los francotiradores; *Nervio*, entre muchas otras), sino también diarios tan disímiles como *La Nación* y *Crítica*, y años después sus suplementos culturales¹, publicaron textos y reprodujeron imágenes sobre pintura contemporánea. Facio Hebequer fue uno de los artistas que participó en varias publicaciones periódicas de la izquierda local como crítico de arte, entre ellas *Los Pensadores*, *Claridad*. *Tribuna del pensamiento izquierdista*, *Nervio*, el diario *La Vanguardia* y en la revista *Actualidad artística-económica-social. Publicación ilustrada*.² Por otra parte, varios de los integrantes de Artistas del Pueblo ilustraron las portadas de algunas revistas de izquierda.³ De la misma manera, principalmente desde comienzos de 1930, algunas publicaciones orientadas hacia el ala izquierda del pensamiento —como *Nervio*, *Metrópolis* y *Contra*. *La revista de los francotiradores*— reprodujeron en sus páginas litografías de Facio Hebequer⁴ (tal es el caso, por ejemplo, de la portada del primer número de *Contra* (abril de 1933) y la portada del número 23 de *Nervio* (marzo de 1933), ambas compuestas por reproducciones de litografías pertenecientes a la serie “Tu historia, compañero”, del año 1933).

Por su parte, el diario *Crítica* y varios números de su suplemento, la *Revista Multicolor de los Sábados*, ofrecieron a sus lectores ilustraciones pensadas especialmente por el artista para ser publicadas en ese soporte en función de los textos que acompañaban.⁵ Los directores del suplemento conservaron algunos aspectos del periódico: titulares a gran cuerpo, grandes imágenes a todo color, relatos de suspenso y enigmas. No obstante, en sus páginas no encontramos fotografías, todos los relatos y artículos están acompañados por ilustraciones realizadas tanto por ilustradores como pintores: Alfaro Siqueiros, Facio Hebequer, Parpagnoli, Guevara, Premiani, Güida (Louis 1997, Mascioto 2012).

Además de la fundamental relevancia que tuvo la unidad texto-imagen en la *Revista Multicolor de los Sábados* (Louis 1997: 98) podemos señalar su originalidad (y la del diario), con respecto a otros suplementos literarios y revistas especializadas, residió en el hecho de no ofrecer a sus lectores reproducciones de las obras de Facio Hebequer ni tampoco un discurso crítico sobre el arte sino ilustraciones realizadas especialmente para el suplemento, lo cual nos permite pensar en el diario como un espacio de profesionalización. A diferencia de lo que ocurría en otras publicaciones periódicas de diversa índole que circularon entre 1920 y 1930, en la *Revista Multicolor* tiende a menguar la mediación cultural implicada por la crítica artística y literaria. De hecho, mientras en las revistas de izquierda un texto epígrafe explica la imagen (cfr. la portada del número 23 de *Nervio*), en el suplemento de *Crítica* parece ocurrir lo contrario: la imagen se complementa con el texto como una unidad dialógica.

La publicación de las ilustraciones de Facio Hebequer en el suplemento implicó algunos cambios en la obra del artista. La mayor parte de las litografías de Hebequer publicadas en otros medios eran reproducidas en blanco y negro en revistas anarquistas o en blanco, negro y rojo en

¹ Un claro ejemplo puede observarse en las notas sobre arte que el pintor Emilio Pettorutti publicó en *Crítica Magazine* entre enero y mayo de 1927. Sylvia Saïtta señala que: “Bajo la dirección de Emilio Pettorutti, la revista dedica una sección al arte contemporáneo, y en ella difunde la vanguardia estética explicada al alcance de todos, con reproducciones de cuadros y dibujos de los artistas mencionados” (2013: 174-175). Cfr. también Lorenzo Alcalá y Baur (2010). *Pettorutti crítico en Crítica*, Buenos Aires, Patricia Rizzo.

² Magalí Deves describe el recorrido de Hebequer como crítico en distintas revistas: “El primer escrito firmado por el artista aparece en la revista *Claridad* en 1926, pero su labor más activa como crítico de arte tendría lugar a partir de 1927 en la sección de ‘Artes plásticas’ de la revista *Izquierda*, donde se publica una columna con asiduidad. Posteriormente, participaría en otras publicaciones de la izquierda local como el diario *La Vanguardia* y la revista *Actualidad artística-económica-social. Publicación ilustrada*” (2014b: 100-101).

