

Del monito a Juan Pueblo

Las imágenes de Monos y Monadas entre 1934 y 1936

Por Lorena V. Mouguelar

CIAAL / UNR / Conicet

Sumario:

Desde mediados de 1934 apareció en Rosario una nueva publicación semanal de actualidades, cultura y entretenimientos. Se trataba de *Monos y Monadas. La revista de Rosario*, cuyo grupo periodístico se proponía reflejar la vida intensa y acelerada de esta ciudad en pleno proceso de modernización. A tal fin, contaba con un segmento literario, un repertorio de fotografías sociales y una completa guía para el tiempo libre, que iba desde el cine y el teatro hasta los espectáculos deportivos.

Con este artículo buscamos describir las imágenes y analizar la estética de la revista, siempre en relación con su contenido. Tanto las portadas como las ilustraciones interiores de las revistas se caracterizaron por apelar a un lenguaje moderno, en consonancia con las tendencias del arte del período de entreguerras.

Luego de un año de circulación, la revista sintió el impacto del clima de enrarecimiento político tanto a nivel mundial como local. En consecuencia la dirección hizo un cambio en sus textos e imágenes con el fin de hacerla más popular. En marzo de 1936, la publicación dejó de salir a la venta.

Descriptores:

Rosario - revistas - cultura - arte - modernismo

Summary:

During 1934 a new weekly publication of current affairs, culture and entertainment appeared in Rosario. It was called "Monos y Monadas, La revista de Rosario", whose journalistic group was determined to reflect the intense and hectic life of this city in full process of modernization. To accomplish this, it had a literary segment, a group of social photographs and a complete guide for free time, that included from cinema and theatre to sports shows.

With this article we aim to describe the pictures and analyze the magazine's aesthetics, always in relation with its contents. Both the magazines' covers and inside illustrations were characterized by appealing to a modern language, in consonance with the art tendencies from the interwar period. After one year of circulation, the magazine felt the impact of the political tension both at universal and local level. Consequently, the management made a change in its texts and pictures in order to make it more popular. In march 1936, the publication stopped being sold.

Describers:

Rosario-magazines-culture-art-modernism

El relator de una ciudad palpitante

Justo a la mitad del año 1934 aparecía en los quioscos una nueva publicación semanal: *Monos y Monadas*. La *Revista de Rosario* había llegado para registrar los acontecimientos salientes de la "vida intensa" y "acelerada" de la ciudad. Décadas atrás, esta revista había tenido ya su primera época, cuando siguiendo el estilo de la metropolitana *Caras y Caretas* entretenía y retrataba a la sociedad rosarina. Ya en la década del treinta, se hizo cargo de la dirección Nicolás Viola, un joven periodista y escritor que por primera vez encabezaba un equipo periodístico.¹ En esencia, el contenido de la revista no se diferenciaba mayormente de la propuesta que circuló hasta 1913. Se trataba también de un semanario de actualidades e información cultural, orientado a un público amplio de clase media. Por un lado, contenía un segmento literario, que incluía narraciones breves, poesías y cuentos ilustrados por artistas plásticos rosarinos. Por otro, se pasaba revista a los distintos espectáculos culturales y entretenimientos que ofrecía Rosario y que iban desde las funciones de teatro y cine hasta la programación radial y las noticias sobre eventos deportivos. Finalmente, los comentarios sobre la actualidad social y política de la ciudad, muchas veces realizados en tono jocoso, se acompañaban con un amplio repertorio fotográfico donde quedaban registrados diversos aspectos de la vida cotidiana. La revista se constituía como una especie de guía para el tiempo libre, una compañía para los momentos de ocio que permitía la vida en la ciudad. No en vano, aparecía regularmente a la venta los días viernes.

La diferencia más notoria de esta segunda época con respecto a su predecesora, radicaba en la estética que caracterizó a la revista a partir de junio de 1934. Desde las portadas, que durante el primer año fueron firmadas por Julio Vanzo, se anticipaba el espíritu moderno de la publicación. A pesar de tratarse de un material de circulación masiva y popular, la revista mantuvo al menos hasta mediados de 1935 una resolución gráfica moderna y de gran calidad gracias a las ilustraciones de Vanzo y Ricardo Warecki, quienes for-

maron parte del equipo periodístico de *Monos y Monadas* desde el inicio. Más adelante, se sumaron Andrés Calabrese y Leónidas Gambartes, que aunque con un número menor de colaboraciones, hicieron su aporte en este mismo sentido. La cuidada selección de imágenes tuvo su paralelo a nivel literario. Junto a las frecuentes publicaciones de textos de autores rosarinos como Horacio Correas, Pablo Suero o Rosa Wernicke, la revista contó con envíos de autores reconocidos de Buenos Aires, entre los que figuraron Jorge Luis Borges, Raúl González Lanuza y Raúl González Tuñón. A esto hay que agregar los fragmentos inéditos de firmas italianas como Máximo Bontempelli, Felipe T. Marinetti, Luis Pinrandello y Ardengo Soffichi, que fueron traducidos especialmente para *Monos y Monadas* y la página de "Poesía de América" que desde 1935 difundió semanalmente los versos de muchos autores de la vanguardia latinoamericana.

A pesar de que *Monos y Monadas* originalmente estaba más orientada al entretenimiento y la difusión cultural que a la discusión política, el giro que sufrió la historia de Santa Fe con el asesinato de Enzo Bonabehere en el Senado Nacional y la intervención federal a la provincia en septiembre de 1935 repercutió en las páginas de este semanario. Cuando las circunstancias lo demandaron, el equipo de redacción explicitó su inclinación hacia el partido Demócrata Progresista a través de breves editoriales y de las caricaturas que en tono satírico abordaban distintos temas bajo el título de "Monos de actualidad". Asimismo, la creciente militarización y la ola de totalitarismo que comenzaba a invadir Europa fue anunciada con preocupación desde la revista. Estos aspectos se agudizaron hacia finales de 1935, hasta que la dirección de *Monos y Monadas* decidió hacer un cambio en su propuesta editorial. A partir de 1936, la revista redujo a la mitad su costo en un intento por aumentar su carácter popular. Este giro acentuó lo que se venía dando gradualmente desde comienzos de año. La gráfica de la publicación fue dejando de lado el refinamiento modernista que la había caracterizado desde un principio, para volcarse al uso de fotografías, cari-

caturas e ilustraciones más naturalistas. También a nivel de los contenidos hubo una paulatina variación, ya que parte del espacio dedicado a las letras fue cedido a los comentarios sobre temas político-partidarios, aumentando notablemente la virulencia de las críticas hacia el período final. Al mismo tiempo, las portadas que se habían caracterizado por ser imágenes sintéticas, de un tenor relajado y hasta festivo, se convirtieron en dibujos que parodiaban el accionar de los políticos en Santa Fe. No sabemos si a esta última torsión de la revista le faltó el apoyo del público o si los editores sufrieron la censura periodística que venían denunciando a propósito de otros medios gráficos, pero el hecho es que la etapa final fue sumamente breve. Luego de tres entregas publicadas en 1936, con la edición número 85 la revista dejó de salir a la venta.²

Julio Vanzo ilustrador

Las tapas de *Monos y Monadas* en su gran mayoría fueron realizadas por Julio Vanzo. Muchas de ellas llevaron no sólo la firma del artista sino también un título. En el contexto de esta revista monocroma, la litografía a tres tintas estampada en su portada constituía prácticamente una obra múltiple, una pequeña pieza artística que el lector recibía junto a la información de actualidad. Inclusive, la tipografía del nombre de la revista iba mutando semana a semana, adaptándose al estilo del dibujo hasta integrarse completamente en la portada. Y a pesar de que en general estas imágenes tenían una relación directa con algún tema incluido en el contenido de la publicación, en muchas ocasiones podían asociarse con otros sectores de la producción plástica de Julio Vanzo, ya sea a partir del modo de resolución gráfica o por el motivo en sí mismo.

