

SÁTIRAS DE ACTUALIDAD E ILUSTRACIONES LITERARIAS. LA REVISTA *MONOS Y MONADAS*

Elisabet Veliscek / elisabet-veliscek@hotmail.com

Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Argentina

Desde el 1 de junio de 1934, *Monos y Monadas*. La revista de Rosario abría una segunda época bajo la dirección del periodista, guionista y director teatral Nicolás Viola, quien había tenido algunas experiencias previas como crítico de teatro en otros órganos periodísticos de la ciudad. Esta publicación semanal de actualidad combinaba notas de índole artístico-cultural con formas de entretenimiento popular mediante una resolución gráfica moderna, que mantenía el universo de intereses de su predecesora. La versión inicial circuló en Rosario con el subtítulo *Semanario festivo, literario y actualidades* entre junio de 1910 y abril de 1913 coincidiendo con el clima festivo en torno a la celebración del primer Centenario de la Revolución de Mayo. Su comité editorial estaba conformado por un conjunto de artistas plásticos y fotógrafos que intervinieron en el proceso de consolidación del campo artístico rosarino en la primera década del siglo XX; entre ellos, los dibujantes José de la Guardia, Luis A. Paz, Manuel Caro, A. Porsch y el maestro Mateo Casella, los fotógrafos Joaquín Chiavazza y Richard Gaspari, y el artista español radicado en Buenos Aires, Francisco Fortuny, quien durante su estadía en Rosario realizó para la revista una serie de apuntes de viajes y acuarelas sobre el puerto y el paisaje de la ciudad. Asimismo, en menor medida podían encontrarse dibujos e ilustraciones de César Augusto Caggiano y de Humberto Catelli, siendo este último un activo colaborador en el segundo ciclo de la publicación.

Estas figuras mantuvieron una red de relaciones en el marco de un equipo editorial más o menos cambiante en donde se fueron desarrollando una serie de afinidades y de amistades que derivaron en la formación de otros proyectos o, al menos, en el encuentro de sus participantes en el centro de la vida periodística, artística y cultural. La aceleración del progreso técnico en la fabricación de libros y de periódicos impresos tuvo repercusiones muy claras en la evolución de un mercado cada vez más extenso que activó una serie de intercambios y colaboraciones más allá del espacio local.

En afinidad con la producción visual del periodo y a través de sus sesenta y seis páginas, las imágenes de la primera etapa de *Monos y Monadas* desarrollaron un estilo modernista con componentes simbolistas en el que, siguiendo el perfil de las revistas de principios del siglo XX, predominaron resabios del *art nouveau*, del dibujo límpido con una impronta naturalista, o la influencia del dibujo publicitario y la ilustración revisteril. Las propuestas visuales emparentadas con las modas decorativas, que seguían los parámetros estilísticos del diseño gráfico, convivieron con bosquejos satíricos, chistes y caricaturas apelando a la sonrisa de los momentos cotidianos, a la contemplación de las situaciones humanas o a la crítica social y política. El formato y el contenido se ajustaban, en este sentido, al paradigma de los semanarios ilustrados, los periódicos humorísticos y las revistas de actualidades que incluían burlonas caricaturas del gobernante de turno haciendo de lo cómico una forma de consuelo frente a un contexto social y político que encontraban poco optimista.

Si bien desde las notas editoriales se presentaba como una revista de humor y esparcimiento general, desprendida de cualquier ideología, a lo largo de sus dos etapas exhibió una inclinación marcada hacia la política, que finalmente se transformó en la adhesión evidente a un partido concreto de perfil local. Esta era una particularidad compartida con otras publicaciones del mismo género en la Argentina, que fueron virando desde el chiste gráfico común hasta el humor político y, en algunos casos, a la identificación con una determinada forma partidaria.¹

