

LA REVISTA *MONOS Y MONADAS* DE ROSARIO (1934-1936): ILUSTRACIONES LITERARIAS Y VIÑETAS POLÍTICAS

ELISABET VELISCEK, UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, ARGENTINA

The Magazine *Monos y monadas* from Rosario (1934-1936):

Literary Illustrations and Political Vignettes

A revista *Monos y monadas* de Rosario (1934-1936):
ilustrações literárias e charges políticas

Fecha de recepción: 1 de agosto de 2022. Fecha de aceptación: 1 de enero de 2023. Fecha de modificaciones: 31 de enero de 2023
DOI: <https://doi.org/10.25025/hart14.2023.08>

ELISABET VELISCEK

Licenciada en Bellas Artes por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina (UNR). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Miembro del Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano de la Universidad Nacional de Rosario (CIAAL). Se desempeña como docente en la Carrera de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Sus investigaciones se centran en la historia del arte argentino atendiendo particularmente a los procesos de consolidación del arte moderno a partir de sus variantes locales y regionales, teniendo en cuenta, también, sus vinculaciones con el plano nacional e internacional. Entre sus últimas publicaciones figura "Ricardo Warecki y la tradición del libro ilustrado. Relaciones entre el arte, la edición y el comercio de libros en Rosario" (Separata, 2021).

elisabetveliscek@gmail.com

RESUMEN:

El texto aborda la participación de Ricardo Warecki y de otros artistas en la segunda época de la revista *Monos y monadas*, publicada en Rosario (Argentina) entre junio de 1934 y enero de 1936, a partir de una articulación que tiene en cuenta la propuesta gráfica-periodística de la revista y su posición política. En un primer momento se indaga en los aspectos generales que dan forma al proyecto y sus transformaciones, para luego considerar las intervenciones de Warecki, que abarcan desde ilustraciones para textos de ficción literaria hasta viñetas y caricaturas políticas. Nuestra hipótesis sostiene que, mientras las imágenes para cuentos y relatos breves aluden a temáticas atemporales y estilos del periodo de entreguerras, las viñetas satíricas permiten entrever las afinidades políticas de la revista.

PALABRAS CLAVE:

arte y cultura gráfica, revistas, Ricardo Warecki, política.

Cómo citar:

Veliscek, Elisabet. "La revista *Monos y monadas* de Rosario (1934-1936): ilustraciones literarias y viñetas políticas". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*. n.º 14 (2023). 149-172. <https://doi.org/10.25025/hart14.2023.08>

ABSTRACT:

The text deals with the contributions of Ricardo Warecki and other artists during the second period of the magazine *Monos y monadas*, published in Rosario (Argentina) between June 1934 and January 1936. My analysis takes into account the magazine's graphic-journalistic project as well as its political position. I first examine the general aspects that shape the project and its transformations, and then consider Warecki's interventions, which range from illustrations for literary fiction texts to vignettes and political cartoons. My hypothesis holds that, while the images created for tales and short stories allude to timeless themes and styles of the interwar period, the satirical cartoons allow us to glimpse the political affinities of the magazine.

KEYWORDS:

art and graphic culture, magazines, Ricardo Warecki, politics.

RESUMO:

O texto aborda a participação de Ricardo Warecki e outros artistas no segundo período da revista *Monos y monadas*, publicada em Rosario (Argentina) entre junho de 1934 e janeiro de 1936, a partir de uma articulação que leva em conta a proposta gráfica-jornalística da revista e sua posição política. Inicialmente, investiga os aspectos gerais que moldam o projeto e suas transformações, para depois considerar as intervenções de Warecki, que vão desde ilustrações para textos de ficção literária até vinhetas e charges políticas. Nossa hipótese sustenta que, enquanto as imagens dos contos e narrativas aludem a temas e estilos atemporais do período entregueras, as charges satíricas permitem vislumbrar as afinidades políticas da revista.

PALAVRAS CHAVE:

arte e cultura gráfica, revistas, Ricardo Warecki, política.

Desde inicios de la década del treinta Ricardo Warecki (Rosario, Argentina, 1911-1992)¹ se vinculó con distintas organizaciones y publicaciones frentistas alineadas con las redes antifascistas de carácter intelectual u obrero, que le llevaron a una toma de posición enlazada con las expresiones de resistencia y oposición, tanto frente a las tradiciones políticas autoritarias como a los ensayos fascistas que se estaban convirtiendo en una amenaza a nivel internacional. En ese espacio de sociabilidades y construcciones estético-políticas mantuvo una filiación con el Partido Demócrata Progresista (PDP) y colaboró en diferentes publicaciones que le permitieron desarrollar un posicionamiento cuyas marcas pueden reconocerse a través de las diversas experiencias transitadas: desde su participación en las páginas del diario *Tribuna* y en los boletines de la filial Rosario de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) hasta su implicación en la fundación de organismos democráticos como la Asociación Rosarina de Intercambio Cultural Argentino Norteamericano (ARICANA). En ese conjunto de intervenciones se enmarcan las ilustraciones y caricaturas elaboradas para la segunda etapa de la revista *Monos y monadas* (1934-1936), un semanario con contenidos universales dirigidos a la familia en su conjunto que mostró señales de afinidad con las políticas desplegadas en la provincia por la democracia progresista.

Las imágenes elaboradas por Warecki y otros dibujantes nos permiten abordar algunas aristas poco analizadas que van desde la identificación de los estilos y temáticas desarrollados en las ilustraciones de ficción literaria, que incorporaron motivos iconográficos del periodo de entreguerras (como el tema de la melancolía saturnina, los ambientes nocturnos y la espera en soledad), hasta cuestiones relativas a la filiación con la democracia progresista, visible a través de las viñetas políticas y las caricaturas satíricas.² Para llevar a cabo este objetivo se tienen en cuenta, por un lado, los aspectos visuales y materiales del semanario, que señalan las características y modalidades del proyecto, su estructura miscelánea, contenidos, colaboraciones y propuesta general, así como las transformaciones que tuvo en sus dos etapas. Por otro lado, las ilustraciones de Warecki para las narraciones literarias permiten identificar los estilos de la gráfica y las temáticas desplegadas, mientras que las viñetas, caricaturas y fotografías publicadas en la sección “Monos de actualidad” funcionan como soporte para el señalamiento de una serie de sucesos políticos que aparecen reflejados en el semanario y sugieren una posible filiación con el gobierno demoprogresista.

DE VIERNES A VIERNES

Desde el 1 de junio de 1934 *Monos y monadas*. La revista de Rosario inauguró su segunda época bajo la dirección del periodista, guionista y director teatral

1. Pintor, grabador, escenógrafo, muralista e ilustrador de descendencia polaca. Desde inicios de los años treinta comenzó a desarrollar una actividad en el campo de las artes gráficas a través de dibujos, grabados e ilustraciones, publicados en diferentes diarios y revistas de Rosario y Buenos Aires. Aunque paralelamente mantuvo una producción pictórica, durante todo su recorrido mostró mayor interés por la gráfica y el diseño.

2. Para otro análisis de la revista, véase: Lorena Mouguelar, “Imágenes de la vida en la ciudad. Las portadas de Julio Vanzo para *Monos y monadas* de Rosario”, *Separata* 18 (2013): 17-31.

3. Véase la entrada correspondiente en: Diego Abad de Santillán, *Gran enciclopedia de la Provincia de Santa Fe. Tomo II* (Buenos Aires: Ediar, 1967).