Hacia 1934, cuando Vanzo se unió al equipo de *Monos y Monadas*, ya contaba con una extensa trayectoria en el ámbito de la gráfica y la ilustración periodística. Desde muy joven, con sólo dieciséis años había ingresado en el diario *Reflejos* como ilustrador.³ A partir de entonces, integró el plantel de distintos medios gráficos de Rosario y Buenos Aires desarro-

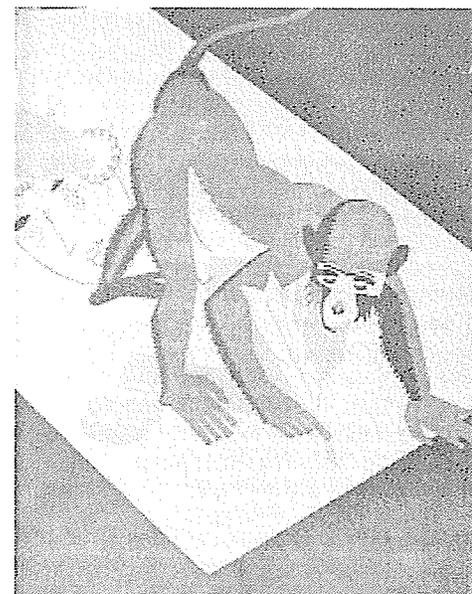
llando su carrera de dibujante publicitario a la par de los trabajos que se vinculaban de modo más específico con el campo de la plástica. En otro escrito hemos analizado de qué manera Vanzo aprovechó estos espacios en diarios y revistas para introducir estéticas de vanguardia que no tenían cabida en los circuitos de circulación artística más tradicionales.⁴

Durante los años treinta, la colocación de Julio Vanzo en el campo artístico rosarino comenzaba a variar. Continuaba siendo un creador eminentemente moderno, reconocido como tal por sus pares, pero a la vez conseguía ingresar de a poco en un espacio oficial que corto tiempo atrás le había sido en gran medida hostil. Vemos así que por estos años pasaba a integrar la Comisión Municipal de Bellas Artes, vinculándose con una de las principales instituciones de la ciudad en el espacio del arte. Este acercamiento le permitiría en 1938 convertirse en secretario del Museo Municipal de Bellas Artes, acompañando la gestión progresista de Hilarión Hernández Larguía. Simultáneamente, durante la primera mitad de la década del treinta, Vanzo continuó colaborando en la ilustración de distintos proyectos editoriales como el diario *La Tribuna*, las revistas *Sábado*, *Quid Novi?* y la segunda época de *Brújula*.⁵ Como corolario llegó en 1934 la experiencia de *Monos y Monadas*, a partir de la cual pudo seguir desarrollando su obra gráfica en un momento en el que los lenguajes modernos ya se habían expandido por el terreno de las artes aplicadas: afiches, publicidades, ilustraciones de libros, periódicos y revistas denotaban en general el impacto del modernismo estético. Julio Vanzo se caracterizó siempre por ser un artista polifacético, permeable en extremo a las corrientes renovadoras que periódicamente sacudieron el panorama del arte a nivel mundial. Por tal motivo, su trabajo durante esta década no constituyó una excepción. Pensemos que en los primeros años treinta estaba realizando cuadros de caballete que respondían a las nuevas formas de figuración surgidas durante el período de entreguerras europeo, y que con su firma comenzarían a ingresar en salones oficiales recién hacia finales de la déca-

da.⁶ En forma paralela, comenzaba a trabajar en distintas series de acuarelas, tintas y grafitos que nos muestran sus primeros acercamientos al surrealismo. A su vez nos encontramos con las ilustraciones de distintas propuestas editoriales de la ciudad, entre las que figuran las portadas y gráficas internas que analizaremos en este trabajo, que si bien continúan siendo imágenes figurativas, apelan casi siempre al legado estilístico de las vanguardias: síntesis visual, planismo en el color, una resolución geométrica en ciertas ocasiones y una línea cargada de expresividad en otras.

Las monadas y la moda

Estas portadas, en consonancia con el tono relajado, gracioso y actual que proponía la revista, en ciertas ocasiones se cargaban de un sentido humorístico. Tal es el caso del primer número, donde la imagen reforzaba el juego de palabras generado por el nombre de la publicación (fig. 1). El "mono", término que en



sentido figurativo aludía a un dibujo humorístico, aparecía como un animalito muy concentrado, pluma en mano, haciendo "monadas" sobre un papel. Pero este mismo vocablo que designaba las acciones propias de los monos, también se empleaba para describir cosas bonitas, como la mujer que acababa de dibujar el mono en la hoja. Esta "monada" probablemente hacía alusión a aquellas damas de la sociedad rosarina que aparecerían retratadas durante la "Misa de once", el "Copetín de las 8" u otras reuniones sociales.

Ya en el interior, en la página tres acompañaba el breve comentario editorial una tinta de Vanzo que resumía gráficamente el contenido de la revista a través de la yuxtaposición de distintos elementos simbólicos (fig. 2): dos grandes reflectores aludiendo al cine y al teatro hacían referencia a las secciones de espectáculos, una pluma en el tintero a las letras, el jugador de fútbol al deporte, el mapa de Rosario de Santa Fe, los barcos en el río, los silos, las fábricas y los altos edificios céntricos a las notas de actualidades de una ciudad moderna y en constante progreso. Y en la base de la composición cerca de su firma se veía una gran pila de *Monos y Monadas*, la revista que se proponía alcanzar una "larga vida" en la prensa rosarina. El conjunto podía leerse como una especie "fotomontaje" construido con dibujos, donde distintos espacios de



la ciudad eran presentados en forma simultánea. Según Marchán Fiz, las imágenes de "perspectivas rotas y fragmentadas" que presentaban los fotomontajes dadaístas, no serían más que la respuesta del artista ante los múltiples estímulos de la "gran ciudad moderna", ante esa "simultaneidad caótica" en la que los hombres se movían diariamente.⁷ La ciudad de Rosario en pleno progreso durante las primeras décadas, con su movimiento constante y acelerado, habría inspirado esta imagen sintética, dinámica, con un espacio compositivo fragmentado. El dibujo apareció en esta página durante los diez primeros números y luego fue reemplazado por el sumario correspondiente a cada edición.

Aunque en la portada de la entrega inicial no vemos firma alguna, la adjudicamos a la mano de Vanzo, no sólo porque a él se deben prácticamente todas las tapas del primer año de la revista, sino también por sus características gráficas. Ciertos elementos como la extremada síntesis visual, la combinación de líneas rectas y curvas y el dinamismo de la imagen, constituirán los denominadores comunes dentro de la amplia variedad de diseños desplegados a lo largo de más de cuarenta portadas con su firma que pudimos contabilizar. Esta "mascota", representativa de la revista, volvió a aparecer conservando el aire jocoso de la presentación. En la tapa del nº 12, haciendo referencia al desfile de campeones que se había desarrollado en el marco de la Exposición Rural, aparecía un monito con expresión de sorpresa llevando el primer premio en su mano. El animal no iba solo, lo llevaba con su correa una dama elegante y moderna vestida para la ocasión. Tras de ella, una importante sombra negra proyectada sobre la pared remitía a las imágenes del cine expresionista alemán. Este mismo monito reaparecería para despedir el año en el número del 28 de diciembre. Muy elegante, con galera y el 1935 que ya finalizaba colgado del cuello, miraba pasar al "año viejo". Personificado como un anciano con la hoz al hombro y el reloj de arena a sus pies, se despedía el año saludando con el brazo en alto.