1 Oscar E. Vázquez Lucio (1985) da un ejemplo en relación con la revista *Humor*, citando a un periodista que alude

En efecto, el proceso de tránsito desde la anotación paródica, la observación de las peripecias de la vida cotidiana y las instantáneas de la vida en la ciudad hasta la curiosidad por el ambiente político específicamente regional, aunque no circunscripto a él, fue una característica que atravesó el lapso comprendido durante los años treinta del semanario, diferenciándose en cierto modo de la fase anterior en la que había un predominio casi exclusivo de la caricatura política y el humor como una forma de resistencia al poder. En relación con ese interés manifiesto desde las viejas tradiciones de la prensa periódica nacional, el mismo título de la revista, *Monos y Monadas*, podría vincularse con la animalización del cuerpo humano que se transforma a partir de la risa, la expresión grotesca, el vocabulario vulgar y la exageración de los gestos. En este sentido, los *monos* serían los políticos degradados por la corrupción, ridiculizados por el poder, que solo pueden hacer *monadas* o *monerías*, es decir, cometer disparates, causar risa o estupor. Esto queda claramente expresado en la ilustración de Ricardo Warecki en la página «Monos de actualidad», en la que un monito divertido realiza acrobacias en el aire mientras observa debajo el escenario de lo que parece ser el Congreso con los *blocks* políticos que mantienen una acalorada discusión mediante gritos, insultos, recriminaciones y empujones. Sin embargo, esa visión puramente risible deviene, seguramente, de la tradición de otras publicaciones precursoras que tomaron nombres asociados a algo irritativo, por ejemplo, *El Mosquito*, que pica, zumba el oído y molesta, o que pusieron en juego la idea de una escenificación paródica de lo corporal, como *Gestos y Muecas*, que marca desde el título chistoso una visión del mundo y de la política. Aunque el mismo equipo periodístico señalara la falta de interés por tales asuntos, las noticias gráficas e informes marcaban las discrepancias entre el discurso cultural y los ensayos editoriales.

A la luz de esto, el trabajo aborda la estética de la segunda etapa de la revista en relación con su contenido analizando, a su vez, de qué manera la diagramación general, el carácter de las notas informativas e incluso el posicionamiento político sostenido por su equipo periodístico expusieron el universo de inquietudes de la versión publicada dos décadas antes. Si entre 1910 y 1913 expresaron un apoyo evidente a Lisandro de la Torre y la Liga del Sur, entre 1934 y 1936 ese compromiso se prolongó hacia el Partido Demócrata Progresista (PDP), aun cuando no reconocieran públicamente una adscripción partidaria y se enunciaran alejados de toda vocación política. Tal vez debido a eso los hechos sociales del momento quedaban a menudo en un segundo plano frente a la tendencia a exhibir una mirada ociosa y festiva de la sociedad y de los protagonistas más relevantes de la burguesía mercantil, pero también de los escenarios de sociabilidad junto con la actualidad artística y cultural de la ciudad.

De esa manera, la revista adquirió un perfil particular al estar destinada a un público amplio que incluía tanto a sectores acomodados y medios en ascenso como a otros menos privilegiados. Se trata, entonces, de reflexionar sobre el papel desarrollado por los ilustradores y artistas modernos, teniendo en cuenta especialmente la colaboración de Warecki y sus vínculos con otros creadores de la ciudad, en el ámbito de un semanario de humor y entretenimiento general anclado en una coyuntura histórica particular donde el arte se definía entre el compromiso con la realidad o con la pureza del medio.

al tema: «*Humor* fue concebida, como su nombre lo indica, como una revista de humor, y de pronto me encuentro con una revista casi política» (p. 13). En otra parte comenta: «Esta supuesta “transformación”, aparentemente novedosa, tiene muchos antecedentes en el pasado y es casi una constante en publicaciones como “*Caras y Caretas*”, “*El Mosquito*”, y especialmente, “*Don Quijote*”, por no mencionar aquí tantos periódicos de vida efímera en los que el humor estuvo exclusivamente al servicio de la militancia política» (Vázquez Lucio, 1985, p. 13).