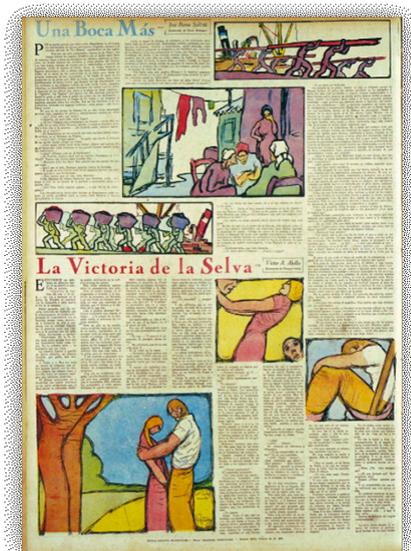
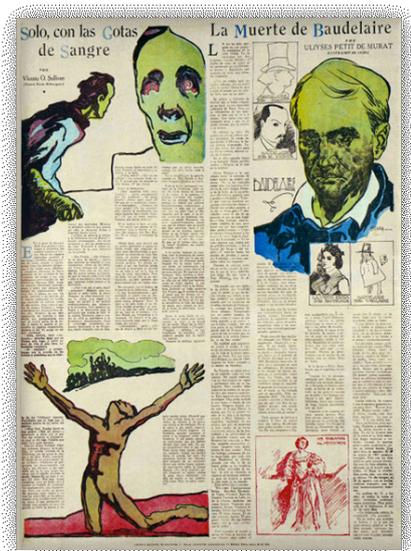
³ Tal es el caso, por ejemplo, de Abraham Vigo, que ilustró algunas de las tapas más emblemáticas de la revista *Claridad. Tribuna del pensamiento izquierdista*.

⁴ En este sentido, Dolinko señala que durante los primeros años del siglo XX “Junto a la edición de libros, las revistas representaron una vía destacada para la circulación de imágenes gráficas en una mayor escala cuantitativa, potenciando su inherente multiplicidad. Allí también los grabados eran incluidos para dar apoyo o anclaje visual a los planteos sostenidos desde los textos” (2009: 171).

⁵ Este suplemento literario y cultural se publicó entre agosto de 1933 y octubre de 1934, constó de ocho páginas a todo color de un tamaño de 58 por 45 centímetros, que se distribuyeron en forma gratuita con la compra del periódico, cuyo precio era de 0,10 centavos.

las de orientación socialista, rasgo que las diferenciaba de la *Revista multicolor*, cuya tecnología de impresión era mucho más desarrollada. En esta última el color afectaba también la organización visual general de la página en que aparecían las ilustraciones. A modo de ejemplo, el cuento “Solo, con las gotas de sangre”, de Vincent O’Sullivan (*RMS* 24: 2, 20 de enero de 1934) presentaba dos ilustraciones de Facio Hebequer. La primera de ellas representaba uno de los momentos más importantes de la historia, en el que se describía una visión alucinatoria del protagonista tras la cual se desarrollaba una acción ambigua en la que no se sabía si estaba vivo o muerto.⁶ El rostro de esta ilustración tenía los mismos colores que el rostro de Baudelaire en la ilustración del texto con el que compartía página, cuya temática era similar y estaba asociada a muertes por causa misteriosa (de hecho, el título original del cuento de O’Sullivan, “When I Was Dead”, fue cambiado por “Solo, con las gotas de sangre”, el probable motivo ha de haber sido evitar la repetición semántica con “La muerte de Baudelaire”⁷).

Annick Louis (1997) ha señalado la importancia de las ilustraciones en la orientación de lectura dada por suplemento, dado que gracias a ellas podría verse donde empieza y dónde termina un texto (1997: 99). Podemos hipotetizar que esto se debió a que cada ilustrador tenía su propio estilo y los textos en la misma página se diferenciaban unos de otros por los distintos estilos implementados en las imágenes, por la diferencia en los colores y por aspectos de diagramación tales como la organización de las columnas. Es lo que ocurría, por ejemplo, en los cuentos “Una boca más”, de Raúl Riveiro Olazábal y “La victoria de la selva”, de Víctor A.



Abello que compartieron la página (*Revista Multicolor de los Sábados* 16). El primero estuvo ilustrado por Facio Hebequer, el segundo por Pascual Guida. En la tercera columna puede observarse que la ilustración de Guida, por su estilo y su color, es uno de los elementos paratextuales que, junto con una diferente distribución del texto, permite al lector identificar que lo que sigue debajo de ella pertenece al cuento de Víctor Abello.