El juego de palabras que utilizó Vanzo en la gráfica

de la primera portada, también puede verse en la del nº 28. Con el título "dernier cri" representaba a una joven en traje de baño bastante anticuado, gritando horrorizada ante la aparición de un cangrejo en el agua. El juego entre la traducción literal de la frase, "último grito", y su uso habitual en el mundo de la moda, servía para ridiculizar a la mujer vestida con enaguas, blusa de manga larga y gorrito combinados parada sobre la orilla del río. A través de la sección de "Figurines", las lectoras podían estar siempre informadas sobre el *dernier cri*, la última moda, gracias a las ilustraciones y comentarios de "modelitos" para cada ocasión, texturas y estampados, combinaciones y accesorios que semanalmente se recomendaban. En el extremo contrario de esta vestimenta pasada de moda, unos números antes, el mismo Vanzo había presentado a otra bañista con un traje de baño enterizo, pero bien ajustado al cuerpo, tal como los que solían usar entonces las mujeres retratadas en las piletas y el balneario La Florida, inaugurado poco tiempo atrás.

Efectivamente, en la mayoría de las portadas que describían la vida cotidiana de la ciudad, las mujeres representadas respondían al ideal de elegancia de la época: figuras delgadas, con vestidos o faldas lánguidas, ceñidos en la cintura y combinados con sombrero y guantes, accesorios infaltables entre las damas de categoría. Cuando aparecían acompañadas por un hombre, ellos también iban ataviados según las costumbres de la época, con sombrero y sobretodo. En el nº 2, del 8 de junio, una pareja caminaba del brazo en una tarde fría por las calles del centro de la ciudad. Sobre un fondo de altos edificios iluminados, el abrigo de ella se destacaba por su estampado *quadrillé*, también aconsejado desde los figurines. "El paseo del campeón", título de la portada nº 11, presentaba a otra pareja de un modo bastante similar. Ambos estaban visitando la Exposición Rural, cuya inauguración se anunciaba para el domingo en el editorial. Ciertos detalles denotaban el alto nivel social de quienes concurrían al principal certamen agrícola ganadero: él llevaba además del sobretodo y el sombrero, guantes, bastón y fumaba con boquilla, mientras que ella usaba

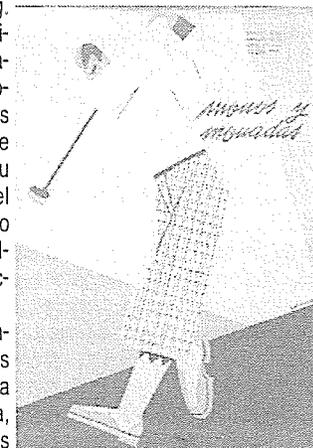
un tapado con terminaciones en piel que hacía juego con el sombrero. Los gustos en la vestimenta, así como los espacios de sociabilidad y ocio que eran destacados en muchas de las tapas de la revista, nos hablan de una nueva clase media que buscaba ascender socialmente, que intentaba obtener una "distinción" a nivel cultural en un sentido amplio.⁸ Con este objetivo, la revista ofrecía ciertos modelos a los que su público lector debía apuntar.

El ocio en la ciudad: deportes y espectáculos

Una escena ubicada en el hipódromo ilustraba la portada del nº 3, mostrando a un jinete que prestaba más atención a la mujer parada junto a la pista, que al caballo que estaba montando. Una de las secciones fijas de la revista era la dedicada al "Turfi", donde se comentaban las carreras y se publicaban las próximas fechas y horarios. La revista buscaba complacer al lector masculino con la completa reseña deportiva semanal. Así aparecían además de ocasionales notas sobre básquet, tenis, golf o natación, las secciones fijas semanales dedicadas a "El Sport visto desde la Tribuna" y al "Foot-ball del domingo". Hay que tener en cuenta que desde el período de entreguerras, y en particular durante la década del treinta, se produjo una fuerte expansión del mundo del deporte, dada no sólo por el auge de su práctica, sino también por la constitución de un "público deportivo".⁹ En este sentido, el fútbol pasó a ocupar un lugar central dentro de los gustos populares. Justamente, ese fue el tema de tapa en la revista nº 10, donde un jugador de Rosario Central era representado con un marcado escorzo en el instante en que pateaba la pelota. Existe una acuarela de Vanzo, sin fecha, también con un partido de fútbol como motivo que por su resolución gráfica suponemos fue realizada durante la década del veinte. Allí se ve la síntesis geométrica y esquemática de los jugadores en medio de una escena donde la representación de movimientos secuenciados y simultáneos remiten al futurismo. El mismo tema sería retomado durante la década del cincuenta, esta vez reelaborado en función de la estética poscubista.

Notamos que para representar temas relacionados con el deporte, Vanzo exacerbaba el tratamiento sintético y geométrico de las figuras. Así vemos un jugador de básquet en la portada del nº 27, cuando la revista comentaba el triunfo del equipo rosarino Ben-Hur en el Certamen de "La República". En esta imagen se podía ver la influencia del cubismo francés, y en particular de André Lothe: la combinación de curvas y rectas, la alternancia de planos llenos y vacíos y la estructura formal que permitía equilibrar a este basquetbolista capturado en pleno salto. En el nº 19, una mujer aparecía jugando al "Golf" semanas después de que se realizara el Torneo abierto en el Rosario Golf Club. Mientras que en las reseñas gráficas de ese encuentro las "distinguidas damas" aparecían siempre presenciando las jugadas de un premio disputado sólo por hombres, en la portada de *Monos y Monadas* era una mujer quien se preparaba para hacer su golpe. Como siempre, la mujer estaba vestida a la moda, con falda y blusa de líneas rectas, mocasines y el consabido sombrero. Un estilo que le servía al dibujante para exaltar la geometría en el diseño visual. Otro jugador de golf, esta vez sí un hombre, apareció en el nº 50 con una resolución plástica aún más plana y sintética que en los casos anteriores al punto de convertirse en una figura rígida (fig. 3). Las tres oblicuas que generaban las direcciones principales del cuerpo de este golfista, tenían su contrapunto en el fondo, un conjunto de planos totalmente abstractos.

Esta recurrencia de motivos vinculados con la actividad física, siempre resueltos



con recursos estilísticos modernos no era casual. Dentro de las estrategias para mejorar la calidad de vida y aumentar la longevidad ampliamente publicitadas durante esta década, junto a los cambios en la alimentación y las nuevas costumbres higiénicas, la práctica deportiva se había convertido en una actividad fundamental para el cuidado del cuerpo. A esto había que sumar la cercanía de Ricardo Martínez Carbonell, preparador físico, al equipo periodístico de *Monos y Monadas*. Martínez Carbonell no sólo estuvo presente en muchas de las reuniones sociales organizadas por la revista, sino que también fue uno de sus principales auspiciantes de la publicación. En este sentido, podemos agregar la portada del nº 37 donde se veía a una pareja de gimnastas: cuerpos fuertes, bien moldeados, saludables. Ambos estaban vestidos con el mismo equipo de pantalón corto y musculosa, un conjunto unisex que daba a entender que la práctica de esta actividad era tan pertinente para hombres como para mujeres.