4. Distintos aspectos de la primera etapa fueron abordados por: Lautaro Cossia, “El Centenario en la revista *Monos y monadas*. De la mitología nacional a la representación de una mitología rosarina”, en *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, compilado por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Buenos Aires: Edhasa, 2013), 109-135; véase también: Alicia Megías, “De *Monos y monadas* a *Gestos y muecas*. El impacto de la política sobre el campo periodístico rosarino”, en *Actas XVI Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia* (Mar del Plata, 2017), s/p.

5. Es importante señalar que desde la misma década circularon otras versiones homónimas de naturaleza ilustrada y festiva que compartieron algunas de las tipologías visuales del semanario publicado en Rosario como la editada en Lima, Perú, con la dirección del poeta y dramaturgo Leónidas Yerovi entre 1905 y 1907 o la producida en Valparaíso, Chile, entre 1910 y 1922. Ambas se convirtieron en íconos de la prensa satírica y de actualidades en sus respectivas ciudades, aunque al parecer no han sido tomadas hasta ahora como objeto de estudio. Por otro lado, las diferentes formas que adquiere lo cómico son estudiadas en: Peter Berger, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana* (Barcelona: Kairós, 1998), 131.

6. Véase el listado de revistas identificadas por Geraldine Rogers que tomaron como modelo este semanario: Geraldine Rogers, *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2008). Para un estudio de la gráfica de la revista aplicada a textos literarios: Sandra Szir, “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y caretas* (1898-1908)”, en *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, compilado por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Buenos Aires: Edhasa, 2009), 109-139.

Nicolás Viola, quien había tenido algunas experiencias previas como crítico de teatro en otros órganos periodísticos de la ciudad.³ Esta publicación semanal de actualidad combinaba notas de índole artístico-cultural con formas de entretenimiento popular mediante una resolución gráfica moderna, manteniendo el universo de intereses de su predecesora.⁴ La primera época circuló en Rosario con el subtítulo *Semanario festivo, literario y actualidades* entre junio de 1910 y abril de 1913 coincidiendo con las celebraciones en torno al 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, el maestro Mateo Casella, los fotógrafos Joaquín Chiavazza y Richard Gaspary o 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 Humberto Catelli, este último un activo colaborador también en la segunda época.

En afinidad con ciertas formas de la producción visual de principios del siglo xx 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 y luministas en las que predominaron resabios del *art nouveau* a través de la línea ondulante y decorativa, el detallismo abigarrado, las tramas hechas en pluma o pincel, la apelación a las gamas de grises y sombreados, y en otros casos el dibujo límpido con una impronta naturalista o la influencia del dibujo publicitario y la ilustración revisteril. Las propuestas visuales se emparentaron con las modas decorativas siguiendo los parámetros estilísticos del diseño de la época y a la vez incorporaron bosquejos satíricos y representaciones caricaturescas 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 contenido se ajustaba, en este sentido, al paradigma de los semanarios ilustrados, periódicos humorísticos y 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 cambiante.⁵

En relación a las tradiciones de la prensa periódica nacional, el título de la revista contiene diversos significados y procedencias. El primero y más evidente se relaciona a la exitosísima *Caras y caretas*, iniciadora de una lista de innumerables revistas que parodiaron, copiaron o se inspiraron en este *magazine* y en modelos similares provenientes de Europa y los Estados Unidos, basados en el principio de autonomía con respecto a cualquier interés político.⁶ Además de las publicaciones nacionales y extranjeras que posiblemente actuaron como guías, según

los diccionarios históricos de la RAE el término “monos” puede tener distintas acepciones, entre ellas: “monigote”, dibujo rápido y poco elaborado, “monerías”, acciones y ademanes graciosos, o “monadas”, cosas bonitas. Es decir, las “monadas” y las “monerías” estarían asociadas a la exageración de los gestos, las acciones bromistas y los dibujos graciosos o ridículos. En coincidencia con estas significaciones, a lo largo de la historia otras publicaciones satíricas apelaron a la idea de la animalización o distorsión del cuerpo humano mediante la caricatura y tomaron nombres referidos a algo irritativo —por ejemplo *El mosquito*,⁷ que pica, zumba al oído, molesta— o pusieron en juego la idea de una escenificación paródica de lo corporal, como *Gestos y muecas*, marcando desde el título un anclaje asociado al entretenimiento y el humor. Estas designaciones daban cuenta del carácter jocoso y despreocupado que caracterizaba a este estilo de semanarios donde la prioridad estaba puesta en la construcción miscelánea, la proliferación de notas y fotografías de actualidad desvinculadas de cualquier intencionalidad seria. En coincidencia con esos objetivos, una de las primeras ilustraciones de Warecki para el segundo número de la publicación (en su segunda etapa) anudaba a esta diversidad de intereses la preocupación por la coyuntura social y política, aunque sin acercarse al nivel de agresividad de la prensa facciosa ni al humor conciliatorio e inocente que evadía la crítica. En la sección “Monos de actualidad” Warecki ilustró un monito divertido realizando acrobacias en el aire mientras observaba debajo, en un escenario casi circense, bloques de políticos manteniendo acaloradas discusiones mediante gritos, insultos y empujones (Img. 1). Esta imagen de alguna manera anunciaba la perspectiva de la revista dando apertura a una sección dedicada a la denuncia social, que podía utilizar el humor, o en ocasiones ser más explícita, pero de todos modos exhibía un costado menos indiferente que el resto de la publicación. Sin embargo, las pocas viñetas y fotografías que podían demostrar ciertas filiaciones políticas o poner en evidencia aspectos sociales críticos quedaban eclipsadas frente a la tendencia a exhibir una mirada festiva de la sociedad y de los protagonistas más relevantes de la burguesía mercantil, así como de los escenarios habituales de sociabilidad junto a la actualidad artística y cultural de la ciudad.

Sin explicitar en ningún momento por qué se decide recomenzar dos décadas después con el mismo nombre y otro equipo periodístico, el primer número de la segunda etapa, publicado el viernes 1 de junio de 1934, se diferenciaba claramente por su diseño renovado tanto en las tapas impresas en tres colores como en el interior de la revista y, aunque mantenía el módico precio de 20 centavos, incluía una cantidad menor de páginas.⁸ Con una narración atenta a las transformaciones técnicas y sociales su primera editorial fijaba la propuesta que definiría las entregas siguientes: “Ya estamos en la ciudad rumorosa y palpitante de vida. Frente a ella adelantamos el paso que ha de adentrarnos para convivir

7. Para una caracterización de este periódico en el marco de la prensa satírica argentina del siglo XIX, véase: Claudia Román, *Prensa, política y cultura visual. El mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)* (Buenos Aires: Ampersand, 2017).

8. Ese precio estaba a tono con el de otras publicaciones periódicas y *magazines* de la época, por ejemplo la *Revista multicolor de los sábados*, que se publicó desde 1933 como un suplemento del diario *Crítica* y costaba 10 centavos.