Otra de las cuestiones que se han señalado sobre la visualidad de este suplemento es que un mismo ilustrador podía firmar tanto una imagen poco convencional, figurativa pero abstracta, como otra más bien convencional, como si los dibujantes buscaran explorar en él “todos los géneros” y como si la imagen definiera su estilo en relación con un elemento externo al texto (un elemento visual perteneciente a otro registro como el cine, la fotografía, el lenguaje del

⁶ La ilustración representa el siguiente pasaje del texto: “La figura que siempre se me aparecía era la de una mujer anciana con el cabello dividido al medio, blanco de un lado y negro del otro. Era una mujer completa; pero no tenía ojos y cuando yo trataba de construirlos mentalmente, ella desaparecía. Pero esa noche yo pensaba, y pensaba como nunca y los ojos ya aparecían en la cabeza, cuando oí un terrible ruido afuera, como el que produciría un cuerpo muy pesado, al caer” (1934: 2). Del mismo modo, en la imagen se ve al protagonista observando atentamente a la mujer de cabello de dos colores y sin ojos.

⁷ Para un análisis más detallado del artículo “La muerte de Baudelaire” cfr. Mascioto (2015).

diario, las ilustraciones de otras revistas literarias de la época) (Louis 1997:101). En el caso de Facio Hebequer, en cambio, puede decirse que el artista conservó su estilo en la *Revista Multicolor* dado que, como veremos más adelante, sus imágenes son identificables y presentan ciertos motivos y ciertos trazos similares a aquellos de sus series litográficas publicadas fuera del suplemento, tal como se analizará más adelante.

II. Relación texto-imagen: zona urbana social y zona rural

En la *Revista Multicolor* se publicaron ocho ilustraciones de Facio Hebequer en las que es posible observar los vínculos entre arte social y prensa masiva propuestos por el suplemento. La primera de ellas apareció en la portada del número 6 e ilustraba un cuento de Enrique Amorim. Podemos aventurar que la elección del ilustrador no fue casual puesto que los Artistas del Pueblo tuvieron durante los años veinte un estrecho vínculo con los escritores de Boedo, agrupación a la que se vinculó Amorim.⁸ Se trataba de la primera ilustración de Facio Hebequer y del primer cuento del escritor en el suplemento.

Durante los primeros años de 1930, una vez disuelto el grupo de los Artistas del Pueblo, el discurso de Facio Hebequer adquirió un tono combativo que se fue incrementando en el transcurso del primer lustro de la década, al tiempo que se radicalizaban sus intervenciones en el campo cultural (Dolinko 2011: 99). Diana Wechsler observa que en esta época: “El debate por el arte moderno y por el arte nacional hace un giro, se politiza y adopta en el plano de los textos sobre arte y de las imágenes un carácter militante” (1999: 312). En las litografías de Facio Hebequer de esta época también se observa un mayor compromiso político⁹, evidenciado en las litografías que conformaron la serie “Tu historia, compañero” de 1933. En esta serie habría una transición entre: “el ‘miserabilismo’ característico de sus obras de los años veinte y un arte militante que se consolidará luego en una nueva serie, *Bandera Roja*, y en la zincografía color *La Internacional*” (Deves 2014a). En este contexto podemos preguntarnos si en la *Revista Multicolor* las ilustraciones de Facio Hebequer respondieron a las mismas convicciones de aquellas litografías publicadas pocos meses antes en la serie “Tu historia, compañero” (1933), reproducidas en revistas de izquierda (*Contra, Nervio*, etc.).

No es una novedad que *Crítica* incluyera artistas de izquierda en su staff, de hecho, el diario defendió y promocionó a David Alfaro Siqueiros quien incluso ilustró la portada del primer número de la *Revista Multicolor*. Sin embargo, hasta el momento no se ha analizado de qué manera en el suplemento se articularon arte social y prensa masiva ni cómo las imágenes de Facio Hebequer se vincularon con los textos que ilustraban, ni en qué medida estas dialogaron con las ilustraciones del artista en otras publicaciones, ni el modo en que pudieron haber sido leídas por quienes compraban el suplemento. En este sentido, proponemos explorar los vínculos entre prensa masiva y arte social en la *Revista Multicolor* a partir de una unidad no meramente ilustrativa sino *dialógica* entre texto e imagen (Ette 1995), mediante la identificación de dos zonas temáticas: una zona de “problemática social urbana” en la que la relación con el arte social sería más estrecha y una zona de “ficción rural” en la que la estética de Hebequer se aparta de la denuncia y la representación de tipos urbanos de sus litografías realizadas en otros lugares aunque conserva rasgos estilísticos que hacen reconocibles sus ilustraciones en el marco del suplemento.