Esta conversión de los sectores populares en "público" tuvo su impacto no sólo en el ambiente deportivo, sino también en relación a otros espectáculos como el cine y la radio. La concepción de amplios sectores de la sociedad como posibles consumidores también fue reflejada por *Monos y Monadas*. La revista ofrecía una completa información de la programación radial y comentarios sobre lo que se podía escuchar en la sección "Desde el altoparlante", mientras que las últimas noticias del mundo cinematográfico se desplegaban en "Estrellas, astros y films", donde se incluían desde las impresiones de las últimas películas a las alternativas de la vida privada de actores y actrices famosos. La portada nº 15 fue dedicada a este asunto y llevó por título "Película". Se trataba de un foto-collage muy simple, donde al fotograbado de una escena que aludía a la gran pantalla se superponían las cabezas de los espectadores sentados en sus butacas.

La actividad teatral, tan importante en la cultura rosarina desde comienzos de siglo, no podía faltar en la revista. Las notas sobre obras en cartel, compañías y artistas eran agrupadas bajo el título "El teatro

desde el Paraíso". Obviamente, esta forma de esparcimiento también tuvo su presencia en las portadas. La nº 21 mostraba a una "españolísima" mujer, con vestido a lunares, pañoleta sobre los hombros y amplia sonrisa. Es muy probable que hiciera referencia a los recitales que ofrecería Lola Membrives en el teatro Odeón y que eran anunciados en la sección correspondiente. La función, descrita como "un espectáculo lleno de colorido" se representaba en la tapa de la revista por el contraste de verde, naranja y negro. La actuación teatral propiamente dicha fue el tema de la portada nº 25, donde un personaje mezcla de gaucho y policía posaba en la primera página. El título de esta imagen era "Paquito Busto en 'Ya tiene Comisario el Pueblo'" y aludía a una obra que se estrenaría por esos días en el Colón. Se anunciaba así la llegada de un espectáculo "largamente esperado por el público" por tratarse de un "éxito cómico" ya avalado por la audiencia porteña.

El ídolo deportivo, cuyas hazañas eran relatadas en secciones dedicadas especialmente al lector masculino, tenía su contrapartida en la "estrella" de cine o de teatro. El público femenino también contaba con secciones especialmente dedicadas como la de "Figurines", que más tarde se llamó "La moda actual", y "La mujer hacendosa" que desde el propio título señalaba el sitio destinado al género femenino dentro de la vida hogareña. Allí se incluían las "labores femeninas", el "arte culinario" y el "arte decorativo" donde la lectora podía aprender a pintar vasijas o platos de pared con estilo "calchaquí o diaguíta". Esta división por sexos de las actividades cotidianas también se daba a nivel de los ámbitos de sociabilidad. La noche ofrecía ciertos espacios que sólo estaban permitidos para el tránsito masculino. Tal es el caso de los cafés, lugar de encuentro por excelencia en la ciudad a la salida del trabajo. La noche en la zona céntrica con sus edificios iluminados, los autos invadiendo las calles y los carteles publicitarios que sobresalían en el horizonte fue plasmada en la portada nº 9. La arquitectura urbana que crecía verticalmente y los coches que se multiplicaban, constituían un motivo ideal para represen-

tar la ciudad mediante planos de bordes netos y rectilíneos. Una ciudad que gracias a la luz eléctrica continuaba con su vida bulliciosa aún después de la caída del sol. En el interior de la revista, un extenso artículo cantaba loas a un café ubicado sobre calle Pellegrini: "En la noche, la luz del café alarga sobre el cielo de la calle su reclamo como un seguro amparo para que el hombre urbano dilapide sus noches de fatiga."¹² Desde comienzos de siglo el café constituyó un espacio de reunión para artistas e intelectuales, un ámbito de discusión y de sociabilidad que ya se había incorporado a la vida cotidiana de Rosario.

Otros espacios igualmente privativos del público masculino, pero no tan bien vistos por el común de la sociedad, eran el "bataclán" y la "boite". Ambos tuvieron sus correspondientes tapas en los nº 13 y 18 de *Monos y Monadas*. En el interior de este último número se publicó una nota que tenía por tema el mismo que la portada. Dentro de la sección "Cartas de la estratosfera" se incluyó un relato humorístico sobre las peripecias vividas en uno de estos centros nocturnos. Estas cartas abiertas que supuestamente enviaba un lector bajo el pseudónimo Chaleko de Fuerza a la dirección de la revista que respondía firmando Oppen Door, pivotaban siempre sobre asuntos más o menos relevantes ocurridos durante esos días, parodiando las noticias o narrando sus experiencias relativas al tema de un modo disparatado y cómico. Por esos meses, un problema que se discutía públicamente era la proliferación de "boites" en el centro de la ciudad, hecho que incomodaba a un sector de la sociedad por cuestiones morales. La portada dedicada a la "boite" mostraba una aglomeración de parejas bailando, ellas con sus melenas cortas y sombreritos ladeados, ellos siempre de traje (fig. 4). La luz que impactaba con fuerza sobre los rostros permitía al dibujante generar en ellos un juego visual muy "picassiano". La división marcada entre la zona de luz y la de sombra recortaba una especie de perfil dentro del rostro ubicado frontalmente. Este mismo efecto aparecía en la cara de la elegante y moderna señora que leía *Monos y Monadas* en la tapa del nº 44 que, a pesar de no estar firmada,

suponemos era también de Julio Vanzo. En cuanto a la escena de "bataclán", tres coristas iluminadas por el reflector movían sus piernas en forma sincronizada, siguiendo la coreografía. Los rasgos apenas insinuados, los contrastes fuertes de valor y los cuerpos sintetizados al extremo eran nuevamente las características formales.



Entre el amor por Rosa y el odio a la guerra

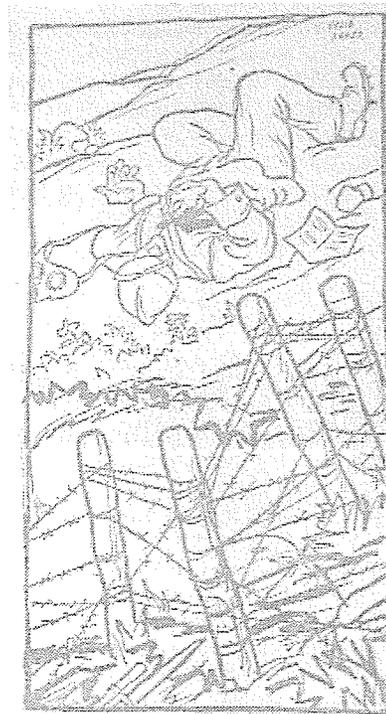
A comienzos de la década del treinta, Rosa Wernicke y Julio Vanzo iniciaron una relación amorosa que dejó huellas en la producción de ambos. Ella era una mujer casada, que se alejó de su marido para comenzar una nueva historia junto al pintor rosarino. Por esta decisión debió soportar en muchas ocasiones la condena social de una ciudad que aún no podía aceptar la convivencia de una pareja que no estaba

