



GUIDO, Alfredo. *Imagem de Guido, um dos colaboradores de Gestos y Muecas*, s.d. Disponível em: <http://www.mirabiografias.com/biografias03/alfredo-guido-3.jpg>. Acesso em: 22 dez. 2014.

VIAJES, REDACCIONES E IMÁGENES MODERNAS

LOS DIBUJANTES DEL SEMANARIO GESTOS Y MUECAS

Lorena Vanesa Mouguelar

Doctora en Humanidades y Artes, con mención Historia, y Licenciada en Bellas Artes, con mención Teoría y Crítica del Arte, por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Es profesora en la mencionada casa de estudios e investigadora del Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano. Fue Becaria Doctoral y Posdoctoral del Concejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

Recebido em 06/11/2014 e aprovado em 13/11/2014.

Resumen

El artículo plantea un acercamiento a la revista ilustrada y de actualidades *Gestos y Muecas* que se editó en Rosario, Argentina, entre 1913 y 1914. A partir del análisis de las imágenes desplegadas en sus páginas y de la reconstrucción de los periplos que por esos años realizaron sus principales ilustradores, propone pensar las redacciones periodísticas de comienzos del siglo XX como focos importantes de discusión y actualización estética. En la medida que estas oficinas fueron tanto un lugar de recepción de publicaciones capitalinas y extranjeras como de encuentro para colegas que habían actuado en diferentes medios, constituyeron ámbitos propicios para el enriquecimiento mutuo. A su vez, el seguimiento de las trayectorias de ilustradores destacados de *Gestos y Muecas* permite constatar que sus viajes hacia otros centros urbanos e inclusive países distantes se vieron facilitados en gran parte por el auge de la industria editorial.

Palabras clave: Revistas. Imágenes modernas. Viajes

Resumo

O artigo planeja uma aproximação com a revista ilustrada e de atualidades *Gestos y Muecas* que foi editada em Rosário, Argentina, entre 1913 e 1914. A partir da análise das imagens inseridas em suas páginas e da reconstrução das viagens que realizaram nestes anos seus principais ilustradores, propõe pensar as redações jornalísticas do começo do século XX como foco importante de discussão e atualização estética. Na medida em que estes escritórios foram tanto um lugar de recepção de publicações da capital e estrangeiras quanto de encontro para colegas que atuaram em diferentes meios, constituíram âmbitos propícios para o enriquecimento mutuo. Dessa forma, o seguimento das trajetórias de ilustradores destacados de *Gestos y Muecas* permite constatar que suas viagens até outros centros urbanos e inclusive países distantes foram facilitados em grande parte pelo auge da indústria editorial.

Palavras-chave: Revistas. Imagens modernas. Viagens.

Semanarios ilustrados

El exitoso “semanario festivo, literario, artístico y de actualidades” porteño *Caras y Caretas* (ROMANO, 2004; ROGERS, 2008; SZIR, 2009) inspiró en Rosario, ciudad populosa de la pampa húmeda argentina, dos publicaciones consecutivas que emularon su formato e inclusive el estilo del

MOUGUELAR, Lorena Vanessa. Viajes, redacciones e imágenes modernas: los dibujantes del semanario *Gestos y Muecas*. *Dominios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 72-93, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

título. En primer lugar, *Monos y Monadas*. *Semanario festivo, literario y de actualidades*, propiedad de Abel Elizegaray, circuló con algunas interrupciones desde junio de 1910. Este semanario local, que contó con la dirección literaria del escritor y periodista Carlos Lac Prugent, lanzó sus últimas entregas en abril de 1913.

Poco después el mismo Lac Prugent se puso a la cabeza de otro proyecto de características semejantes. *Gestos y Muecas*. *Revista ilustrada y de actualidades* editó su primer número el 31 de agosto de 1913 y salió a la venta con regularidad durante los siguientes diez meses, una extensión en el tiempo que no resultaba despreciable en el contexto de los emprendimientos comerciales rosarinos de la década.¹ El costo de la revista fue de veinte centavos, un valor muy accesible si se tiene en cuenta que un paquete de cigarrillos variaba entre veinte y cuarenta centavos. Era casi el mismo precio con el que se distribuían en el interior del país *Caras y Caretas*, *PBT* o *Fray Mocho*, publicaciones de Buenos Aires con las que competía por la franja de lectores.² *Gestos y Muecas* se editó en papel ilustración con una portada a colores, mientras que las páginas interiores combinaron textos, dibujos y una gran cantidad de fotografías en blanco y negro, presentando una gran similitud con respecto a sus pares metropolitanas. Como peculiaridad, *Gestos y Muecas* se proponía registrar de un modo crítico y veraz la actualidad política de la ciudad y la provincia.