La primera zona está compuesta por dos relatos de temática social: “Un peso en villa desocupación”, de Amorim y “Una boca más”, de José Remo Suffriti. El argumento de ambos relatos se desarrolla en la ciudad de Buenos Aires y, específicamente, en dos espacios habitados

⁸ Sobre todo a partir del establecimiento del taller de Facio Hebequer en Parque Patricios, la relación con este grupo de escritores de izquierda fue cada vez más cercana, dadas las similares preocupaciones estéticas y políticas de los artistas y escritores (Muñoz 2008).

⁹ Deves encuentra este cambio ya en las litografías expuestas durante 1928 en la Asociación Amigos del Arte. En ellas, “[...] el foco de atención ya no estuvo puesto en los marginales, en los excluidos del proceso de modernización sino en la clase trabajadora: representación de obreros que en su mayoría transmite la pesadumbre y el sufrimiento de una jornada laboral sin descanso como una denuncia de la miseria que trae aparejada la explotación del capitalismo” (Deves 2014a: 218).

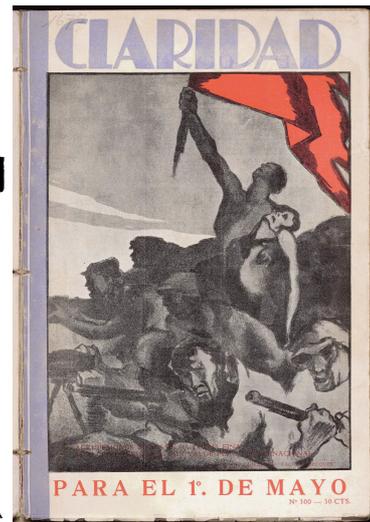
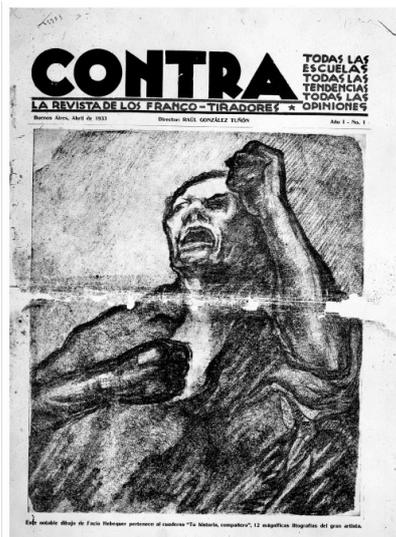
por las clases bajas: la villa miseria y el conventillo. Las ilustraciones de estos cuentos publicados en la *Revista Multicolor* se acercan a una de las líneas de los Artistas del Pueblo, aquella que representaba a obreros y marginados. Como en las obras de este grupo de pintores, el foco está puesto no tanto en el espacio sino en los hombres que lo habitan. Este rasgo es el que diferenciaba las obras de este grupo de otras, como las de los pintores de la Boca.¹⁰

Si bien en la zona de problemática social urbana de la *Revista Multicolor* los cuentos tuvieron un importante contenido descriptivo sobre las casas de Villa Desocupación y sobre los conventillos cercanos al puerto, las ilustraciones se detenían especialmente en los personajes que habitaban esos lugares. Las poses de los hombres que aparecen en estas imágenes coinciden con la de aquellos que el artista ilustró en otras series. Un claro ejemplo puede observarse en la lámina de “Tu historia, compañero”, reproducida en el número 21 de *Nervio* y en la ilustración de Hebequer a “La isla del Dr. Hitler” (*Revista Multicolor de los Sábados* 37), artículo firmado por Edmond Demaitre, que presentamos a continuación. Si bien este artículo es de una temática más política que social, en la ilustración se ven claramente los rasgos propios del artista que acabamos de comentar:



En ambas imágenes, los cuerpos agobiados se hacen uno con la herramienta que llevan en sus manos. No obstante, si bien en esta ilustración y en las que conforman la zona de problemática social urbana se observa una denuncia, ni en ellas ni en el argumento de los cuentos que ilustran aparece un tópico que sí estaba presente en muchos grabados reproducidos por revistas de izquierda de la época: la lucha obrera, tal como podemos observar en el primer número de *Contra* (1933), en el número 19 de *Nervio* (1933) y en la cincografía *La internacional* (1934) reproducida años después por *Claridad* (1936):