MONOS Y MONADAS

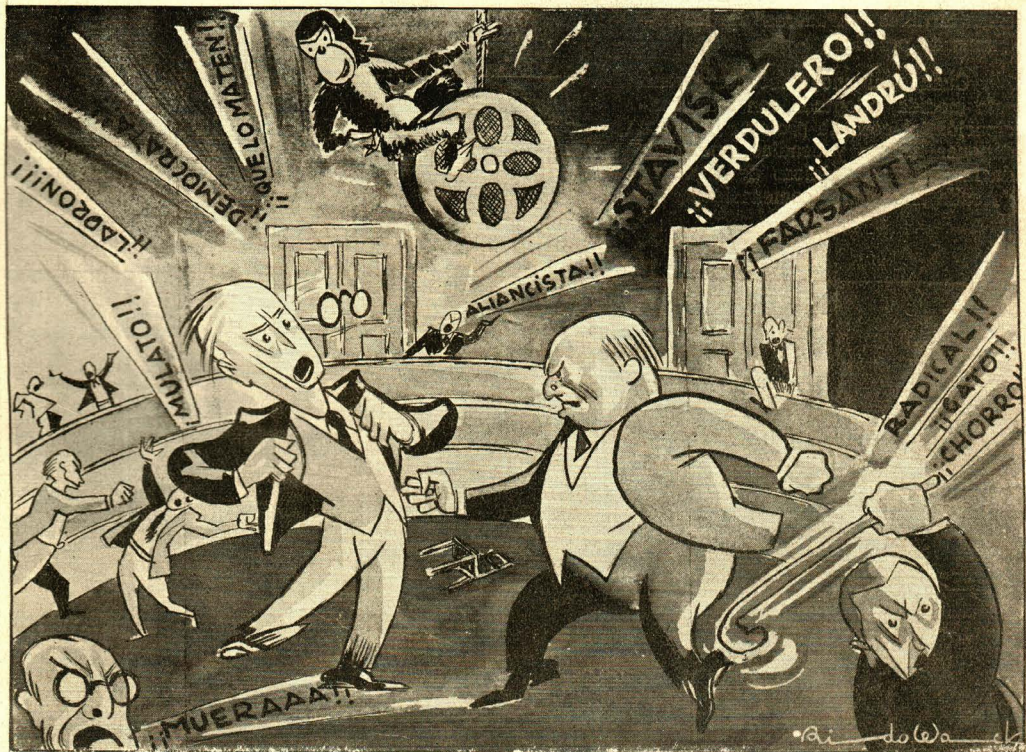
LA REVISTA DE ROSARIO

Año 1 — N.º. 2
Precio 0.20

Director:
NICOLAS VIOLA

Dirección y Administración: CORDOBA 1136
Teléfono 28497

MONOS DE ACTUALIDAD



Dibujo de Warecki

Hablarán, como siempre; únicamente
que ahora lo harán radiotelefónicamente.
¿Qué un concejal en contra de otro despotríca?
¿Qué un block se enoja y otro le replica?
Nuevo encanto tendrán, entonces las reuniones
y la farsa política, audiciones...

Imagen 1. Ricardo Warecki, ilustración para para la sección "Monos de Actualidad", Revista *Monos y Monadas*, año I, n.º 2, 8 de junio de 1934.
Fuente: Hemeroteca Municipal de Rosario.

sus inquietudes, su dinamismo y sus necesidades, sus ilusiones y desesperanza, siguiéndola en su ritmo acelerado [...] como una antena que capte todas sus resonancias”.⁹ Tanto en la ilustración que acompañaba el texto como en su 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 habían formado parte de la publicación inicial. Las numerosas pastillas sobre cine y teatro pueden entenderse no solo como una respuesta a la manifestación cada vez mayor que tenían estas modalidades en el contexto de modernización tecnológica, la cual determinó un nuevo método de producción, distribución y consumo de bienes culturales e informativos, sino también como un reflejo de los intereses específicos de su director, Nicolás Viola, un periodista y dramaturgo local que había forjado vínculos personales con escritores, productores teatrales y artistas plásticos en el contexto de sus respectivas profesiones. 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 durante los primeros treinta en la elaboración gráfica de la revista *Quid novi?* y en el diario vespertino *Tribuna*, donde trabajaron como dibujantes.

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,¹⁰ 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 desempeñaban en el terreno de la publicidad o del diseño gráfico y usualmente firmaban 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 (Imgs. 2 a 4).¹¹ De este conjunto, Héctor Di Bitetti integraba en ese momento el grupo de la Mutualidad junto a 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 Independientes¹² junto con Leónidas Gambartes, Juan Grela, Julio Vanzo y otros pintores. Todos ellos generaron filiaciones estéticas y amistades que desbordaron el contexto del taller de impresión o el recinto editorial, desplegándose a través de diferentes agrupamientos artísticos comprometidos con el arte nuevo¹³ que tuvieron una vida muy intensa en la ciudad.

9. *Monos y monadas* n.º. 1, 1 de junio de 1934.

10. La visita de David Alfaro Siqueiros a la Argentina en 1933 aportó nuevas sugerencias estéticas a un conjunto de pintores vinculados al Partido Comunista que, liderados por Antonio Berni, realizaron poco después un llamamiento público para constituir la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario. La agrupación estaba organizada en torno a una Escuela Taller que planteaba un sistema alternativo a las onerosas academias de arte, y sus miembros desarrollaron como propuesta estética un “nuevo realismo” que se diferenciaba del realismo socialista soviético y de los viejos realismos. A través de pinturas murales transportables y el uso de nuevos medios técnicos y soportes, buscaron representar las realidades más urgentes utilizando una figuración moderna con componentes derivados de la pintura metafísica y estilos cercanos a los realismos de entreguerras. Sobre el itinerario de Berni y el desarrollo del grupo hasta su disolución en 1936, véase Guillermo Fantoni, *Berni entre el surrealismo y Siqueiros. Figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2014).

11. Sobre las temáticas desplegadas por Vanzo en las tapas de la revista, véase: Mouguelar, “Imágenes de la vida en la ciudad”.

12. Se trató de una formación artística desarrollada entre 1942 y 1947 en el contexto de las agrupaciones frentistas en defensa de la cultura, de la democracia y, en este caso también, de las autoridades de la Dirección Municipal de Cultura y el Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario, cuya gestión progresista estaba siendo atacada por un sector que congregaba figuras con diversas inclinaciones ideológicas.

13. Los trabajos de Jorge Schwartz y Beatriz Sarlo han abordado la cuestión de “lo nuevo” como una de las utopías que caracterizó la literatura de las vanguardias latinoamericanas de los años veinte y treinta. En el terreno de las artes plásticas, Diana Wechsler retomó este concepto para aludir a las progresivas filtraciones de lo nuevo que revelaban una apropiación singular de aspectos de las vanguardias europeas y de la recuperación de la figuración desarrollada durante el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales. Diana Wechsler, “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945”, en *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política I*, dirigido por José Emilio Burucúa (Buenos Aires: Sudamericana, 1999), 269-314.



Imagen 2. Héctor Di Bitetti, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año II, n° 81, 13 de diciembre de 1935 / Héctor Di Bitetti, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año II, n° 77, 15 de noviembre de 1935 / Héctor Di Bitetti, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año II, n° 79, 29 de diciembre de 1935. Fuente: Hemeroteca Municipal de Rosario.



Imagen 3. Humberto Catelli, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año I, n° 49, 3 de mayo de 1935 / Humberto Catelli, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año II, n° 53, 31 de mayo de 1935 / Humberto Catelli, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año II, n° 63, 9 de agosto de 1935. Fuente: Hemeroteca Municipal de Rosario.



Imagen 4. Esteban Serrador Marí, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año II, n° 56, 21 de junio de 1935 / Raúl Rodríguez, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año II, n° 76, 8 de noviembre de 1935 / Julio Vanzo, tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año I, n° 30, 21 de diciembre de 1934. Fuente: Hemeroteca Municipal de Rosario.