Con su primera nota editorial firmada por el Maestro Carlup, anagrama de Lac Pru[gent], el grupo se presentó haciendo referencia al nombre del semanario: "¿Es un gesto? ¿Es una mueca? Entramos a la arena llenos de bríos, de entusiasmos, de virilidades; creemos firmemente que es un gesto y un gesto a la altura del Rosario" (*GyM* n. 1, 31/8/1913). La portada interior,

¹ La transición entre la prensa facciosa, característica del siglo XIX, y la prensa comercial y moderna, autónoma con respecto a los poderes políticos, se produjo de un modo paulatino y complejo. En consecuencia, aún a finales de los diez el sostenimiento económico de proyectos editoriales independientes resultaba dificultoso (MOUGUELAR, 2012a).

² Los números sueltos de cualquiera de estos semanarios se vendían a veinticinco centavos en razón del recargo por distribución en las provincias argentinas.

firmada por Olito, contraponía los rostros de los próceres argentinos con los representantes más conocidos del momento y reafirmaba el sentido del texto. Los gestos heroicos del pasado no encontraban su paralelo en el presente:

Conceptuamos que hay demasiadas muecas en nuestro ambiente político nacional y provincial y si estas, según los momentos y circunstancias nos hacen sonreír, debemos confesar que como argentinos, nos causan profunda tristeza.

Esta es una confesión que hacemos con altivez y que, indudablemente, la numerosa mayoría de nuestros lectores habrá hecho *in mente*, por lo cual creemos interpretar un verdadero momento político de la provincia, al hacerla pública.

Lo repetimos: ni con unos, ni con otros. Esta profesión de fe la mantendremos, cueste lo que cueste, aunque nos sirva de mortaja. Habremos tenido el gesto en este ambiente de muecas; lo decimos sin pretensiones, pero llenos de aspiraciones para derrumbar de sus pedestales tantos ídolos de barro que hoy se exhiben, con sus muecas ridículas, a la consideración del pueblo que los mira con la más espartana de las indiferencias. (GyM n. 1, 31/8/1913).

Sin embargo, lo que prevaleció en las primeras entregas de la revista fue la crónica imparcial de los principales acontecimientos de actualidad acompañados por una abundante cobertura fotográfica, la información sobre los eventos deportivos más convocantes y breves textos literarios ilustrados. En estas ilustraciones, al igual que en las notas de arte, la opción fue por estilos y motivos vinculados alternativamente con el realismo o el simbolismo. Con el correr de los números las lecturas críticas de la realidad se fueron incrementando en forma paulatina. Estas visiones de la vida política y social estuvieron siempre tamizadas por el humor, ya fuera en las notas editoriales, las secciones fijas en verso o en prosa, las portadas, las caricaturas o los dibujos satíricos, que mostraron una ajustada síntesis visual ligada a distintas variantes del modernismo gráfico.

A partir del análisis de las imágenes desplegadas en las páginas de *Gestos y Muecas* y de la reconstrucción de los periplos que por esos años realizaron sus principales ilustradores, proponemos pensar las redacciones periodísticas de comienzos del siglo XX como focos importantes de discusión y actualización estética. En la medida que estas oficinas fueron tanto un

lugar de recepción de publicaciones capitalinas y extranjeras como de encuentro para colegas que habían actuado en diferentes medios, constituyeron ámbitos propicios para el enriquecimiento mutuo. A su vez, el seguimiento de las trayectorias de ilustradores destacados de *Gestos y Muecas* permite constatar que sus desplazamientos geográficos se vieron facilitados en gran parte por el auge de la industria editorial. Los requerimientos laborales que por esos años generó la nueva prensa permitieron que los artistas plásticos se insertaran con relativa inmediatez en otros centros urbanos e inclusive en países distantes. El conocimiento de los movimientos estéticos contemporáneos que demostraron sus dibujantes pudo deberse tanto a los viajes que ellos mismos realizaron, a sus pasos por academias o talleres de artes y oficios, como así también a los aprendizajes que se produjeron en las oficinas de redacción.