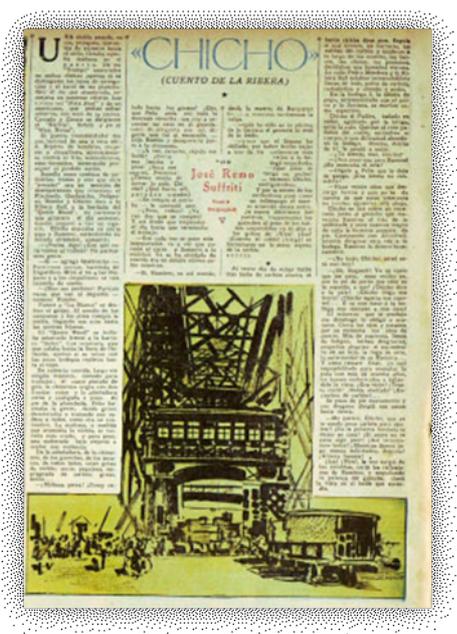
¹⁰ Diana Wechsler (1999) ha observado con respecto a la serie “Buenos Aires” de Facio Hebequer que en ella la mirada del artista: “[...] recae sobre la marginalidad y la miseria en sentido amplio. Los espacios elegidos están signados por la presencia del *hombre* más que por su representatividad arquitectónica. La multitud y el individuo son los protagonistas centrales de esta serie [...]. La serie lleva el nombre de la ciudad —Buenos Aires— pero se ocupa de sus *habitantes*, los que transitan por los suburbios, la periferia del centro y las zonas de tránsito entre el interior y la metrópolis” (1999: 285, cursiva nuestra).



Podemos aventurar que la ausencia en la *Revista Multicolor* de imágenes y textos con un fuerte contenido político se debe, en parte, a su condición de suplemento de *Crítica*, empresa periodística orientada a un público de capas medias, que publicitaba en sus páginas a grandes empresas comerciales.¹¹ Si bien *Crítica* enviaba a sus redactores a caminar por la ciudad en busca de historias humanas (Sarlo 2007), e incluso había denunciado en sus páginas problemáticas sociales como el establecimiento de Villa Desocupación, el suplemento no se planteaba como un espacio de arena a la lucha de clases.

La importancia que tenía la presencia del hombre por sobre el espacio en estas ilustraciones de Hebequer contrasta con la manera en que otros ilustradores interpretaron los cuentos de esta temática en el suplemento. Así, por ejemplo, en la *Revista Multicolor* se publicaron varios cuentos de José Remo Suffritti —nombre que creemos seudónimo—, que hacían referencia a la labor y los hábitos de los trabajadores portuarios. La mayoría de estos cuentos, como el que ilustró Hebequer, transcurría en el puerto o en zonas aledañas. Sin embargo, mientras en las imágenes de “Una boca más” (Suffritti 1933), a cargo de Hebequer, hay una focalización en los hombres, en las de otros ilustradores el foco estuvo puesto en el lugar —el puerto— y no en los trabajadores, tal como se puede ver a continuación en comparación con la imagen de Parpagnoli que ilustra el cuento “Chicho” de Suffritti (*Revista Multicolor de los Sábados* 56):

¹¹ Ricardo Setaro, escritor y periodista de *Crítica* y de la *Revista Multicolor*, también colaborador en *Contra. La revista de los francotiradores*, cuestionó la ambigüedad del diario de Natalio Botana, que se movía según los intereses de los lectores pero no tomaba partido contra las empresas burguesas que aumentaban los precios; que defendía a los obreros pero no atacaba a los frigoríficos, o “a la Standard Oil, que los explota”; que estaba a favor de los intelectuales pero que no arremetía contra el intendente Vedia y Mitre, “que es el papa negro de la reacción intelectual” (Setaro 71). El escritor encuentra en la concepción de *Contra* una consecuencia de las restricciones políticas y comerciales que el diario sensacionalista imponía a los escritores y artistas que conformaban su redacción (y la de sus suplementos): “Raúl González Tuñón había practicado el periodismo durante muchos años. Pero un día comprendió que nunca llegaría a decir, por intermedio de la prensa llamada independiente, lo que él hubiera querido decir a sus lectores. Entonces, Raúl González Tuñón se decidió a tener su propio periódico. Apareció *Contra*” (Setaro 1936: 144).