Estas colaboraciones caracterizaron el estilo gráfico de la revista durante la segunda etapa, mientras el contenido periodístico se acercaba al de los *magazines* populares de las primeras décadas del siglo XX como *Fray Mocho*, *Caras y caretas* (de Buenos Aires), *Tipos y tipetes*, *Gestos y muecas*, *¡Con permiso!* y posteriormente *Meterete* (de Rosario), con una propuesta enlazada a las renovaciones técnicas y culturales de la época que iban desde la modernización de los preceptos gráficos hasta la predilección por las temáticas propias de la vida moderna y sus formas de entretenimiento: la radio, el cine, el teatro, el deporte, etc. A su vez, se ubicaba en el contexto de otras publicaciones de la década del treinta, aunque estas tuvieran un carácter más serio y se enlazaran con un tipo de propuesta dedicada a la divulgación artístico-cultural, como *Brújula*, *Símbolo*, *Quid novi?*, *Rumbo*, *Rosario bibliográfico* y el *Boletín de cultura intelectual*, junto a otras revistas que en algunos casos compitieron entre sí y contribuyeron a consolidar el campo revisteril local con sus dinámicas y características propias.¹⁴

LECTORES, ESCRITORES, ARTISTAS

Al igual que otros *magazines*, la revista ofrecía contenidos heterogéneos destinados a un público amplio que iban desde noticias sobre fiestas y sucesos periodísticos efímeros, pasando por textos breves dedicados a la moda, el deporte, la cocina, el cine y el teatro, hasta secciones literarias que hacían uso del viejo recurso del folletín y de la publicación de cuentos ilustrados para ser leídos de un tirón en el

14. Tomamos la noción de “campo revisteril” de Horacio Tarcus, *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles* (Temperley: Tren en Movimiento, 2020).

ómnibus o el tranvía. Se trataba de un producto de consumo masivo, barato, que exhibía los progresos materiales del sector más pudiente de la sociedad, favorecido por el desarrollo económico generado por la industria del petróleo y la construcción a nivel nacional y el despliegue de la producción agrícola a nivel regional. Si bien luego de la crisis desatada en 1929 estas condiciones cambiaron, durante el periodo en que apareció la revista se produjo un momento de estabilidad a partir de una tendencia ascendente de las exportaciones y una mejora en los precios que permitieron mantener la actividad interna.¹⁵ En relación a este contexto, en las páginas del semanario aparecen resaltados los logros profesionales, prácticas sociales e intereses culturales de los comerciantes, financistas e industriales de la ciudad a la vez que se infiltran las actividades de una serie de personajes fronterizos ligados al escenario barrial como los canillitas y los obreros, o se muestran los espacios y actividades de la diversión más cotidiana: el partido de fútbol, las funciones de radioteatro, las tareas manuales, el gusto por el tango, el folklore y por algunas danzas popularizadas a través del cine como el baile carioca. En efecto, en sus propuestas discursivas y temáticas el semanario comprendía una variedad que podía adecuarse a consumidores diversos, tanto de aquellas fracciones acomodadas que aparecían representadas en sus páginas como de un público medio y popular, resultando una opción atractiva para amplios estratos sociales. Su precio no implicaba una inversión importante, se podía comprar en el quiosco del barrio sin tener que movilizarse hasta una librería y a cambio proporcionaba el placer de una lectura ligera con una cuota de humor, actualidad y entretenimiento mediante una resolución gráfica moderna.

Dentro de esa propuesta miscelánea la literatura ocupó un lugar significativo a partir de la circulación de cuentos breves, cartas, poemas y folletines por entregas, publicados por una lista de autores variados en donde se mezclan escritores que pertenecen a un registro relativamente exitoso dentro del campo intelectual con otros profesionales dedicados a las narraciones de circulación periódica. Entre los que transitaban por las páginas de la revista se destacan las firmas de los hermanos Raúl y Enrique González Tuñón, Nicolás Olivari, Horacio Correas, Rosa Wernicke, Fausto Hernández o autores ligados a la vanguardia italiana de los años veinte como Filippo Tommaso Marinetti, Massimo Bontempelli y Luigi Pirandello. En el caso de estos últimos, los textos tomados por lo general de otras fuentes aludían a temáticas de la cultura de la primera posguerra como el jazz (que se interpretaba como una provocación para el régimen conservador) o el motivo de la introspección y la soledad humana, tan característico de la pintura y la literatura durante el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales. Esos textos de autores en su mayoría vinculados con las formas de la literatura culta se combinaban con narraciones del estilo de las que circulaban en las ficciones periódicas y con contenidos periodísticos diversos que podían tener

15. Para un análisis del desarrollo económico del periodo, véase: Juan Carlos Korol, "La economía", en *Nueva historia argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, tomo VII, dirigido por Alejandro Cattaruzza (Buenos Aires: Sudamericana, 2001), 17-48.

alguna vinculación con las expresiones artísticas del momento. En ese espacio de propuestas creativas se inscriben las lecciones sobre costura, bordado y pintura decorativa impartidas por la profesora Carmen M. de Grieben, siguiendo el estilo “diaguita, incaico y calchaquí”, o las notas sobre exposiciones artísticas realizadas en galerías y museos de la ciudad. La incorporación de esta docente al *staff* del semanario se relacionaba, por un lado, con la introducción de secciones dirigidas al consumo de mujeres lectoras y, por el otro, con una estrategia de difusión de la labor formativa llevada a cabo por las instituciones públicas en donde trabajaban como profesores de dibujo y pintura reconocidos artistas de Rosario. Por ejemplo, Andrés Calabrese, que contribuía a la gráfica de la publicación, se desempeñaba en ese momento como presidente de la Séptima Sección de los Consejos Escolares, y fue convocado en varias oportunidades para dar su opinión sobre una serie de temas educativos. También se comunicaba la actividad de estos colegios mediante notas y fotografías que mostraban a los docentes y autoridades escolares, a los alumnos estudiando o celebrando acontecimientos festivos.

A la par, junto a la enorme cantidad de fotografías tenían un lugar significativo los anuncios publicitarios ilustrados por diversos artistas según las modalidades de la época, lo cual expandía un campo de oportunidades comerciales en torno al diseño aplicado. Algunos creadores como Warecki comenzaron su itinerario plástico mediante la ilustración de textos literarios en diarios y revistas de carácter cultural, el diseño de portadas de libros o la elaboración de avisos publicitarios y carteles para diversos productos de consumo masivo. Estos trabajos iniciales en medios de gran circulación le permitieron no solo su inscripción en un campo profesional muy amplio, sino que también la permanencia insistente en estos espacios le abriría un camino de validación artística posterior, reforzado por el círculo de amistades cercanas o por instancias de legitimación oficial. La gran influencia de la industria publicitaria y las imágenes de la cultura comercial tuvieron un efecto profundo en el desarrollo del proyecto creador de este autor y de otros artistas modernos de la ciudad. En este sentido, la revista se encargó de promocionar la labor de los dibujantes y caricaturistas regionales —y en algunos casos internacionales— a través de las portadas y las notas en su interior. Además de los nombres ya mencionados participaron muchísimos ilustradores y en algunos casos se anunciaron exposiciones locales como la del caricaturista boliviano Justo A. García (en un salón cedido por el propietario de Radio del Litoral), se difundieron academias y estudios de dibujo como el de Emilio N. Isacchi o se publicaron caricaturas de otros artistas como la del pintor “Cami” realizada por Warecki.¹⁶

Asimismo, el hecho de que las publicaciones impresas en general incluyeran abundante material gráfico ayudó a convertir la ilustración en una opción laboral atractiva para los que estaban a medio camino entre el periodismo, la

16. La relación de la cultura comercial masiva con las formas del arte culto ha sido objeto de intensos debates, por lo menos desde las últimas tres décadas. Véase por ejemplo: Michele H. Bogart, *Artists, Advertising, and the Borders of Art* (Chicago: The University of Chicago Press, 1995). La autora sostiene que, si bien las manifestaciones visuales realizadas con fines comerciales todavía ocupan un lugar marginal dentro de la historia del arte, es indudable que esos vínculos enriquecieron la cultura del siglo xx.

edición y el diseño. Si bien había quienes desdeñaban el poder de la imagen como complemento del texto escrito o consideraban la publicidad una forma de manipulación del pensamiento, las ilustraciones, fotografías y anuncios comerciales de las revistas contribuyeron a extender su popularidad y aumentar su consumo entre diferentes capas de la sociedad. Los avisos de vinos, cigarrillos, almacenes de ramos generales, confiterías, tiendas de moda, sastrerías, academias de arte y teatros ocuparon un lugar considerable dentro del semanario apuntando a un público masculino y femenino amplio que podía adquirir esos productos o asistir a esos lugares. Así, aunque es cierto que muchas de las notas e imágenes estaban dirigidas a la ostentación de la prosperidad económica y social de cierto sector de la sociedad rosarina, la abundante incorporación de publicaciones y su carácter misceláneo permitieron aumentar la demanda y hacer la revista más rentable.