La ciudad rumorosa y palpitante de vida

En el periodo de 1934-1936, el semanario publicado los días viernes mantuvo el módico precio de veinte centavos siguiendo el modelo de su antecesora, aunque con una cantidad menor de páginas y tapas impresas en tres colores. El primer número, aparecido el viernes 1 de junio de 1934, se diferenciaba claramente por su diseño renovado tanto en la portada como en el interior de la revista. Con una narración jovial, su primer editorial fijaba la propuesta que definiría las entregas siguientes. Tanto por la ilustración que acompañaba el texto como por el contenido enunciativo, emergía la mirada de una ciudad transformada y modernizada en su arquitectura, en sus zonas urbanas y propuestas culturales mediatizadas por la tecnología moderna y su configuración de nuevos espacios de entretenimiento y sociabilidad. Las notas sobre las experiencias renovadoras producidas por el cine sonoro, la radio y el teatro se sumaron a las secciones fijas dedicadas a los informes de actualidad, moda y deporte, que formaban parte de la publicación inicial. Ese universo de intereses quedaría reforzado por la pertenencia al medio teatral de su director, Nicolás Viola, que realizó incursiones como guionista, y director de películas y obras teatrales de contenido humorístico e incluso picaresco que le valieron una censura oficial durante el primer peronismo (Zayas de Lima, 2014). En este sentido, las profusas notas sobre cine y teatro aparecidas en la revista pueden entenderse no solo debido a la manifestación cada vez mayor que tenían estas modalidades en el contexto de modernización tecnológica, la cual determinó un nuevo método de producción, de distribución y de consumo de bienes culturales e informativos, sino también a los intereses específicos de su director, un periodista y dramaturgo local que había forjado vínculos personales con escritores, productores teatrales y artistas plásticos en el contexto de su profesión. Entre el conjunto de los artistas con los que tenía un contacto fluido por su inscripción al medio periodístico estaban Julio Vanzo y Ricardo Warecki, encargados de las ilustraciones del semanario. Ambos creadores habían coincidido poco antes en la elaboración gráfica de la revista *Quid Novi?*, dirigida por Dolores Dabat y editada por la Asociación de Ex-Alumnas y Padres de la Escuela Normal N.º 2 (Veliscek, 2019a). Al mismo tiempo, los dos artistas trabajaron durante los años treinta como dibujantes del diario vespertino *Tribuna*, fundado en 1928 como un órgano de difusión del pensamiento demócrata progresista en Rosario.

Además de Vanzo y Warecki, luego se incorporaron con intervenciones más esporádicas Andrés Calabrese y Leónidas Gambartes, integrantes de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos; el fotógrafo Julio Aranda, quien se encargó de registrar los eventos reseñados por la revista, y un conjunto significativo de ilustradores menos conocidos que se desempeñaron en el terreno de la publicidad o del diseño gráfico, y usualmente firmaron solo con el apellido o con seudónimos. Asimismo, otros artistas como Emilio N. Isacchi, Raúl Rodríguez, Héctor Di Bitetti, Humberto Catelli y Esteban Serrador Marí contribuyeron realizando algunas de las portadas del semanario, diseñadas en su mayor parte por Vanzo durante el primer año de la publicación.² De este conjunto, Di Bitetti integraba en ese momento el grupo de la Mutualidad junto con Andrés Calabrese y Leónidas Gambartes, sus otros compañeros en la revista, mientras en la década siguiente Humberto Catelli presentaría sus obras en el Primer Salón de la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes. Todos

2. En relación con las temáticas desplegadas por Vanzo en las tapas de la revista véase «Imágenes de la vida en la ciudad. Las portadas de Julio Vanzo para *Monos* y *Monadas* de Rosario» (2013), de Lorena Mouguelar.

ellos generaron filiaciones estéticas y amistades que desbordaron el contexto del taller de impresión, desplegándose a través de diferentes agrupamientos artísticos comprometidos con el arte nuevo que tuvieron una vida muy intensa en la ciudad.