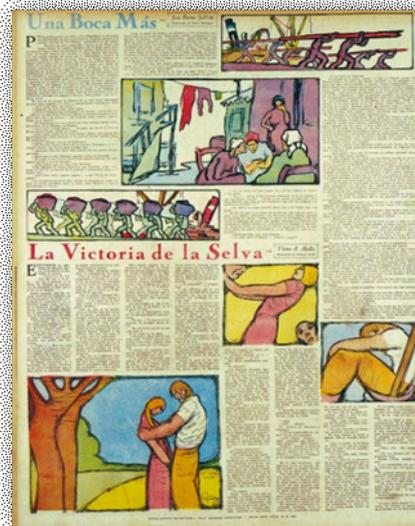
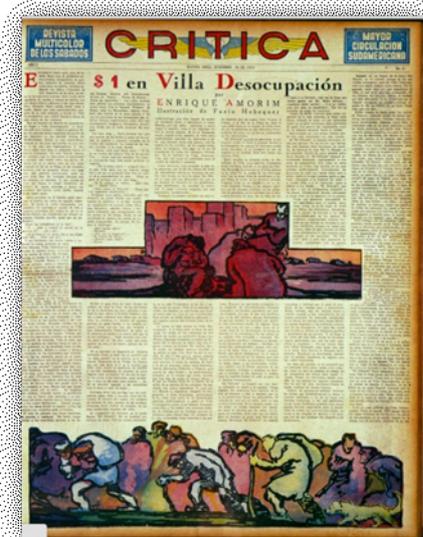


En la puesta en página de los textos e imágenes que conforman la zona de “problemática social urbana”, los relatos se encuentran acompañados por dos tipos de ilustraciones: por un lado, una imagen central en la que los personajes están sentados y dialogando, que ilustra situaciones muy concretas. En “Un peso en Villa Desocupación”, cuatro inmigrantes que viven en este asentamiento toman mate, con los edificios de la ciudad modernizada a sus espaldas. Las figuras son difusas y sólo se hacen nítidas una vez que se lee el texto:

[...] probaron mates ofrecidos por “el polaco”, un pobre diablo con cuatro lustros de América. A su lado estaba un muchachote de escasos veinte años, aire pensativo, cabellos rubios y modales refinados que contrastaba con los gestos de los demás [...]. Sorbió el agua tibia del mate lavado del polaco, sin alzar la vista. La luz del brasero ya le iluminaba los pies, calzados a medias en unos duros y hostiles zapatos” (Amorim 1933: 1)

Al mismo tiempo, esta parte del relato en la que se va a contar cómo cada uno de los personajes que conforma esa ronda de mate llegó a Villa Desocupación, es interrumpida por la ilustración que describe esa escena. En un doble juego, la imagen corta la lectura y se intercala en ella, a la vez que esa parte del texto permite decodificar lo que la ilustración ofrece. En el cuento de Suffriti ocurre algo similar, un grupo de mujeres está conversando en el patio de un conventillo donde una vecina, casada con un carbonero, va a dar a luz; esa conversación es interrumpida por la imagen que la ilustra.

Por otro lado, un segundo tipo de ilustración enmarca estos textos, aquella que remite a un movimiento repetitivo y multitudinario. Así, en la parte inferior del cuento de Amorim, un grupo de desocupados caminan agobiados uno detrás del otro; enmarcando el cuento de Suffriti, trabajadores portuarios realizan su labor casi mecánicamente, trasladan vigas y contenedores con carbón. Tal como ocurre en otras litografías de Hebequer, sus cuerpos y los elementos que cargan conforman una sola figura. De este modo, se presenta en diálogo con los textos un contrapunto entre una imagen más estática y anecdótica (la imagen central), y otra que denuncia una situación repetitiva y monótona (en la parte superior o inferior del texto). Texto e imágenes muestran en conjunto la situación cotidiana de trabajo duro y de pobreza en la que viven los personajes.



Una segunda zona en la que la *Revista Multicolor* presenta relatos ilustrados por Hebequer es la “zona rural”. Se trata de los cuentos “La hermana sola”, de Margarita Arsamasseva y “Sitiado en pueblo chico”, de Raúl Riveiro Olazábal¹², que transcurren en pequeños pueblos del interior del país, adonde personajes de Buenos Aires van a trabajar. El discurso urbano de estos últimos contrasta con las creencias y las costumbres de los pueblerinos.