LITERATURA E IMAGEN

Desde los primeros números Warecki elaboró viñetas con anécdotas simples y un humor ingenuo para la página “Olla popular”, la cual informaba que se construiría a partir de colaboraciones del público encuadradas dentro de la modalidad del chiste, las “greguerías” y la historieta. Mediante el uso de signos gráficos simples estas historias parecían estar orientadas a un público juvenil y se distanciaban tanto de sus viñetas politizadas como de sus imágenes realizadas como acompañamiento de textos literarios, que tomaban motivos iconográficos reiterados dentro de su obra gráfica y pictórica durante el periodo de entreguerras.

A diferencia de los dibujos y caricaturas referidos a la situación política-social, las ilustraciones del artista para cuentos y textos breves publicadas en la revista durante 1934 y 1935 tenían un carácter más atemporal. En ellas aparecen generalmente 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 (Img. 5). 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, tuvieron una enorme influencia en la ilustración de revistas y especialmente en las portadas de publicaciones dedicadas al mundo de la moda.¹⁷ En la Argentina de los años treinta era posible encontrar este tipo de recursos en la gráfica aplicada al diseño de publicaciones, revistas e 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.¹⁸ En el caso de *Monos y*

17. Señalamos en este caso el estudio de Dan Klein, “*Art déco* y funcionalismo”, en *Summa artis. Historia general del arte. Las artes decorativas en Europa, vol. XLVI*, dirigido por Alain Gruber (Madrid: Espasa Calpe, 2000 [1994]), 436-524.

18. Jorge B. Rivera, “Un marco de referencia para los años 30”, en *Panorama de la historieta en la Argentina* (Buenos Aires: Coquena Grupo Editor, 1992), 28-44.



Imagen 5. Ricardo Warecki, ilustración para “Guía del corazón” de Hernández de Rosario [Fausto Hernández], Revista *Monos y Monadas*, año I, nº 2, 8 de junio de 1934 / Ricardo Warecki, ilustración para “María, la pecadora” de Mariano de la Torre, Revista *Monos y Monadas*, año I, nº 1, 1 de junio de 1934 / Ricardo Warecki, ilustración para “Poemas en capullo” de Alfredo Galli, Revista *Monos y Monadas*, año I, nº 3, 15 de junio de 1934 / Ricardo Warecki, ilustración para “La bolilla que faltaba” de Ricardo R. Romano, Revista *Monos y Monadas*, año I, nº 4, 22 de junio de 1934 / Ricardo Warecki, ilustración para “Estampas de circo” de Horacio Correas, Revista *Monos y Monadas*, año I, nº 6, 6 de julio de 1934 / Ricardo Warecki, ilustración para “Por sobre el silencio y el tiempo” de Manuel J. Francioni, Revista *Monos y Monadas*, año I, nº 7, 13 de julio de 1934. Fuente: Hemeroteca Municipal de Rosario.

monadas, la vida elegante y optimista plasmada a través de la gráfica de las tapas se diferenciaba de las ilustraciones de las páginas interiores, realizadas por Warecki, F. Blanco y otros dibujantes que por lo general exhibieron personajes distantes y melancólicos, absortos en sus pensamientos y en apariencia aislados del mundo circundante.

En relación a esto, las ilustraciones de Warecki realizadas durante los treinta y cuarenta muestran una preferencia por la representación de escenarios nocturnos asociados usualmente con la melancolía saturnina. Según Remo Ceserani, la noche es “el lugar de las verdades indecibles, de los encantamientos oscuros, de los miedos irresistibles, de las tentaciones inconfesables”,¹⁹ es el momento del despertar creativo. 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”) para el segundo número de la revista, una serie de fragmentos

19. Remo Ceserani, *Lo fantástico* (Madrid: Visor, 1999), 116.

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. En estas imágenes la figura humana y su relación con el paisaje urbano o natural desempeñan un papel primordial, a diferencia de las composiciones satíricas, que analizaremos más adelante, donde el centro de atención está dado por las siluetas caricaturizadas y el desarrollo de una narración. Esto se puede observar en sus dibujos para los textos “María la pecadora”, escrito por Mariano de la Torre para el primer número del semanario; “Poemas en capullo”, redactado por Alfredo Galli en el tercer ejemplar; o “La bolilla que faltaba”, de Ricardo R. Romano, en el cuarto número de la publicación. Estas narraciones literarias no formaban parte de ninguna sección, aparecían simplemente al dar vuelta a la página, entremezcladas con publicidades y seguidas por noticias sobre deporte, teatro o apartados humorísticos. La primera de ellas refleja 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, coincidiendo con el desarrollo del texto, 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. Por detrás de su figura, el eclipse de crucifixión y una inmensa luna acompañan la atmósfera sombría de la condena. La composición está elaborada siguiendo la forma circular utilizada desde la antigüedad clásica y luego renovada durante el periodo del *cinqüecento* italiano para representar la iconografía del arte mariano. A su vez, en algunas de estas obras pintadas por artistas europeos aparece la luna asociada a María y el sol a Cristo marcando la relación existente entre ambos y la manera en que la virgen absorbe la luz celestial.²⁰ Es posible que el artista conociera estas acepciones narrativas manifiestas en la pintura, los vidrios coloreados y la estatuaría presente en los mismos templos cristianos o bien a través de los libros de arte estampados con reproducciones de obras. En cualquier caso, la representación del paisaje nocturno habitado por figuras dolientes fue una temática que recorrió gran parte de su producción. Otras imágenes como las que acompañaron los textos “Poemas en capullo” y “La bolilla que faltaba” conservan las mismas

20. Timothy Verdon, *María en el arte europeo* (Barcelona: Electa, 2005), 38-39.

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 el poema “Por sobre el silencio y el tiempo” del escritor Manuel J. Mancioni aparece la figura femenina atlética e idealizada a la manera de las diosas mitológicas o las *madonnas*, pero resuelta en una clave moderna. Las funciones circenses con sus acróbatas y artistas habían sido otra 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. El escritor señalaba: “En todas las esquinas de la ciudad el ‘affiche’ circense colocó la atracción de su color: ‘Mañana sábado debuta el Circo “SALDERINI”. Domadores, payasos, ecúyeres. Fieras feroces cazadas en las junglas africanas, especialmente para este circo. Mañana Sábado Gran Debut””. La figura femenina de la imagen aludía probablemente a “Pimpinela”, uno de los personajes descriptos por el escritor como una amazona de circo que bajo su sonrisa mecánica mantenía una vida de privaciones y angustias. No obstante, según indica parte del título, el texto estaba dedicado a “Myrna, estrellita del redondel”, a quien Correas le destina los dos apartados finales y Warecki invoca visualmente a través de la pelota con la estrella. Como deja entrever el poeta, se trataba de una persona con quien había mantenido un vínculo especial: “Hace tres años que no tengo noticias de mis amigos del circo alemán. Ni de Myrna [...]. Pero la tengo junto a mí, en el cuadro que un día pintara Julio Vanzo...”. De esta forma el escritor cerraba una suerte de evocación de su compañera, perpetuando su figura a través de la pluma y la pintura del artista.