En las redacciones de los nuevos semanarios y periódicos ilustrados los artistas encontraron una fuente de sustento económico y, al mismo tiempo, un espacio para el intercambio de ideas, saberes o inquietudes y el tejido de fuertes lazos de amistad entre creadores de orígenes sociales y culturales muy diversos. A los efectos de desplegar estas cuestiones, haremos especial énfasis en los casos de Alfredo Guido y Eugenio Fornells, pintores y docentes destacados en el arte de Rosario que en los comienzos de sus respectivas carreras dedicaron un tiempo considerable al desarrollo de distintos oficios. Entre éstos, el dibujo de caricaturas, la ilustración de textos y el diseño de portadas para proyectos editoriales de Rosario y Buenos Aires fueron opciones recurrentes. Creemos que el crecimiento de la prensa ilustrada tuvo un rol fundamental en la consolidación de un campo artístico como el rosarino cuya trama institucional aún era débil y donde no existía un mercado para las producciones locales.

En este sentido, el estudio de las revistas culturales o de interés general – como la que nos ocupa en esta ocasión – desde la historia del arte apunta no sólo a completar trayectorias, favorecer el trazado de redes de relaciones

MOUGUELAR, Lorena Vanessa. Viajes, redacciones e imágenes modernas: los dibujantes del semanario *Gestos y Muecas*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 72-93, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

entre creadores e incluir casos no abordados por los relatos historiográficos o críticos existentes, sino también poder analizar un gran caudal de imágenes que pese a haber circulado por canales no tradicionales, tuvieron una fuerte incidencia en la familiaridad de un público amplio con el lenguaje artístico moderno y a partir de allí, en la formación del gusto por lo nuevo.

Los dibujantes del equipo

Gestos y Muecas cobijó en sus páginas a muchos ilustradores de su antecesora, *Monos y Monadas*. Nombres como los de A. Porsch, R. G. White, Aristides Rechain o Alfredo Guido aparecieron en ambas revistas. Luego de haberse desempeñado como corresponsal gráfico rosarino de *Caras y Caretas*, hacia finales de 1913 Eugenio Fornells también se integró al equipo de *Gestos y Muecas* con una caricatura de su autoría (GyM n. 12, 30/11/1913). Sin embargo su rostro no se vio entre el conjunto de auto-caricaturas cedidas por los mismos colaboradores que compusieron la página "Los dibujantes de *Gestos y Muecas*", incluida en esa entrega del semanario. En su diagramación sobresalía la gran cabeza de un misterioso Leo von Fritz "importado, made in Germany", con todas las características de un artista bohemio: un gran moño en el cuello, sombrero de alas anchas bien calzado, abultada barba, anteojos y pipa. A esta firma, quizás seudónimo de José Andrade,³ se debieron prácticamente todas las portadas de *Gestos y Muecas*, siempre referidas a algún asunto político municipal o provincial. A su alrededor, y en un tamaño menor, figuraban el resto de los colaboradores más frecuentes: Olivetti, Jacobo Abramoff, Aristides Rechain, José Andrade y Emilia Bertolé.

³ Dentro de *Gestos y Muecas*, Andrade publicó con su firma una serie de retratos caricaturescos en pastel de profesionales locales. A este dibujante rosarino se refirieron en otro medio periodístico como el "orador germánico Von Andracht", probablemente aludiendo a una identidad ficticia dentro de la revista. "En honor del dibujante Fornells. El ágape del miércoles" en *La Nota*. Rosario, 30/1/1914 (recorte archivo Fornells).

En el siguiente número, se difundió una nueva versión de “Los dibujantes de Gestos y Muecas”, una serie de “nuevos apuntes después de haber sido afeitados por Schiavone”, peluquero de la ciudad popularmente famoso por sus divagaciones poéticas (GyM n. 13, 7/12/1913). Esta vez el liderazgo lo ocupaba Fornells, de perfil con su característica barba y el chambergo en la cabeza. A diferencia de la imagen formal que construyó para presentarse como dibujante profesional ante el público de *Caras y Caretas*, en las caricaturas recuperaba el aspecto bohemio de su vida cotidiana (Mouguelar, 2013). Debajo se reiteraban los nombres de Olivetti, Andrade, Abramoff y Rechain, y en lugar de Bertolé se sumaba el de Guido, junto a caricaturas más respetuosas del parecido fisonómico firmadas por el seudónimo “Sandalió’s”. Pese a no estar supuestamente entre los retratados, tanto la portada de esta edición como los números posteriores también llevaron la firma de Fritz.