En este caso, a diferencia de la zona de “problemática social urbana”, las imágenes tienen una función principalmente narrativa en la que se sintetizan las principales escenas de los cuentos. La ilustración central de “La hermana sola”, de Arsamasseva, por ejemplo, condensa una conjunción de los principales elementos del relato. Por otra parte, las imágenes superiores muestran dos momentos importantes que se desarrollarán en la trama: a la derecha, la conversación de la protagonista con uno de los niños retratados; a la izquierda, la charla entre aquella y su hermana, en la que se devela una historia familiar que las interpela. De la misma manera, en el cuento “Sitiado en Pueblo chico”, cada una de las esquinas tiene distintas imágenes que, en la sucesión que va de izquierda a derecha y de arriba a abajo, siguen el hilo de la historia (en la esquina izquierda superior se describe el paisaje del pueblo al que se mudó el protagonista, un maestro porteño; la esquina derecha superior narra el momento en el que el personaje principal, mientras está pescando, hace un cruce de miradas con una chica que luego será su novia¹³; en la esquina izquierda de la parte inferior aparece otro momento clave del cuento: aquel en el que, cansado de las difamaciones sobre su persona en un diario local, el protagonista amenaza de muerte al dueño del periódico; la última ilustración, en la esquina derecha inferior, coincide con el final del cuento en el que el personaje principal se vuelve a Buenos Aires, en ella lo vemos con sus maletas a punto de tomarse el tren). De este modo, las imágenes sintetizan los momentos más importantes de la historia a fin de llamar la atención del lector.

A diferencia de las líneas rectas y repetitivas de las imágenes que enmarcaban los textos en la zona social urbana, en este caso las ilustraciones parecen brotar de un fondo sobre el que

¹² También incluimos en esta zona el cuento “Una sombra en la viña”, de Isabel Alonso Deyra, que comparte algunas de las características ilustrativas y temáticas con los otros dos, aunque por cuestiones de espacio no será analizado en este trabajo.

¹³ Se trata de una imagen en la que se reproduce, podríamos decir, casi textualmente un párrafo del cuento: “Allí [en el río, Ramiro] eligió un lugar en el que el agua era accesible desde la costa, alistó su caña y, encendiendo un cigarrillo, se puso a pescar plácidamente. En eso, unas voces que resonaban a su espalda lo hicieron levantarse y darse vuelta. Eran dos muchachas que pasaban conversando alegremente por el camino. Ramiro se quedó mirándolas mientras se alejaban lentamente por la orilla. Aún tenía ante su vista los ojos maravillosos de una de ellas, que lo había observado con curiosidad no exenta de simpatía.” (Riveiro Olazábal 1933: 2).

se estampa el texto, como si los relatos hubieran sido pegados sobre una superficie acuarelada, un aspecto que nos permite observar de qué manera el trabajo del artista era intervenido por el diagramador de página a fin de generar, precisamente, ese diálogo entre texto e imagen en el contexto de publicación de la *Revista Multicolor*. De este modo, las decisiones de artistas y escritores no pueden dejar de pesarse en relación con las decisiones que se tomaban en el taller de impresión.



Texto e imagen, como señalamos, no son una “traducción” el uno de la otra (o viceversa) sino que cada sistema semiótico es independiente y se complementa con el otro. A modo de ejemplo, en “La Hermana sola” de Margarita Arsamasseva aparecen descripciones sobre los colores que rodeaban las escenas narradas, sin embargo la ilustración no tiene en cuenta la imagen que propone el cuento sino que se presenta en otros colores. Así, en el relato se dice:

Las inmóviles figuras de los niños acurrucados en el suelo proyectan sombras breves, transparentes, de un matiz azul apenas definido. En esa concentrada claridad del mediodía el verde de los cactus palidece adquiriendo una tonalidad opalina saturada de reflejos dorados, encandila el cielo y a lo lejos se percibe la cristalina ondulación del aire trémulo de calor. (Arsamasseva 1933: 5)

Esta atmósfera verde, azulada y dorada se asemeja a aquella de las ilustraciones que envuelven el cuento pero se distancia de la escena central, que tiene una mayor relación con lo que se está narrando, imagen en la cual predominan las tonalidades anaranjadas y violáceas.

Por otra parte, estos cuentos, que responden a una literatura de carácter regionalista, se asociarían temáticamente con una corriente artística más tradicionalista y costumbrista que aquella de los Artistas del pueblo. Durante las primeras décadas del siglo XX tanto escritores como artistas habían identificado el paisaje serrano con el paisaje nacional, que era el más frecuentado por la pintura expuesta en los Salones y por artistas ya consagrados en la década de 1920 (Wechsler 1999: 280). No obstante, en el suplemento estos textos más tradicionalistas son ilustrados por un artista social. Si bien las ilustraciones se distancian temáticamente de aquellas de la zona de problemática social urbana, coinciden con estas en que el espacio (en este caso, el paisaje) está intervenido por la acción de los personajes.

Consideraciones finales

De esta manera, la *Revista Multicolor de los Sábados* publicó imágenes firmadas por Facio Hebequer que, por un lado, se asemejaron en varios aspectos a aquellas litografías que el artista había realizado por fuera del suplemento y, por otro, obedecieron a cuestiones propias de la lógica de *Crítica*. En el suplemento, el discurso visual tiene una clara relación dialógica con los textos: no se concibe un texto sin la imagen correspondiente que lo ilustre.