En la imagen que acompaña ese mismo texto Warecki utiliza varios elementos para construir la escena, optando en primer lugar por un punto de vista ligeramente elevado que le permite captar a los protagonistas del espectáculo. A través del uso de volúmenes de una emoción controlada, contornos pulidos y formas estáticas, el espacio parece congelado en un momento concreto en el que los personajes se superponen flotando en el aire de un modo casi inverosímil, acercándose más bien al procedimiento de un montaje. A partir del fragmento también se construía el relato del escritor rosarino, cuya obra era considerada un antecedente regional del vanguardismo en los años treinta debido a la utilización “del verso libre y las imágenes audaces”.²¹ En ese marco de innovaciones literarias estrena su *Poema marinero en cualquier puerto 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. Como vimos, el artista mantuvo una afinidad sostenida con escritores y dramaturgos de la ciudad que se extendió más allá del contexto editorial y le permitió experimentar con distintos procedimientos artísticos. Ese mismo año, por ejemplo, realiza una ilustración afín al surrealismo para el libro *La ronda de los candiles* de Félix Molina Téllez, poniéndose en contacto

21. Eduardo d'Anna, “El vanguardismo”, en *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico* (Santa Fe: Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, 2018), 130-134, 131.

con la expresión ecléctica del autor cercana a las nuevas corrientes literarias,²² mientras al año siguiente comienza a publicar dibujos y publicidades en el *Boletín de cultura intelectual* dirigido por Ricardo Ernesto Montes i Bradley, un periódico en el que podían visualizarse las principales tensiones culturales presentes en esa coyuntura particular.²³

Junto con Warecki, Vanzo, Calabrese y Gambartes, otros dibujantes que firmaron con iniciales o seudónimos ilustraron las páginas interiores del semanario poniendo en escena un conjunto de exploraciones temáticas que se distanciaban de las portadas coloridas y alegres de la publicación. Los diseños de las tapas ofrecían una interpretación optimista y elegante de la vida mostrando una realidad deseada que claramente contrastaba con el panorama desalentador que atravesaba el país hacia la década del treinta. Como han indicado algunos autores al estudiar la gráfica decorativa de los años veinte y treinta, el mundo extravagante de los musicales, la fascinación ejercida por los espectáculos escénicos, el universo sofisticado de la moda y el deporte funcionaron como un modo de escape de una realidad imbuida en una gran depresión económica, con conflictos bélicos profundos donde estaban emergiendo formas del antisemitismo.²⁴ A pesar de tratarse de escenarios sociales y geográficos distintos, es posible advertir cómo la crisis política que estaba atravesando la Argentina con el golpe de Estado de 1930, sumado a sus consiguientes reverberaciones y acciones represivas, además de las pugnas ideológicas desarrolladas a nivel provincial entre el radicalismo y la democracia progresista, fueron temas evitados tanto en las portadas de la revista publicadas entre 1934 y 1935 como en las abundantes fotografías y noticias relativas a los espacios de exhibición y sociabilidad del sector más pudiente de la ciudad. Este tono festivo, asociado a la distensión y el entretenimiento, era un rasgo compartido con otras publicaciones de similares características, que eludieron una colocación política precisa, aunque terminaron por demostrar de forma evidente sus afinidades ideológicas.²⁵ De todos modos, si bien el semanario mantuvo un perfil humorístico, literario y de actualidades en apariencia indiferente al acontecer político, ciertos indicios permiten suponer una filiación con el reformismo liberal desarrollado por la democracia progresista en la provincia de Santa Fe.

MONOS DE ACTUALIDAD

Entre esos territorios que bordeaban lo artístico las revistas se convirtieron en canales privilegiados para la transmisión de formas del pensamiento y de las corrientes estéticas que predominaban en el circuito de las publicaciones periódicas. En coincidencia con las transformaciones de la cultura impresa que definieron las particularidades de un mercado y una tradición visual, las imágenes modernistas de la etapa previa de la publicación dieron paso a las tendencias del

22. D'Anna, "El vanguardismo", 118.

23. Elisabet Veliscek, "Arte y literatura del Litoral. Los proyectos editoriales de Montes i Bradley", en *En-claves del pensamiento. Revista de filosofía, arte, literatura, historia* XV, n.º. 29 (2021): 193-230.

24. Patricia Frantz Kery, *Art Deco Graphics* (Nueva York: Balance House, 1986). La misma tesis fue insinuada por Susan A. Sternau, *Art Deco: Flights Of Artistic Fancy* (Londres: Tiger Books International, 1997), 69.

25. Oscar E. Vázquez Lucio discute las transformaciones de varios periódicos y *magazines* que pasaron de exhibir un perfil humorístico a mostrar un interés político más concreto. Entre las publicaciones menciona, por ejemplo, *El mosquito*, *Don Quijote* y posteriormente la revista *Humor*. En relación al viraje de esta última, el autor 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". Oscar E. Vázquez Lucio, *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina, tomo I, 1801-1939* (Buenos Aires: Eudeba, 1985), 13.

En efecto, con el triunfo de la Alianza Civil —integrada por el Partido Demócrata Progresista y el Partido Socialista— Luciano Molinas asume como gobernador por la provincia de Santa Fe en febrero de 1932, logrando superar la tradicional hegemonía radical. La coyuntura nacional se encontraba inmersa en un proceso de redefiniciones que incluían transformaciones del mercado como consecuencia de la ruptura del modelo agroexportador, agotamiento de los partidos políticos y reverberaciones del golpe militar de 1930 que implicaron una operación de manipulación sistemática, fraudes electorales e intervenciones a distintas provincias de la ciudad. Mientras tanto, a nivel local y regional se desarrollaba un programa de reestructuración y reforma del Estado provincial a través de la acción gubernamental de la democracia progresista, la cual manifestó desde sus primeras actividades los rasgos que definirían su proyecto hasta la intervención federal de 1935: separación de Iglesia y Estado, descentralización municipal, reforma educativa y puesta en vigencia de la Constitución de 1921 que, entre otros puntos, planteaba la cuestión de la laicización estatal. Esta experiencia reformista contrastaba de manera notable con el proceso de restauración conservadora que se estaba desarrollando en distintos puntos del país y a nivel nacional se expresaba a través del apoyo de la Iglesia católica, los sectores nacionalistas y el ejército a la figura del recientemente electo presidente Agustín P. Justo.

En este contexto, la segunda etapa de la revista se presentaba desde sus editoriales como una propuesta alejada del interés político, a favor del entretenimiento y la vida social. Esta supuesta apoliticidad entraba en discordancia con las notas, fotografías e ilustraciones que, aunque escasas, defendían aspectos del proyecto reformista del PDP. Si bien el semanario no reconocía abiertamente esta afinidad, a lo largo de su trayectoria aludió a los sucesos sociales y políticos más importantes que definieron el tramo en el que se desempeñó el gobierno demoprogresista, homenajeó a funcionarios del partido y denunció la corrupción, la intervención federal en la provincia y el fraude que dieron por finalizada la experiencia política santafesina y su programa de reformas.