casada.¹¹ A pesar de esto, la relación se mantuvo hasta la muerte de la escritora luego de una larga y penosa enfermedad. Muchos años antes, desde el comienzo de esta vida compartida, Rosa se había convertido en la modelo y musa inspiradora de Julio Vanzo. *Mi compañera*, óleo de 1934, mostraba un primerísimo plano de la escritora que desbordaba el perímetro del bastidor, con ojos grandes y mirada penetrante. Un realismo contundente, de formas macizas que se podía vincular con las figuras y retratos que contemporáneamente estaban pintando Lino E. Spilimbergo y Antonio Berni. Por estos años Vanzo también compuso el óleo *Descanso* donde una mujer, muy probablemente Rosa, aparecía sentada en el interior de un departamento, acodada sobre un par de libros. Su postura melancólica, entre pensativa y soñadora, nos hace pensar en la influencia de la pintura italiana de entreguerras. En particular en ciertas obras de Carlo Carrá, Giorgio De Chirico o Mario Sironi, en las que los temas de la melancolía y de la espera aparecen con frecuencia. En estas pinturas suele verse "una figura femenina inmóvil y pensativa, perdida en una meditación aparentemente sin objeto".¹² Los acontecimientos políticos de la Europa de entreguerras, que comenzaban a anunciar un nuevo conflicto bélico, generaron un clima de opresión y amenaza latente que quedó reflejado en el arte de la época. El impacto internacional de estas coyunturas alcanzó inclusive a artistas e intelectuales de nuestras tierras, quienes reaccionaron oponiéndose en forma unánime al posible quiebre de la paz mundial. Este clima de tensión se sintió también en los editoriales de *Monos y Monadas*, que desde 1935 tradujeron el recelo del grupo congregado en torno a la revista hacia las acciones armamentistas de Alemania.¹³

Una vez desatada la II Guerra Mundial, Rosa continuaría siendo la modelo "melancólica" de muchas pinturas y grabados de Vanzo. Diversos géneros como el retrato, el desnudo o la composición con figuras, sirvieron para transmitir la angustia de la mujer ante la barbarie que amenaza el mundo civilizado.¹⁴ A su vez, él se encargó de ilustrar los libros de Rosa y muchos de

los cuentos que ella publicó en diarios de Rosario como *La Tribuna* y *La Capital*. En este sentido, los textos que con su firma aparecieron en *Monos y Monadas* no podían ser la excepción.¹⁵ El primer cuento que publicó Rosa Wernicke en esta revista fue en el número 12 y llevó por título "Un pobre hombre". Vanzo dibujó al protagonista encerrado en un pequeño cuarto mal iluminado con una resolución realista. Pero el nerviosismo que imprimió en la línea y la oscuridad que dominaba la escena, cargaron de dramatismo la ilustración. Esta pareciera ser la estética que eligió Vanzo para tratar temas relacionados con la pobreza extrema y la marginación social, ya que es similar a la que utilizó para ilustrar "Doce pesos cincuenta" de Raúl González Tuñón, en el n° 31 de *Monos y Monadas* o el libro *Las colinas del hambre* que Rosa Wernicke publicó en 1943. En todos estos casos nos encontramos con un dibujo realista, en los que la línea quebrada, nerviosa y trazada con fuerza, junto a los valores bajos predominantes, enfatizan el patetismo de las escenas. La expresividad que tiene la línea en estos dibujos se reforzó en la ilustración de "Fin" de Edgard Neville, incluida en el n° 24 de la revista. Aquí en medio de un paisaje casi desierto, dos personas cuyas actitudes corporales los acercaban al mundo de los primates, se saludaban. Daba la impresión de que algún suceso terrible los había dejado al borde de lo humanamente concebible.

En esta misma sintonía, encontramos la ilustración de "Las Pascuas de Cain", de Rosa Wernicke (fig. 5). Nuevamente una línea muy movida, acentuada en ciertos sectores, delimitaba la figura de un soldado muerto. El hombre llevaba una máscara antigás, una carta había quedado caída a su lado y a pocos metros se podía ver la alambrada. Vanzo había empleado la misma iconografía, el mismo tratamiento plástico, para ilustrar la tapa y el interior del libro *Cruces (Instantáneas de la guerra)* de José Peire, que se publicó también durante 1934. El clima prebélico al que aludíamos antes, alcanzó aquí su mayor expresión. Todos los motivos vinculados con el dolor, la muerte y la irracionalidad de la guerra fueron reunidos en este volu-



men. La portada misma era contundente: en un gesto desesperado la mano intentaba sostenerse de un alambre de púas. En el interior del libro, la crudeza de las imágenes no disminuía. Un soldado abatido con una bayoneta atravesando su pecho, una calavera que conservaba el sombrero del ejército estaba rodeada de moscas, una montaña humana que era introducida a pala por la boca de un cañón, las clásicas máscaras que representaban al teatro mostraban el rostro de la tragedia junto a una máscara antigás. Este sentimiento de consternación ante la violencia armada volvería a emerger una y otra vez en los años sucesivos, tanto en las críticas de arte que Julio Vanzo escribió como en su obra plástica.¹⁶

La obra promisoriosa de inquietudes juveniles

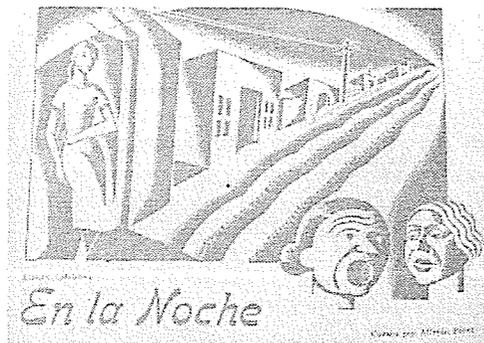
En mayo de 1935, pocos días antes de la inauguración del XIV Salón de Otoño, se publicó en *Monos y Monadas* un artículo sobre La Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos.¹⁷ La nota, firmada por "El paseante solitario", se trataba justamente de un recorrido por la ciudad que de algún modo emulaba la actitud del *flâneur* baudelairiano. De noche, el relator ingresaba al edificio de calle Mitre y Rioja para observar el trabajo desinteresado de jóvenes idealistas. A través del artículo se informaba al público rosarino sobre la tarea de mutua formación que cotidianamente y sin fines de lucro desarrollaban intelectuales y artistas plásticos. La palabra de Antonio Berni recogida por el cronista sirvió para especificar el tipo de obra que el grupo estaba impulsando: trabajos de gran formato, que incorporaban el uso de nuevos materiales como las pinturas industriales y los sopletes de aire propuestos por Siqueiros en su visita a nuestro país, con el fin de ilustrar temáticas de orden social previamente registradas en forma fotográfica.¹⁸