Monos de actualidad

Entre esos lugares que bordeaban lo artístico, las revistas se convirtieron en canales privilegiados para la trasmisión de las formas del pensamiento y de las corrientes estéticas que predominaban en el circuito de las publicaciones periódicas. Es interesante observar cómo las imágenes modernistas de la etapa previa de la publicación dieron paso a las tendencias del nuevo realismo, el poscubismo y el *art déco* que se combinaron con el ingrediente de experimentaciones gráficas del mundo norteamericano provenientes de los *cartoons*, tiras de prensa e historietas gráficas. Según analizamos en otro trabajo, los estilos y las convenciones visuales de la gráfica estadounidense y los cánones de la producción del dibujo a nivel internacional parecieron tener en Warecki y en otros artistas del periodo un impacto muy fuerte hacia las décadas del treinta y del cuarenta (Veliscek, 2019b). Estas características se relacionan con las particularidades de un mercado y una tradición visual específicas del medio local en donde, además, se introducen fórmulas según criterios o intereses personales. Algunas de esas contaminaciones visuales es posible encontrarlas en los dibujos elaborados por Warecki para la sección «Monos de actualidad», siguiendo el estilo que definiría sus incisivas viñetas de humor político. Anunciando problemas concretos que atravesaba la región, como los recortes salariales o la ineficiencia gubernamental para resolver dificultades cotidianas, el artista apeló a una forma de humor, casi siempre cínica, compuesta por la viñeta gráfica y una pequeña cartela con una composición en verso ubicada debajo de la imagen. Aunque solo fueron firmados por Warecki los dibujos de los primeros números, podemos suponer que el artista realizó al menos una parte de ellos, ya que mantienen los mismos procedimientos estéticos y fórmulas denunciadoras, aunque algunos fueran elaborados por otros dibujantes del semanario como L. Sloam o Piratello. En estas imágenes la parodia se convierte en un juego intelectual que debe ser completado con el texto incorporado debajo y el conocimiento sobre la coyuntura particular para poder ser comprendido.

Otras viñetas de esta sección tendieron a resaltar la postura denodada de Lisandro de la Torre en defensa de la soberanía argentina, opositor a los aliados del imperialismo representados por el gobierno y la oligarquía que tuvieron en el ministro de Hacienda Federico Pinedo y el ministro de Agricultura Luis Duhau sus voceros privilegiados. Las discusiones mantenidas en el Senado desde 1933 por la firma del tratado Roca-Runciman entre la Argentina y Gran Bretaña en relación con la sospecha de corrupción que existía sobre el comercio de carne con Inglaterra se prolongaron en 1934 y finalizaron de manera abrupta en 1935 con el asesinato de Enzo Bordabehere en pleno recinto del Senado de la Nación (Malamud, 1992). Cuando la revista publicó la ilustración en septiembre de 1934 todavía no se había generado la comisión investigadora presidida por Lisandro de la Torre que concluyó en el *debate de las carnes*, aunque la imagen lo mostraba simbólicamente como un torero aguerrido enfrentándose en solitario al ministro de Agricultura Luis Duhau, un toro a punto de ser derrotado. El ministro bonaerense representaba a las oligarquías tradicionales favorecidas por la política proimperialista del general Justo, de manera que el apoyo de la revista a la democracia

progresista era un imperativo moral en el marco de un contexto conflictivo, aunque entroncaba con el acercamiento del equipo periodístico hacia las políticas de antimilitarismo y antiimperialismo defendidas por el partido.

El debate sobre la compra de carne por parte de los frigoríficos británicos tuvo continuación en noviembre de 1934 con una viñeta acusatoria de Piratello, mientras poco después y en la misma sección una caricatura lamentaba la muerte del senador Francisco E. Correa, uno de los fundadores de la Liga del Sur y luego del PDP, quien puso su esfuerzo y mentalidad «al servicio de los sagrados intereses del país y de la más pura democracia» (*Monos y Monadas*, 1935a, p. 19), según indicaba la publicación.