Finalmente, y a propósito del brindis de fin de año con humildes sifones de soda, *Gestos y Muecas* publicó una caricatura grupal de los periodistas e ilustradores del equipo firmada por Arístides Rechain (GyM n. 16, 28/12/1913). Los doce hombres se reunían alrededor de una mesa festiva en cuyo centro se hallaba el director, remitiendo al ordenamiento de las pinturas sobre la *Última Cena* de Cristo aunque sin la figura del traidor. Entre los representados, era posible identificar además de al mismo Rechain, la presencia de Alfredo Guido, Eugenio Fornells y José Andrade. Mientras que a lo largo de 1913 Abramoff tuvo una actuación importante como caricaturista e ilustrador de *Gestos y Muecas*, durante 1914 sus aportes se redujeron a colaboraciones ocasionales y la mayoría de las imágenes quedaron a cargo de Fornells, Andrade y Rechain. En el esquema los tres conformaban un triángulo compositivo y se ubicaban detrás del director, indicando la importancia que tenían dentro de la revista en tanto integrantes del plantel gráfico estable.

MOUGUELAR, Lorena Vanessa. Viajes, redacciones e imágenes modernas: los dibujantes del semanario *Gestos y Muecas*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 72-93, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

De esta manera, las jerarquías dentro del grupo editorial que no fueron explicitadas con palabras quedaron enunciadas desde lo visual⁴.

Entre Rosario y Buenos Aires

Tanto Arístides Rechain, Emilia Bertolé como Alfredo Guido habían crecido en Rosario y se habían formado en la Academia de Bellas Artes "Doménico Morelli", fundada y dirigida por Mateo Casella.⁵ Al momento de encontrarse para integrar el equipo de *Gestos y Muecas* todos eran jóvenes menores de veinticinco años, por lo que estos trabajos fueron resultados iniciales dentro de la profesión artística, imágenes que aún formaban parte de un proceso de búsqueda estilística. Antes o después, cada uno a su tiempo, los tres partirían hacia la capital del país con el objeto de continuar con sus respectivas carreras o perfeccionar sus estudios.

Arístides Rechain, a diferencia de sus compañeros, se dedicó en forma exclusiva a la ilustración. Fue el único dibujante que figuró en casi todos los números de *Gestos y Muecas*, firmando con su apellido o sus iniciales, y es posible que también fueran suyos los dibujos publicados bajo el seudónimo Sandalio's. A su cargo estuvieron las caricaturas de personas reconocidas socialmente de las secciones "Ellos y Ellas" o "Galería de solteros", así como las ilustraciones que acompañaron las notas editoriales y muchos de los textos literarios difundidos por la revista. Sus trabajos se caracterizaron por combinar planos de texturas visuales abiertas o aguadas homogéneas y zonas delimitadas por finas líneas. Las primeras colaboraciones fueron composiciones simples, imágenes naturalistas donde la carga emotiva estaba dada por el juego de texturas o de luces y sombras. Durante el segundo año de circulación, los dibujos ganaron en complejidad y se

⁴ Las posibilidades de la imagen de crear significados más allá de lo textual fueron señaladas por W.J.T. Mitchell (2009).

⁵ BLOTTA, Herminio. "El arte pictórico y escultórico" en *La Nación*. Buenos Aires, 4/10/1925, p. 12.

tornaron más atractivos, como en la escena de la gente pugnando en vano por subir a un tranvía repleto (GyM n. 29, 29/3/1914). La ilustración y el texto mantuvieron el mismo registro humorístico y, tal como en la mayoría de las páginas de *Gestos y Muecas*, reforzaron mutuamente sus sentidos.