Unas semanas más tarde se abrieron las puertas del Salón de Otoño, luego de tres años de ausencia de este tradicional certamen de la ciudad. El objetivo de la Comisión Municipal de Bellas Artes era que la reapertura del Salón coincidiera con la inauguración de la nueva sede del Museo, en la esquina de Br. Oroño y Avda. Pellegrini,¹⁹ hecho que no se pudo concretar ya que las reformas recién se completaron a finales de 1937. Para una ocasión tan especial, la importancia y magnitud de la convocatoria debían ser particularmente significativas. Por tal motivo, y por primera vez en la historia del Salón, se conformó una Comisión Clasificadora que organizaría la presentación, exhibiendo la totalidad de los envíos. Dentro de este grupo clasificador, por ser integrante de la Comisión Municipal, trabajó Julio Vanzo, quien sin embargo no participó con su producción.²⁰ Esta fue la primera vez que el grupo congregado en torno a Berni planeó su participación y pudo exhibir un tipo de obra con fuerte contenido político en un ámbito oficial.²¹ *Monos y Monadas* fue reproduciendo periódicamente muchas

de las pinturas y esculturas exhibidas en el Museo y de este modo también aumentó el grado de visibilidad pública de algunas de estas propuestas. Entre otras obras incluidas en el salón cuyas fotos se publicaron figuraban *Lunes* de Leónidas Gambartes, *Linyera* de Ricardo Siviory y *Proletario* de los hermanos Paino. Estas apariciones en una revista donde Vanzo tenía un peso muy importante nos sugieren que el enfrentamiento entre este artista y los integrantes de la Mutualidad recordado por Juan Grela, probablemente se haya producido poco después. Hay que tener en cuenta que por estos años, si bien había una marcada diferencia en cuanto a las preferencias estéticas, tanto la preocupación por las problemáticas sociales como los posicionamientos frente a la política nacional e internacional eran cuestiones que podían acercarlos. Durante la década del treinta, la emergencia de totalitarismos a nivel mundial y la consecuente unión de distintas corrientes políticas en defensa de la democracia y la libertad acercaron posiciones que en otra instancia hubiesen aparecido como antagónicas. Nos referimos con esto a las políticas frentistas de mediados de los treinta que convirtieron en aliados a grupos tan dispares como los demócrata progresistas, socialistas, radicales y comunistas en el seno del Frente Popular.²² Desde esa perspectiva se puede comprender el acercamiento, al menos de modo transitorio, entre un declarado partidario demoprogresista, contrario a cualquier forma del totalitarismo o la lucha armada, y quienes eran ya militantes del Partido Comunista, convencidos de la necesidad de un cambio revolucionario. La lucha contra el fascismo que se expandía a nivel mundial y la defensa de la cultura fueron los puntos de contacto que posibilitaron este acercamiento. Y permite entender, entre otras cosas, la presencia distendida de Julio Vanzo y Antonio Berni, líder de la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos, compartiendo una cena organizada por la Comisión Municipal de Bellas Artes a finales de 1934, que fuera registrada por el fotógrafo de *Monos y Monadas*.²³

Otro integrante de la Mutualidad que aportó con sus

ilustraciones a la gráfica de *Monos y Monadas* fue Andrés Calabrese. Una de sus colaboraciones sirvió para acompañar el cuento de Alfredo Pérez, "En la noche" (fig. 6). Esta imagen es la que por su temática y encuadre más se acercaba a la obra de su compañero de grupo Leónidas Gambartes, y en particular a uno de los dibujos que presentó en el XIV Salón de



Otño, *Confidencia*. Al igual que en esa tinta, en el dibujo de Calabrese aparecían dos rostros femeninos hablando en uno de los ángulos inferiores de la composición. Ambas mujeres estaban sin embargo parcialmente fuera del rectángulo que limitaba el dibujo. Daban la impresión de estar comentando lo que aparecía representado en la parte superior. Allí, frente a un paisaje de suburbio, de casas bajas en forma de cubo sobre una calle de tierra exageradamente perspectivada, otra mujer de pie en el umbral parecía hundida en sus pensamientos. Esta imagen que conjugaba influencias metafísicas con la realidad cotidiana de los barrios más alejados del centro, era característica de la obra de pequeño formato realizada durante estos años por algunos integrantes de la Mutualidad. A partir de apuntes fotográficos que ellos mismos tomaban construían una imagen de este sector de la ciudad que causaba extrañeza por el cruce entre una realidad cotidiana y un encuadre irritante que junto a la luz crepuscular tornaba misteriosa la escena más conocida. La declarada circulación del libro *Realismo*

mágico, posexpressionismo. Problemas de la pintura europea más reciente de Franz Roh, publicado en español en 1927, entre ellos debió constituir un aporte decisivo.²⁴

Sobre la secuencia geométrica desplegada por la serie de casas, la figura femenina se levantaba como un ser petrificado: el rostro anodino, con las facciones apenas insinuadas y el cuerpo completo trabajado en forma sintética y contrastada al igual que el resto del dibujo. Mientras tanto, la cabeza que tenía la palabra y a partir de la cual parecían aflorar las imágenes, había sido geometrizada al extremo de parecer casi una máscara. El rostro construido por círculos y un triángulo para la nariz, se diferenciaba de la figura más realista que escuchaba su relato. Este modo de representar a los seres humanos como objetos sin vida -ya fueran estatuas, maniqués, máscaras o muñecas- tenía su origen en el *manichino* metafísico y se vinculaba con el clima de deshumanización que se sintió al expandirse el capitalismo industrial.²⁵

Calabrese utilizó una estética similar para ilustrar "Juego peligroso" de Antonio Sardi. Sin precisar el espacio donde se ubicaba, se veía a una mujer recostada con los ojos cerrados. La rigidez del cuerpo y la síntesis formal se suavizaban gracias a las líneas curvas que unían círculos y triángulos quedando en duda la vitalidad del personaje, más cercano a una muñeca que a una mujer de carne y hueso. La imagen que creó para ilustrar "La Dama de Boston" de Enrique Méndez Calzada, mostraba a un personaje en primer plano, en medio de su entorno laboral. Aquí el hombre aparecía acodado, con la cabeza reclinada sobre su mano, también absorto en sus propios pensamientos. De este modo Calabrese recurría a otro motivo característico de la metafísica, la persona ensimismada. Los libros acomodados en la estantería, los papeles y la pluma en la mesa, los lentes, la taza con café y el cigarrillo con boquilla ayudaban a pensar al protagonista como un intelectual, quizás un hombre de letras. Nuevamente las sombras eran manchas de negro pleno, pero aquí era la línea el elemento que predominaba. Una línea que servía para configurar la mesa

como un plano rebatido sobre el que se apoyaban los objetos y al protagonista como un hombre cuyos brazos parecían separados del tronco.

El nombre de Leónidas Gambartes también apareció en la revista por medio de una ilustración. Él fue el encargado de acompañar con una imagen gráfica el cuento de Rosa Wernicke "El personaje que destruyó a su autor". Se trataba de una tinta donde se veía parcialmente el rostro del protagonista de la historia con los ojos desorbitados. El contraste extremo de blancos y negros, junto a la posición inestable de la figura humana y la ventana dislocada en el fondo otorgaban a la imagen una fuerte carga de tensión. Todo parecía estar a punto de desmoronarse, incluyendo la estabilidad psíquica del angustiado personaje. Esta fue la última participación de un integrante de la Mutualidad en *Monos y Monadas*. Seguramente el enfrentamiento que se produjo a comienzos de junio de 1935 fue decisivo. Nos referimos con esto a la discusión que se desató en el Museo, a propósito de la solicitud de un amplio sector de artistas rosarinos de que se creara una Academia de Bellas Artes. En esa ocasión, Julio Vanzo y César Caggiano en sus roles de integrantes de la Comisión Municipal de Bellas Artes, defendieron la postura oficial desligándose de cualquier resolución de esa asamblea y calificando a las intenciones de la Mutualidad de "descomedidas" tanto para el Gobierno de la Provincia como para la Comisión Municipal.²⁶ A partir de este hecho, se generó un fuerte distanciamiento entre Julio Vanzo y quienes formaban la Mutualidad. Muchos años más tarde, Juan Grela, un integrante del grupo congregado en torno a Berni, recordaría al Vanzo de esta época como "un pintor oficialista", uno de los que constituía "la verdadera oposición". Reconocía que entre quienes estaban enfrentados a ellos, quizás Vanzo era "el más culto y el más conocedor de los movimientos que se habían producido". Pero al pertenecer en ese momento al sector oficial, Grela recordaba: "nosotros lo atacábamos y él por lo tanto tenía que defenderse".²⁷ Suponemos que en este enfrentamiento debieron pesar tanto las cuestiones de orden estético que los

diferenciaban, como los posicionamientos políticos que cada sector detentaba, afectando inevitablemente sus prácticas artísticas.