En otras oportunidades, las tiras cómicas se intercalaban con fotografías de actualidad, como en un ejemplar de abril de 1935 en el que aparecen distintos retratos de Enzo Bordabehere, recientemente electo senador nacional por la provincia de Santa Fe, en el que según el semanario se premiaba «una vida entregada totalmente a sus ideales partidarios» (*Monos y Monadas*, 1935b, p. 19). Al mes siguiente, el dibujante Emilio N. Isacchi publicó una ilustración en la que Bordabehere aparecía como el barquero encargado de transportar el alma de los muertos hacia el inframundo, mientras el resto de los políticos huían despavoridos por miedo de que pudieran conocerse sus *pecados*. Luego de su muerte en el Senado, la portada del 26 de julio de 1935 exhibió la ilustración de un árbol deshojado con la ciudad iluminada al fondo. El editorial manifestaba que su crimen había llegado a «herir en los más hondo las instituciones democráticas» (*Monos y Monadas*, 1935c, p. 3). Ese día, la página de humor fue reemplazada por una fotografía en memoria del abogado y político argentino a la par que en otras partes de la revista se desplegaron instantáneas del cortejo fúnebre en el que miles de personas acompañaron la ceremonia con carteles y banderas en forma de despedida. El clima social y político problemático que caracterizó a los últimos meses de 1935, acrecentado por la intervención federal en Santa Fe, hizo que al año siguiente la revista sufriera un viraje importante hacia la política, visible de manera explícita a través de sus portadas y su contenido volcado a la defensa de la administración del PDP. Esa proximidad queda demostrada, por ejemplo, a través de la nueva sección titulada «Van desfilando políticos buenos, malos y peores» firmada por «Pobre Provincia Querida», en donde se alude a De la Torre como el «demoledor de gabinetes» (*Monos y Monadas*, 1936, p. 10).

Aunque desde sus páginas *Monos y Monadas* insinuara una falta de interés por las manifestaciones políticas, son perceptibles las discrepancias entre aquello que fue sugerido y lo que efectivamente sucedió en el contexto de un territorio que por sus características particulares difícilmente podía mantenerse alejado del conflicto, más aún cuando se habían establecido vínculos fuertes con miembros del partido. Ahora bien, desde el interior de la revista y en sus mismas portadas, ese posicionamiento crítico desarrollado desde algunos intersticios quedó desplazado a merced de una construcción celebratoria y festiva de la sociedad rosarina de los años treinta. En este sentido, los registros fotográficos de Julio Aranda y las tiras humorísticas de Warecki, L. Sloam, Piratello, Quirós, Emilio N. Isacchi y otros ilustradores, que firmaron con seudónimos o directamente no lo hicieron, permiten arrojar luz sobre un aspecto poco explorado en relación con el uso que hizo el semanario de la imagen caricaturesca o satírica como una forma de construir sentidos adyacentes. A través del humor se reforzaban las acepciones de aquello que era tolerado, exaltado o directamente

rechazado, aportándole a las imágenes una connotación pedagógica: la función de enseñar al público sobre la indeseabilidad de lo atacado (Berger, 1998).

Literatura e imagen

Warecki realizó simultáneamente otras viñetas con anécdotas simples y un humor más ingenuo para la página «Olla popular» de la revista, la cual informaba desde el primer número que se construiría a partir de colaboraciones del público encuadradas dentro de la modalidad del chiste y la historieta. Mediante el uso de signos gráficos simples, estas historias parecían estar orientadas a un público más juvenil y se desprendían de sus otras imágenes realizadas como acompañamiento de textos literarios que tomaban motivos iconográficos reiterados dentro de su obra gráfica y pictórica durante el periodo de entreguerras. De este modo, era uno de los artistas encargados de captar gráficamente la realidad palpable en las calles haciendo visible el pensamiento de gran parte de la sociedad, y se relacionaba con toda una línea de ilustradores y humoristas que trabajaban en *magazines* de tiraje masivo.