En una de las ilustraciones publicadas en el número del 16 de septiembre de 1934, por ejemplo, se destaca la postura denodada en defensa de la soberanía argentina del presidente del PDP, Lisandro de la Torre, considerado un 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 Argentina y Gran Bretaña en relación a la sospecha de corrupción que existía sobre el comercio de carne con Inglaterra fueron prolongadas en 1934 y finalizaron de manera abrupta en 1935 con el asesinato del senador electo por Santa Fe, Enzo Bordabehere, en pleno recinto del Senado de la Nación.²⁸ Cuando la revista publicó la ilustración

28. Luego de la crisis internacional ocurrida en 1929 por la caída de la bolsa de valores de Nueva York se produjo en la Argentina un agotamiento del tradicional modelo económico agroexportador y el entonces presidente Agustín P. Justo, elegido de manera fraudulenta y quien representaba a los sectores ganaderos exportadores, envió a Londres a su hijo, el vicepresidente Julio A. Roca, para negociar un acuerdo. El pacto Roca-Runciman fue un tratado comercial entre los gobiernos de Argentina y de Gran Bretaña para mantener el negocio de exportación de carnes, que generó múltiples denuncias de corrupción y fraude, e intensos debates acerca de la posición favorable de Gran Bretaña frente a la Argentina. En el famoso debate parlamentario producido durante esos años Lisandro de la Torre propuso abrir una comisión para investigar la situación de favoritismo hacia el mercado inglés, la evasión de impuestos, de controles, y el consiguiente monopolio frigorífico de ingleses y norteamericanos. La tensión generada por las acusaciones en el “debate de las carnes” alcanzó a poderosos miembros del gabinete, como el ministro de agricultura Luis Duhau y el ministro de hacienda Federico Pinedo. Luego de una serie de incidentes, en el recinto se produce un disparo que produce la muerte del senador electo demócrata progresista, Enzo Bordabehere, compañero de De la Torre. Véase: Alberto Ciria, “El pacto Roca-Runciman y el comercio de carnes: una gran clave”, en *La democracia constitucional y su crisis* (Buenos Aires Hyspamérica, 1986), 124-129.

todavía no se había generado la comisión investigadora presidida por De la Torre que concluyó en el “debate de las carnes” y su continuación de las disputas anteriores, 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 pro-imperialista del general Justo, de manera que el apoyo de la revista al PDP 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.

Por su parte, 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 —que cambiaba de nombre cuando los dibujos se sustituían por fotografías— una caricatura lamentaba la muerte del senador Francisco E. Correa, uno de los fundadores de la Liga del Sur y luego del Partido Demócrata Progresista.²⁹

En otras oportunidades las viñetas se intercalaban con fotografías de actualidad, como en un ejemplar de abril de 1935 en el que aparecen distintos retratos de 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 con una fe inquebrantable en el destino de los mismos”.³⁰ Al mes siguiente el dibujante Emilio N. Isacchi publicó bajo el seudónimo “Pachón” 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 asesinato en el Senado de la Nación la portada del 26 de julio de 1935 exhibió la ilustración de un árbol deshojado con la ciudad iluminada al fondo. La editorial manifestaba que su crimen había llegado a “herir en lo más hondo las instituciones democráticas”³¹ y concluía: “La prensa entera del país ha hecho oír su airada voz de protesta por este crimen incalificable. Nosotros, como argentinos, como hombres libres, como amigos del ilustre muerto que estaba ligado a esta casa por hondos afectos, unimos la nuestra”.³² 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 multitudinario cortejo fúnebre en el que miles de personas acompañaron la ceremonia con carteles y banderas en forma de despedida.

Entretanto, al clima social y político enrarecido por la muerte de Bordabehere se sumaron los conflictos al interior del partido y la intervención federal a la provincia de Santa Fe en los últimos meses de 1935, como parte de la estrategia desarrollada por el gobierno nacional para obtener el control electoral en la provincia y frenar el avance de la oposición mediante mecanismos fraudulentos.

29. *Monos y monadas* n°. 41, 8 de marzo de 1935, 19.

30. *Monos y monadas* n°. 45, 5 de abril de 1935, 19.

31. *Monos y monadas* n°. 61, 26 de julio de 1935, s.p.

32. *Monos y monadas* n°. 61, s.p.

Bajo la excusa de la invalidez de la implementación de la Constitución de 1921 la provincia pasó a ser controlada por el radicalismo antipersonalista, liderado por Manuel Iriondo, bajo la intendencia de Miguel Culaciati, quien ejerció sus funciones hasta enero de 1938. De esa forma Agustín Justo garantizaba su lugar respaldado por un sistema de alteración y manipulación generalizadas tendiente a imponer las más serias limitaciones a las fuerzas opositoras. A su vez, la noticia de la intervención generó la movilización de distintos sectores políticos y sociales a la que le siguió una serie de rumores sobre el envío de tropas del ejército hacia la ciudad, lo que propició el temor y la intranquilidad de la población.³³

Esta sucesión de hechos generó, desde los primeros números de 1936, un viraje radical de la revista hacia la transmisión de los acontecimientos políticos del momento. A través de la gráfica de las últimas tres tapas y las secciones interiores se volcó de forma más clara a defender la experiencia de la democracia progresista, la cual encontró su estabilidad vulnerada por un escenario totalmente cambiado, una fuerte crisis política y una intervención que dejó sin efecto el programa de reforma del Estado provincial. En ese marco de progresivo calentamiento y huelgas generales en defensa del gobierno, el apoyo de la revista hacia el partido se hizo evidente en los últimos tres números y a través la nueva sección titulada “Van desfilando políticos buenos, malos y peores” firmada por “Pobre Provincia Querida”, una de cuyas notas se refería a De la Torre como el “demolador de gabinetes”:

La solución de la crisis ministerial con la salida de los ministros Pinedo y Duhau constituye un resonante triunfo para el líder demócrata Dr. Lisandro de la Torre.

Aunque este éxito le cuesta bien caro al líder —la muerte de Bordabehere y la intervención a la provincia— está bien probado que es un formidable demolador de gabinetes y que es difícil que le aguanten sus cargas. Aquí son dos los derrotados, y se recuerda que hace unos años dejó mal parados a otros dos ministros de las mismas carteras, Hacienda y Agricultura, los dres. Víctor M. Molina y Tomás Le Bretón, en el célebre asunto de la yerba mate.³⁴

Junto a estas secciones, las portadas festivas y coloridas que habían caracterizado los dos primeros años del semanario ahora mostraban manifestaciones y huelgas, aludían a la fragilidad de la democracia, a la clausura de la libertad de expresión electoral y a la intervención federal a través de representaciones caricaturescas y satíricas con colores fuertes y contrastantes (Img. 7). Desde enero de 1936, además, la revista reduce la cantidad de páginas, comienza a costar la mitad del precio y empieza a salir los sábados, acompañada por editoriales

33. Sandra Fernández y Marisa Armida, “La política rosarina”, en *Rosario en la historia (de 1930 a nuestros días)*, tomo I, coordinado por Alberto J. Pla (Rosario: UNR editora, 2000), 64-107. Para un análisis del proyecto desplegado por el PDP en Santa Fe, véase: Darío Macor, “¿Una república liberal en los años 30? La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino”, en *Representaciones inconclusas. Las clases, los actores y los discursos de la memoria, 1912-1946*, editado por Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José C. Villarruel (Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995), 165-197.

34. *Monos y monadas* n.º. 83, 4 de enero de 1936, 10.



Imagen 7. Tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año III, nº 83, 4 de enero de 1936 / Tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año III, nº 84, 11 de enero de 1936 / Tapa de la Revista *Monos y Monadas*, año III, nº 85, 18 de enero de 1936. Fuente: Hemeroteca Municipal de Rosario.

relativas a la administración municipal. Estos cambios no fueron suficientes para mantener la estabilidad de la publicación y al cabo de las tres primeras entregas de 1936 la situación de inestabilidad, la intervención federal y el final del experimento reformista aceleraron posiblemente el cierre de la segunda etapa de *Monos y monadas*.