Juan Pueblo gana protagonismo

Como decíamos en el comienzo del artículo, a partir de mediados de 1935 el recrudescimiento de los conflictos sociales y políticos se vio reflejado en la revista. En el plano internacional, el aumento de los totalitarismos y los temores por la posibilidad de una nueva Guerra Mundial, mientras que a nivel nacional la debilidad de las instituciones democráticas y los consecuentes fraudes electorales, hacían prever un futuro aún más complicado. Estas problemáticas que pasaron a ocupar un primer plano en las preocupaciones de la gente común, tuvieron también su paralelo en el contenido de la revista. Se incrementaron las notas dedicadas a la crítica de los gobiernos locales, en detrimento de la sección literaria, que vio mermada su extensión.²³ Paralelamente, las breves notas editoriales también adoptaron un tono más virulento con títulos como "La Provincia a la deriva" o "La insuficiencia de recursos de la Municipalidad de Rosario", por citar dos ejemplos.

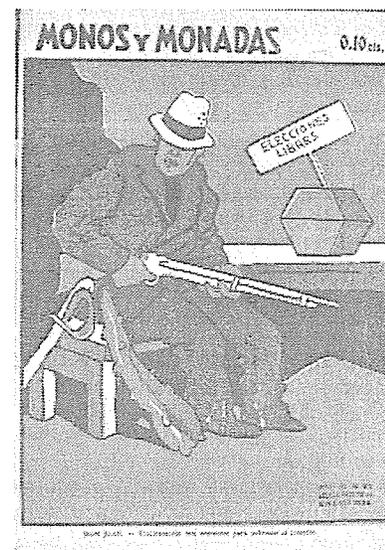
En cuanto a la gráfica, fue afectada de un modo similar por este carácter más popular que se le quiso imprimir a la publicación. Las portadas que durante el primer año de circulación se debieron por lo general a la mano de Julio Vanzo, pasaron a estar a cargo de otros artistas rosarinos: Humberto Catelli, escultor y dibujante, J. M. Tisera López, Lydia Elizondo, quien también realizaba reportajes para la revista, A. García, Di Bitetti, Raúl Rodríguez, entre muchas otras firmas que fueron apareciendo. En las ilustraciones del interior de la revista comenzó a primar la imagen naturalista, dejando de lado la impronta modernista que había caracterizado a *Monos y Monadas* desde su origen. Finalmente, apareció un personaje nuevo que tuvo una participación quizás más importante que la del "monito" en su momento. Se trataba de "Juan Pueblo" un gaucho que vivía en la ciudad, y que de algún modo sintetizaba el pensamiento y el sentir del

pueblo argentino. En un principio apareció esporádicamente en la sección de "Monos de Actualidad", que desde el número inicial de la revista se había tratado de una caricatura satírica de actualidad, a veces vinculada con algún hecho político. Pero finalmente, y en coincidencia con el nuevo precio de la revista, comenzó a ocupar la portada. Desde el n° 83 del 4 de enero de 1936, una caricatura política pasó a ser la tapa de *Monos y Monadas*.

El reingreso del radicalismo a la competencia electoral en 1935 llevó al oficialismo a profundizar los dispositivos de manipulación electoral, única forma de mantenerse en el poder.²⁴ Ante esta nueva situación los partidos de oposición -socialista, demócrata progresista y radical- debieron enfrentar juntos un mecanismo electoral que ya estaba en funcionamiento desde comienzos de la década, pero que el poder ejecutivo perfeccionó en la última etapa. La primera consecuencia del sinceramiento que provocó el fin del período de abstención de los candidatos radicales, fue que este partido alcanzase la gobernación de la provincia de Córdoba durante 1935. Con el objetivo de compensar esta pérdida el conservadurismo estudió la manera de recuperar algún otro territorio opositor. Tal fue el sentido de la intervención a la provincia de Santa Fe, hecho que fue registrado por *Monos y Monadas* de un modo lapidario: en lugar del editorial se publicó un recuadro negro con la inscripción "Intervención a Santa Fe". La alevosía de la jugada política no dejaba lugar para un comentario adicional.³⁰ Meses después, habiendo experimentado ya las medidas de una injerencia oficialista en Santa Fe que dejaba al partido de De la Torre sin su tradicional poder territorial, el personaje de Juan Pueblo encarnaba desde las portadas de la revista el deseo de muchos. En la entrega del 11 de enero de 1936, un Juan Pueblo gigante barría literalmente la arena política del mapa de nuestra provincia. Al grito de "Basta! afuera los invasores", el gaucho de bombacha celeste y blanca golpeaba con su escoba al gobernador y a los ministros de instrucción y de hacienda. Tras de él, una manifestación ciudadana levantaba sus pancartas pidiendo

por la educación pública, la libertad de palabra y, por supuesto, el cese de la intervención política.

Paralelamente, y con el aval del gobierno de Justo, se aceitaron los mecanismos de fraude electoral que ya estaban en vigencia desde 1912. Se incrementaron así "las prácticas irregulares y violentas de control y producción clientelística de sufragio", alterando y manipulando en forma sistemática los resultados electorales.³¹ Este modo de organizar las contiendas políticas provinciales fue reflejado en la última portada de *Monos y Monadas* (fig. 7). Allí, con más aspecto de ciudadano que de gaucho, aparecía Juan Pueblo sentado junto a una urna que anunciaba el desarrollo de las "elecciones libres". Custodiando los votos, con el rifle en la mano, el sable y el garrote apoyados en la silla, Don Juan aclaraba: "Precisamente nos armamos para defender el comicio". La evidente opción de este grupo periodístico por movilizar a la opinión pública ante las irregularidades políticas que se incrementaban año a año alcanzó su límite con este ejemplar, el último que circuló por las calles rosarinas.



Notas

1. SANTILLÁN, Diego Abad de. *Gran Enciclopedia Argentina, Tomo VIII*, Ediar, Buenos Aires. 1963, s/p.
2. El número 85, del 18 de marzo de 1936 fue el último que pudimos registrar.
3. CHIAPPINI, Julio. *Julio Vanzo*, Zeus, Rosario. 1993.
4. Pudimos analizar la obra gráfica de Julio Vanzo durante la década del veinte, gracias a una Beca de investigación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Uno de los artículos resultantes de ese trabajo fue "Artes y letras nuevas para Rosario: Ahora y La Gaceta del Sur", documento de trabajo. 2004 (mimeo).
5. MICKIELEVICH, W. C.. "Cronología del arte en Rosario por el Dr. Isidoro Stullitel", en *Revista de Historia de Rosario*, año VII, n° 17-18, Rosario. 1969. pp. 183-188.
6. Desde mediados de la década del veinte, Vanzo estaba elaborando a través de ilustraciones y pinturas una figuración de nuevo cuño. Pero a partir de la censura que debió soportar en el Salón de Rosario de 1929, su firma desapareció de los salones oficiales hasta 1938. Sobre las alterna-

tivas que se sucedieron en torno a este hecho, consultar nuestro trabajo "Un episodio en el XI Salón de Rosario: el rechazo de El Descanso de las máquinas de circo", en *Avances del CESOR*, año IV, n° 4, UNR, Rosario, diciembre de 2003. pp. 99-114.