Las ilustraciones de Warecki para cuentos y textos breves publicadas durante 1934 y 1935 tenían la mayoría de las veces un carácter más atemporal. En ellas aparecen figuras femeninas y masculinas de volúmenes redondeados, rostros ovalados, ojos en forma almendrada y cuellos estilizados que denotan las influencias de las vertientes decorativas del *art déco*, las nuevas formas de figuración y, en algunos casos, el poscubismo a través del tratamiento anguloso de la línea. Según señalan distintos trabajos, el alargamiento extravagante de las formas y los gestos a los que recurren artistas como Amadeo Modigliani, Constantin Brâncuși, Kees Van Dongen y otros tuvo una enorme influencia en la ilustración de revistas y, especialmente, en las portadas de publicaciones dedicadas al mundo de la moda (Klein, 2000). En la Argentina de los años treinta era posible encontrar este tipo de recursos en la gráfica aplicada al diseño de publicidades, a revistas y a ilustraciones, pero también en el ámbito de las historietas y tiras de prensa que apelaban al uso de formas geométricas y esquemáticas derivadas de los movimientos renovadores de la primera mitad del siglo XX (Rivera, 1992). Sin embargo, a diferencia de la gráfica decorativa destinada a las tapas de revistas de moda que retratan la vida elegante y optimista, en las páginas interiores, los diseños de Warecki y de otros dibujantes poco conocidos, como F. Blanco y algunos que no han firmado, exhiben personajes distantes y melancólicos, absortos en sus pensamientos y en apariencia aislados del mundo circundante.

En relación con esto, las ilustraciones de Warecki realizadas durante los treinta y los cuarenta muestran una preferencia por la representación de escenarios nocturnos asociados usualmente con la melancolía saturnina. La noche en soledad es el tema del dibujo para el texto «Guía del corazón» escrito por Fausto Hernández con el alias Hernández del Rosario, una serie de fragmentos poéticos que describen aspectos de la soledad humana con un tinte metafórico. Warecki acompaña el poema con una escena en donde predomina la descomposición de volúmenes, el juego de planos irregulares superpuestos, los grafismos diagonales con contrastes en blanco y negro y los cuerpos redondeados. La figura masculina acodada en el borde de la mesa, al lado de un libro abierto, con la arquitectura suburbana al fondo transforma en cierta manera la relación del ser humano con el paisaje visible en las viñetas y caricaturas del artista. Es decir, mientras en las composiciones satíricas el centro de atención está dado por las siluetas caricaturizadas y el desarrollo de una narración, en estas imágenes la figura

humana y su vínculo con el paisaje urbano o natural desempeñan un papel primordial. Esto se puede observar en sus imágenes para los textos «María la pecadora» escrito por Mariano de la Torre para el primer número del semanario, en «Poemas en Capullo» redactado por Alfredo Galli en el tercer ejemplar o en «La bolilla que faltaba», de Ricardo R. Romano, en el cuarto número de la publicación. La primera de ellas se inscribe en el interés del artista por los motivos religiosos que representan el tormento padecido por los grandes personajes bíblicos. Dentro de su producción gráfica y, en menor medida, en la obra pictórica elaborada durante el transcurso de los años cuarenta y cincuenta, fueron habituales las escenas sobre el descendimiento de la cruz, las lamentaciones sobre el Cristo muerto, las imágenes de arrepentimiento y devoción católica o la representación del duelo. En este caso, el artista muestra el momento posterior a la ejecución de Cristo mediante la figura dolorida y melancólica de María Magdalena, quien se cubre el rostro a espaldas del espectador, completamente absorbida por su sufrimiento. La representación del paisaje nocturno habitado por figuras dolientes fue una temática que recorrió gran parte de su producción durante el periodo de entreguerras. Otras imágenes como las que acompañaron los textos «Poemas en Capullo» y «La bolilla que faltaba» conservan las mismas características, aunque el ambiente nocturno fue reemplazado por la luz del día, generando una sensación de extrañamiento.