Identificamos dos zonas en las que la conjugación entre texto e imagen generó efectos de sentido: una zona de problemática social urbana, cercana al arte social de Facio Hebequer, pero también a los intereses del diario en denunciar la situación de marginalidad y por contar historias humanas. Y una zona de ficciones rurales compuesta por cuentos que transcurren en el interior del país. En ellos se reconocen rasgos estilísticos propios de Hebequer aunque la temática se limitará a los contenidos narrativos más relevantes de las historias. Puede decirse que en ambas el proyecto creador del artista se vinculó con elementos propios de la prensa masiva, como la diagramación de la página, el color, las temáticas. En la primera zona las imágenes refuerzan el contenido social de los textos, en la segunda, el discurso visual tiene la función de sintetizar los momentos más importantes a fin de llamar la atención del lector del suplemento del sábado, caracterizado este último por ofrecer una lectura de entretenimiento. De este modo, la relación entre texto, imagen y contexto de publicación habría dado lugar a una novedosa articulación entre el arte social y la prensa masiva.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Deyra, Isabel (1933). “Una sombra en la viña”. *Revista Multicolor de los Sábados* 45: 7. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).

Amorim, Enrique (1933). “Un peso en Villa desocupación”. *Revista Multicolor de los Sábados* 6: 1. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).

Arsamasseva, Margarita (1933). “La hermana sola”. *Revista Multicolor de los Sábados* 10: 5. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).

Demaitre, Edmond (1934). “La isla del Doctor Hitler”. *Revista Multicolor de los Sábados* 37: 2. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).

Deves, Magali (2014a). “Reflexiones en torno a la serie *Tu historia, compañero* de Guillermo Facio Hebequer. Buenos Aires, 1933”. *Papeles de trabajo* 8/14: 214-235

Deves, Magali (2014b). “Tras los pasos de Guillermo Facio Hebequer. Arte y política en el Buenos Aires de los años treinta”. *Revista Izquierdas* 19: 91-111.

Dolinko, Silvia (2009). “Grabados originales multiplicados en libros y revistas”. Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, *Impresiones porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa.

Dolinko, Silvia (2011). “De la revisión del *Artista del pueblo* al cuestionamiento institucional. Lecturas sobre Guillermo Facio Hebequer”. *A Contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina* 8/2: 96-128.

Louis, Annick (1997). *Jorge Luis Borges: Oeuvre et manœuvres*, Paris, L'Harmattan.

Ette, Ottmar (1995). “Dimensiones de la obra: iconotextualidad, fonotextualidad, intermedialidad”. Roland Spiller (hg.), *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*. Frankfurt, Vervuert Verlag, 13-35

Mascioto, María de los Ángeles (2012). “Raúl González Tuñón y Jorge Luis Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados*: literatura y periodismo”. *Actas del VIII Congreso Internacional ORBIS TERTIUS “Literaturas Compartidas”*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.

Mascioto, María de los Ángeles (2015). “Suplemento de literatura: cultura impresa y ficción en la *Revista Multicolor de los Sábados*”. Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coord.), *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata, Edulp.

Melot, Michel (1990). “Le texte et l'image”. Roger Chartier y Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs*. Tomo III. París, Fayard/Promodis.

- Muñoz, Miguel Ángel (2008). *Los artistas del pueblo. 1920-1930*, Buenos Aires, Fundación Osde.
- Riveiro Olazábal, Raúl (1933). “Sitiado en el pueblo chico”. *Revista Multicolor de los Sábados* 16: 2. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).
- O’ Sullivan, Vicente (1934). “Solo, con las gotas de sangre”. *Revista Multicolor de los Sábados* 24: 2. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).
- Saítta, Sylvia (2013). *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz (2007). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Suffriti, José Remo (1934). “Una boca más”. *Revista Multicolor de los Sábados* 29: 6. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).
- Torecilla, C. T. (1934). “La enorme soledad”. *Revista Multicolor de los Sábados* 41: 5. (Ilustración de Guillermo Facio Hebequer).
- Wechsler, Diana (1999). “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes: Las artes plásticas entre 1920 y 1945”. José Emilio Burucúa (dir.), *Nueva historia argentina: arte, sociedad y política*. Tomo I. Buenos Aires, Sudamericana, 269-314.
- Wechsler, Diana (2009). “Miradas nómades. Emigrantes y exiliados en la construcción de imágenes para la gráfica antifascista (1936-1939)”. Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, *Impresiones porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edhasa.