7. MARCHÁN FIZ, Simón. *Contaminaciones figurativas. Imágenes de la arquitectura y la ciudad como figuras de lo moderno*, Alianza, Madrid. 1986. p. 144.

8. Pensamos en la categoría empleada por Pierre BOURDIEU en *La distinción*, Taurus, Madrid. 1991. Allí, a partir de una cantidad de encuestas, estadísticas y análisis de hábitos culturales, el sociólogo sustenta su hipótesis de que las elecciones estéticas, lejos de ser puramente subjetivas, dependen en gran medida de la pertenencia social y responden a la búsqueda de conductas socialmente distintivas.

9. Sobre los cambios en los hábitos sociales de los sectores populares urbanos que se produjeron en nuestro país a partir de la Gran Guerra y que se desplegaron a partir de 1930 consultar GONZÁLEZ LEANDRI, Ricardo. "La nueva identidad de los sectores populares", en Cattaruzza, Alejandro Dir. del tomo. *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Tomo VII, Sudamericana, Buenos Aires. 2001. pp. 201-238.

10. "Entre las figuras de papel del truco y los tangos sentimentales de la orquesta pasan por el tiempo las noches del café 'El indio'", en *Monos y Monadas*, año I, n° 9, 27-IX-1934. pp. 12-13.

11. Iván Hernández Larguía recordaba la difícil situación que debió afrontar Rosa Wernicke, "la gringa", al decidir compartir su vida con Julio Vanzo sin formalizar su relación y el apoyo que en este sentido significó para ella la amistad que mantuvo con su madre, Lucía Correa Morales. Entrevista personal, Rosario, septiembre de 2001.

12. CLAIR, Jean. Malinconia. *Motivos saturninos en el arte de entreguerras*, Visor, Madrid. 1999. p. 71.

13. Como ejemplo podemos citar la nota editorial publicada en el n° 44 del 29-III-1935, p. 3, que bajo el título "Panorama sombrío" comenzaba con las siguientes líneas: "Día tras día el panorama político de Europa se carga de densas sombras precursoras del inminente estallido de la tormenta bélica que ha de retrotraer al mundo a los trágicos días de 1914. (...) Hay un intenso pánico y una total quiebra de la fe en los hombres

que hasta hoy han luchado por evitar la masacre. (...)"

14. Algunas de estas composiciones fueron analizadas en nuestro artículo "Desnudos y espejos. La belleza femenina en Julio Vanzo", ponencia presentada en las III Jornadas Nacionales "Espacio, Memoria e Identidad", en la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, septiembre de 2004.

15. Rosa firmó todos estos cuentos o novelas breves con su apellido de casada: Wernicke de Badalotti.

16. Un análisis sobre algunas de las formas que adoptó su oposición a la guerra pueden leerse en "Julio Vanzo: el "lenguaje plástico nacional" y lo gauchesco", en AA.VV., Territorio, Memoria y Relato en la construcción de identidades colectivas, Tomo I, UNR, Rosario. 2004. pp. 297-301.

17. El Paseante Solitario. "La Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos: obra promisoría de inquietudes juveniles afanosas de realizaciones artísticas", en *Monos y Monadas*, año II, n° 50, 10-V-1935. pp. 11-12.

18. Sobre los modos de trabajo y la estética que caracterizó a este grupo conformado en torno a la figura de Antonio Berni, consultar FANTONI, Guillermo. "Vanguardia artística y política radicalizada en los años '30. Berni, el nuevo realismo y las estrategias de la Mutualidad", en *Causas y azares*, año IV, n° 5, otoño, Buenos Aires. 1997. pp. 131-141.

19. "El próximo salón de Otoño", en *Monos y Monadas*, año I, n° 36, 1-II-1935. p. 3.

20. Dicha comisión clasificadora estaba integrada además por Ángel Guido, también representando a la Comisión Municipal de Bellas Artes, y Demetrio Antoniadis, elegido por el voto de los artistas. Catálogo exposición del XIV Salón de Otoño, Comisión Municipal de Bellas Artes, Rosario. 1935.

21. Cfr. con los recuerdos de un protagonista de la agrupación, registrados y analizados críticamente en FANTONI, Guillermo. *Una mirada sobre el arte y la política. Conversaciones con Juan Grellá*, Homo Sapiens, Rosario. 1997.

22. CALDELARI, María. "De la secta a la política" en *La Ciudad Futura. Revista de Cultura Socialista*, n° 4, Buenos Aires, marzo de 1987. pp. 17-18.

23. La foto fue publicada en la sección de sociales ilustrando la comida íntima en honor de los artistas premiados - Larrañaga, Borla y Pujoau- a la que asistieron además "los

conocidos pintores rosarinos Caggiano, Berni y Vanzo". "Los premiados del Salón Nacional en el Museo Municipal de Bellas Artes", en *Monos y Monadas*, año I, n° 23, 2-XI-1934. p. 24.

24. Sobre el modo en que este libro, editado en español por Revista de Occidente, impactó en los integrantes de la Mutualidad y en particular en la producción de Leónidas Gambartes, consultar FANTONI, Guillermo. "Travesías del realismo mágico. Gambartes entre la realidad y el ensueño", en *Separata <Caminos hacia Gambartes>*, año III, n° 5 y 6, CIAAL / UNR, Rosario, octubre de 2003. pp. 1-25.

25. Al respecto cfr. MARCHÁN FIZ, Simón. "Imágenes de la arquitectura de la 'gran ciudad'", en *Contaminaciones figurativas...*, op. cit. pp. 139-167.

26. Los distintos posicionamientos sostenidos por los artistas que asistieron a esa Asamblea fueron reconstruidos por Silvina RABINOVICH en, "El paisaje entre modernidad y tradición: Refugio y sus artistas en los primeros tiempos", Tesina de Licenciatura presentada a la Facultad de Humanidades y Artes, UNR, mayo de 2005, (mimeo).

27. FANTONI, Guillermo. *Una mirada sobre el arte y la política...*, op. cit., p. 34.

28. Un ejemplo de estas nuevas secciones sería la titulada "Van desfilando políticos, buenos, malos y peores..." firmada con el pseudónimo "Pobre Provincia Querida", donde con tono irónico se comentaba el desempeño de distintos funcionarios públicos.

29. Sobre las alternativas políticas que se sucedieron a lo largo de la llamada "década infame", consultar MACOR, Dario. "Partidos, coaliciones y sistema de poder", en Cattaruzza, Alejandro, op. cit. pp. 49-95.

30. En el interior de la revista, varias fotografías mostraban la "muchedumbre" que protestó en plaza San Martín ante la aprobación de este proyecto por parte del Senado. Adhiriendo al acto convocado por las "fuerzas de izquierda" marcharon distintas fracciones políticas, gremios obreros, asociaciones liberales y estudiantiles. "Actualidad: la semana de Rosario...", en *Monos y Monadas*, año II, n° 71, 4-IX-1935, s/p.

31. DE PRIVITELLIO, Luciano. "La política bajo el signo de la crisis", en Cattaruzza, Alejandro, op. cit. pp. 97-142. 120.

Registro Bibliográfico

MOUGUELAR, Lorena.

"Del Monito a Juan Pueblo. Las imágenes de Monos y Monadas entre 1934 y 1936", en *La Trama de la Comunicación Vol. 11, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina. UNR Editora, 2006.