En los dibujos para «Estampas de circo», de Horacio Correas, y para el poema «Por sobre el silencio y el tiempo», del escritor Manuel J. Mancioni, aparece la figura femenina atlética e idealizada resuelta en una clave moderna. Las funciones circenses con sus acróbatas y artistas habían sido otras de las temáticas frecuentadas por Warecki y, en este caso, el relato de Correas se relaciona con la llegada a Rosario del circo alemán Salderini en julio de 1934. La figura femenina de la imagen alude, probablemente, a Pimpinela, uno de los personajes descritos por el escritor como una amazona de circo que bajo su sonrisa mecánica mantenía una vida de privaciones y angustias. A través del uso de volúmenes de una emoción controlada, el espacio parece congelado en un momento concreto en el que los personajes se superponen flotando en el aire, acercándose más bien al procedimiento de un montaje. A partir del fragmento también se construye el relato del escritor, cuya obra era considerada un antecedente regional del vanguardismo en los años treinta debido a la utilización «del verso libre y las imágenes audaces» (D'Anna, 2018, p. 131). En ese marco de innovaciones literarias estrenó su «Poema marinero en cualquier parte del mundo, en tres estampas y tres jornadas», escrito en colaboración con Warecki y puesto en escena en 1938 por la compañía de Fanny Brent (D'Anna, 2018).

Asimismo, el escenario nocturno, que tanto había atraído a Warecki y a los escritores de entreguerras, emergía nuevamente en el cuento titulado «En la noche», de Alfredo Pérez, ilustrado en este caso por su compañero Andrés Calabrese y publicado el 7 de diciembre de 1934. La imagen refería a un pasaje del cuento en el que las vecinas conversaban junto a los zaguanes de las viviendas y una muchacha aguardaba a su novio en la puerta de la calle. La sociabilidad cotidiana en los márgenes de la ciudad incluía postales de mujeres reunidas en una esquina del barrio o que esperan solitarias en el umbral de la casa, transformándose en un tópico recurrente en las obras de los artistas del periodo. El dibujo continúa en esa línea incorporando las renovaciones estéticas a través de un juego de grafismos verticales y horizontales acompañados por un punto de fuga elevado sobre el que se extiende la arquitectura humilde y el trazado de los postes eléctricos. Las mismas muchachas de volúmenes cúbicos y

cuellos exagerados protagonizan otras historias como «Juego peligroso», de Antonio Sardi, o «Dos mujeres», firmado por María Luisa Florentino Silvano Guerra, mientras que «La dama de Boston», de Enrique Méndez Calzada, la incluye en el relato, mas no en la ilustración del artista.

A su vez, la participación de Leónidas Gambartes, aunque acotada a una sola entrega de la revista, es significativa ya que incorpora un tópico que ejerció fascinación dentro de la pintura y la literatura surrealistas como es el de los ojos desorbitados o amputados. En «El personaje que destruyó a su autor» publicado el 21 de junio de 1935, la escritora Rosa Wernicke (1935) describía a un protagonista atacado por «un extraño mal psíquico nervioso» (p. 5). La ilustración de Gambartes retomaba algunos detalles del cuento exhibiendo una figura de ojos exaltados y parte del rostro tapado por un libro, el cual refería a la profesión de escritor que la inestabilidad psíquica le impedía ejercer. La gravitación de estos temas en la obra de Gambartes puede relacionarse con las formulaciones en clave onírica y fantástica desarrolladas posteriormente en un tramo de su producción (Fantoni, 2003), si bien en este caso es el clima de extrañeza el que define tanto la imagen como el texto.