Aunque desde las notas editoriales la revista aludía a su autonomía e imparcialidad política, a lo largo de sus dos etapas exhibió una afinidad con un partido concreto de perfil local. El apoyo evidente a Lisandro de la Torre y la Liga del Sur que se observa entre 1910 y 1913 se prolonga en la etapa siguiente hacia el Partido Demócrata Progresista, cuestión visible a través de las ilustraciones, fotografías y caricaturas. Desde el interior de la revista y en sus portadas ese posicionamiento crítico desarrollado a través de algunos intersticios quedó desplazado a merced de una construcción celebratoria y festiva de la sociedad rosarina de los años treinta. Aún así, los registros fotográficos de Julio Aranda y las viñetas y caricaturas de Warecki, L. Sloam, Piratello, Quirós, Isacchi y otros ilustradores que firmaron con seudónimos o directamente no lo hicieron, permiten arrojar luz sobre un aspecto poco explorado en relación al uso que hizo el semanario de la imagen caricaturesca o satírica como una forma de construir sentidos adyacentes. Frente a la incapacidad del sistema político de fomentar una acción gubernamental alternativa, sumada a la intervención y el peligro inminente del avance de las fuerzas armadas, de la derecha católica y los movimientos nacionalistas, la revista esbozaba con un tono moderado las acepciones de aquello que era tolerado, exaltado o directamente rechazado, aportándole a las

35. Peter Berger habla de “ironía militante” para referirse a las sátiras combativas que mantienen una actitud de ataque contra algo o alguien. Véase: *Risa redentora*, 256.

imágenes una connotación pedagógica: la función de enseñar al público sobre la indeseabilidad de lo atacado.³⁵

CODA

Aunque el análisis de la revista no pretende agotar todas las variables posibles, la intervención de Warecki y de otros artistas e ilustradores nos permite considerar algunas aristas que van desde las opciones visuales transitadas hasta las afinidades ideológicas puestas en juego. A través de la indagación de la propuesta gráfica desplegada en las portadas y en las páginas interiores vimos, por un lado, cómo las ilustraciones para textos literarios ponían en circulación un conjunto de motivos iconográficos y tratamientos visuales que denotaban la influencia de las vertientes renovadoras de la gráfica del periodo de entreguerras y el modo en que esas imágenes se diferenciaban de las temáticas distendidas y alegres de las portadas publicadas entre 1934 y 1935. Por otro lado, examinamos la manera en que las viñetas, caricaturas y fotografías de la sección “Monos de actualidad” pusieron en evidencia aspectos sociales y políticos de la época y las afinidades ideológicas del equipo periodístico, cuestiones que, sin embargo, quedaron empañadas frente al esfuerzo de la revista por ensayar una postura de imparcialidad, que para finales de 1935 ya no pudo sostener.

Frente a la situación de inestabilidad política, el avance del fraude y la intervención federal en la provincia, los últimos tres números de *Monos y monadas* aparecidos en enero de 1936 manifestaron claramente una sensibilidad vinculada a la experiencia reformista desarrollada por la democracia progresista en Santa Fe. La participación de Ricardo Warecki se ubica en la intersección de un conjunto de experiencias relacionadas con la ilustración de publicaciones y periódicos de carácter diverso que iluminan aspectos de su recorrido durante la década del treinta y permiten considerar las huellas de su itinerario estético y político.



BIBLIOGRAFÍA

Abad de Santillán, Diego. *Gran enciclopedia de la Provincia de Santa Fe, tomo II*. Buenos Aires: Ediar, 1967.

Berger, Peter. *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós, 1998.

- Bogart, Michele H. *Artists, Advertising, and the Borders of Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- Ceserani, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999.
- Ciria, Alberto. “El pacto Roca-Runciman y el comercio de carnes: una gran clave”. En *La democracia constitucional y su crisis*, 124-129. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986.
- Cossia, Lautaro. “El Centenario en la revista *Monos y monadas*. De la mitología nacional a la representación de una mitología rosarina”. En *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, compilado por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, 109-135. Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- D’Anna, Eduardo. “El vanguardismo”. En *La literatura de Santa Fe: un análisis histórico*, 130-134. Santa Fe: Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, 2018.
- Fantoni, Guillermo. *Berni entre el surrealismo y Siqueiros. Figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2014.
- Fernández, Sandra y Marisa Armida. “La política rosarina”. En *Rosario en la historia (de 1930 a nuestros días), tomo I*, coordinado por Alberto J. Pla, 64-107. Rosario: UNR editora, 2000.
- Gené, Marcela. “De ‘Viruta y Chicharrón’ a ‘Pantaleón Carmona’. El humor gráfico en la prensa masiva (1910-1930)”. En *Actas XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Mendoza, 2013.
- . “El ‘pelado’ y el ‘peludo’. Dilemas cómicos de la política de los años veinte”. En *A vuelta de página. Usos del impreso ilustrado en Buenos Aires, siglos XIX-XX*, compilado por Marcela Gené y Sandra Szir, 215-240. Buenos Aires: Edhasa, 2018.
- Kery, Patricia Frantz. *Art Deco Graphics*. Nueva York: Balance House, 1986.
- Klein, Dan. “Art decó y funcionalismo”. En *Summa artis. Historia general del arte. Las artes decorativas en Europa XLVI*, dirigido por Alain Gruber, 436-524. Madrid: Espasa Calpe, 2000.
- Korol, Juan Carlos. “La economía”. En *Nueva historia argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943), tomo VII*, dirigido por Alejandro Cattaruzza, 17-48. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Macor, Darío. “¿Una república liberal en los años 30? La experiencia demoprogresista en el Estado provincial santafesino”. En *Representaciones inconclusas. Las clases, los actores y los discursos de la memoria, 1912-1946*, editado por Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José C. Villarruel, 165-197. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

- Megías, Alicia. “De *Monos y monadas* a *Gestos y muecas*. El impacto de la política sobre el campo periodístico rosarino”. En *Actas XVI Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia*. Mar del Plata, 2017.
- Mouguelar, Lorena. “Imágenes de la vida en la ciudad. Las portadas de Julio Vanzo para *Monos y monadas* de Rosario”. *Separata* 18 (2013): 17-31.
- Rivera, Jorge B. “Un marco de referencia para los años 30”. En *Panorama de la historieta en la Argentina*, 28-44. Buenos Aires: Coquena Grupo Editor, 1992.
- Rogers, Geraldine. Caras y caretas. *Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo xx argentino*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2008.
- Román, Claudia. *Prensa, política y cultura visual. El mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*. Buenos Aires: Ampersand, 2017.
- Sternau, Susan A. *Art Deco: Flights Of Artistic Fancy*. Londres: Tiger Books International, 1997.
- Szir, Sandra. “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y caretas* (1898-1908)”. En *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, compilado por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, 109-139. Buenos Aires: Edhasa, 2009.
- Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en Movimiento, 2020.
- Vázquez Lucio, Oscar E. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina, tomo I, 1801-1939*. Buenos Aires: Eudeba, 1985.
- Veliscek, Elisabet. “Los cuentos imaginados por Ricardo Warecki. Figuras infantiles y espacios soñados”. *Eadem utraque Europa. Revista semestral de historia cultural e intelectual* 15, n°. 20 (2019): 285-314.
- . “Arte y literatura del Litoral. Los proyectos editoriales de Montes i Bradley”. *En-claves del pensamiento. Revista de filosofía, arte, literatura, historia* XV, n°. 29 (2021): 193-230.
- Verdon, Timothy. *María en el arte europeo*. Barcelona: Electa, 2005.
- Wechsler, Diana. “Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945”. En *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política, vol. I*, dirigido por José Emilio Burucúa, 269-314. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.