En colaboración con Ricardo Warecki, Julio Vanzo, Andrés Calabrese y Leónidas Gambartes otros dibujantes registrados con iniciales o seudónimos ilustraron las páginas interiores del semanario aportando sus visiones personales enmarcadas en las renovaciones del lenguaje gráfico. En este sentido, la revista no solo hizo visibles las tensiones políticas y los posicionamientos sostenidos por su equipo, sino que también se ubicó en la intersección de propuestas grupales e individuales que mostraron itinerarios estéticos e inquietudes plásticas o literarias específicas de la modernidad, generando así redes culturales más amplias. Si las secciones humorísticas mostraban un acercamiento a formas concretas de la política, las ilustraciones de textos literarios ponían en escena un conjunto de exploraciones temáticas que eran desplazadas desde las portadas coloridas y alegres de la publicación. Esas imágenes ofrecían una interpretación optimista y elegante de la vida mostrando una realidad deseada que claramente confrontaba con el panorama desalentador que atravesaba el país hacia la década de los treinta. Una evasión de la situación histórica que es posible pensar no solo en relación con las portadas de las revistas publicadas entre 1934 y 1935, sino también con las abundantes fotografías y noticias relativas a los espacios de exhibición y sociabilidad del sector más pudiente de la ciudad.

Sin embargo, con el recrudecimiento de la violencia política, el semanario mostró un viraje importante en su programa habitual. En enero de 1936 se redujo la cantidad de páginas, comenzó a costar la mitad de precio y empezó a salir los sábados, acompañada por editoriales relativos a la administración municipal. A su vez, las imágenes de las tapas, antes refinadas y festivas, ahora exhibían posiciones críticas hacia la coyuntura particular a través de dibujos satíricos y caricaturescos. Estos cambios no fueron suficientes para mantener la estabilidad de la publicación y, al cabo de las tres primeras entregas de 1936, *Monos y Monadas* dejó de aparecer definitivamente. Era el momento para que otros proyectos artístico-culturales empezaran a converger en un panorama atravesado por los debates entre arte puro y arte comprometido.

Referencias

- Berger, P. (1998). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona, España: Kairón.
- D'Anna, E. (2018). *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*. Santa Fe, Argentina: Espacio Santafesino Ediciones.
- Fantoni, G. (2003). Travesías del realismo mágico. Leónidas Gambartes entre la realidad y el ensueño. *Separata*, 3(5-6), 1-27.
- Klein, D. (2000). Art decó y funcionalismo. En A. Gruber (Dir.), *Summa Artis. Historia General del Arte. Las artes decorativas en Europa*, Vol. xlvi (pp. 436-524). Madrid, España: Espasa Calpe.
- Malamud, C. D. (1992). Lisandro de la Torre y el debate de las carnes. *Anuario del IEHS*, (7), 137-165.
- Monos y Monadas*. (8 de febrero de 1935a). 1(37).
- Monos y Monadas*. (5 de abril de 1935b). 1(45).
- Monos y Monadas*. (26 de julio de 1935c). 2(61).
- Monos y Monadas*. (4 de enero de 1936). 3(83).
- Mouguelar, L. (2013). Imágenes de la vida en la ciudad. Las portadas de Julio Vanzo para *Monos y Monadas* de Rosario. *Separata*, 13(18), 17-31.
- Rivera, J. B. (1992). *Panorama de la historieta en la Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Coquena Grupo Editor.
- Vázquez Lucio, O. E., (1985). *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina, Tomo I, 1801/1939*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Veliscek, E. (2019a). Los cuentos imaginados por Ricardo Warecki. Figuras infantiles y espacios soñados. *Eadem Utraque Europa. Revista Semestral de Historia Cultural e Intelectual*, (20), 285-314.
- Veliscek, E. (2019b). Temáticas escolares y cultura gráfica: ilustradores y decoradores en la revista *Quid Novi?* (1932-1934). *Separata* (26), 69-101.
- Wernicke, R. (21 de junio de 1935). El personaje que destruyó a su autor. *Monos y Monadas*, 2(56), 4-6.
- Zayas de Lima, P. (2014). Teatro y censura en el primer peronismo. *Telón de Fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (19), 22-39.