Hacia 1920, Rechain diseñó avisos publicitarios para firmas prestigiosas como Casa Zamboni o Joyería Perret que se publicaron en *La Revista de El Círculo* de Rosario, una refinada publicación cultural fundada en 1919 con el propósito de revertir la imagen de la ciudad como mera urbe mercantil (Armando, 1998). En estos casos, mujeres ataviadas siguiendo las modas de los veinte mostraban un profuso entramado de texturas visuales que las ligaba a la estética de Alejandro Sirio.⁶ Por esos años, Rechain fijó su residencia definitiva en Buenos Aires, donde se vinculó laboralmente con *Caras y Caretas*, *Plus Ultra*, *La Novela Semanal*, *El Hogar* y muchas otras revistas distribuidas a nivel nacional. Fue uno de los pioneros de la tira cómica en nuestro país con las historietas "La Página del Dólar" de 1923 y "La familia de Don Sofanor" de 1925, ambas publicadas por *La Novela Semanal*.

Emilia Bertolé tenía apenas quince años cuando colaboró con su firma en *Gestos y Muecas*, través de pequeñas escenas dibujadas de un modo minucioso. El cuidado trabajo lineal se reiteraría en la *Cabeza* de 1923, un autorretrato en sepia conservado por el Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario que evidencia las estrechas conexiones entre arte aplicado y obra autónoma que se establecieron en la producción de muchos artistas de comienzos del siglo XX. Recién diplomada en dibujo y pintura, había comenzado a dictar clases en forma particular, a trabajar como retocadora de fotografías y a realizar los retratos por encargo que la harían ampliamente reconocida (AVARO, 2006). Poco después también ella se trasladaría a

⁶ Inmigrante de origen español que llegó a la Argentina en 1910 y dos años más tarde, a partir de su incorporación en el equipo de *Caras y Caretas*, desarrolló una vasta obra como dibujante (AMENGUAL, 2007).

MOUGUELAR, Lorena Vanessa. Viajes, redacciones e imágenes modernas: los dibujantes del semanario *Gestos y Muecas*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 72-93, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

Buenos Aires, en busca de “un centro más propicio a su arte”, sin abandonar nunca del todo el trabajo para publicaciones periódicas.⁷

Una fotografía tomada en 1915 por Castellani y reproducida en *Caras y Caretas* entre varios retratos de rosarinas seleccionadas por su belleza, mostraba la construcción de su propia figura como artista a la que hiciera referencia María Isabel Baldasarre (2011). Bertolé posaba con delantal, pinceles y paleta, todos atributos de su carrera profesional, sin soslayar lo que por entonces se consideraba deseable en una mujer joven: que tuviera una actitud delicada y una presencia físicamente agradable para la mirada masculina.⁸ De este modo, la imagen lograba conjugar su faceta creadora con las expectativas de la época con respecto al rol de la mujer en la sociedad. Esta disposición le permitió sostener una actuación pública reconocida sin desafiar los valores de género imperantes, pese a ser la primera pintora que se pensó como profesional en la historia de Rosario (ARMANDO, 2010). El hecho fue destacado por la misma autora, quien recordaba sus inicios en el mundo del arte de esta manera: “Cuando comenzaba a pintar eran muy pocas las mujeres que se dedicaban a la pintura, de tal modo que no tuve a nadie a quien seguir. Entonces fueron los pintores los que me guiaron en mis comienzos. Así fue como llegué a admirar a Alfredo Guido que fue quien tuvo mayor influencia sobre mi técnica y mi selección de temas” (BERTOLÉ, 2006, p. 21). Su compañero de estudios en la Academia de Bellas Artes de Casella y de trabajo en *Gestos y Muecas* se convirtió en un amigo y en un referente dentro del arte de Rosario.

Alfredo Guido ya se encontraba en Buenos Aires desde 1912, donde se había instalado en forma temporal con el objeto de completar sus estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes, con los pintores Pío Collivadino y Carlos Ripamonte como profesores. En 1913 realizó su primer envío al Salón

⁷ DEFILIPPIS NOVOA, F. “Los artistas rosarinos” en *Caras y Caretas*, a. XIX, n. 946. Buenos Aires, 18/11/1916.

⁸ “Bellezas rosarinas” en *Caras y Caretas*, a. XVIII, n. 897. Buenos Aires, 11/12/1915.

Nacional y al año siguiente obtuvo una beca otorgada por la Academia para perfeccionar sus conocimientos en pintura en Europa, viaje que no pudo efectivizar en principio a causa del estallido de la Segunda Guerra Mundial y más tarde, por falta de recursos económicos del Estado nacional. En forma paralela a sus estudios, mantuvo una actuación considerable en el campo de la ilustración: se desempeñó como director artístico de *El Magazine* de Buenos Aires y como colaborador de *Gestos y Muecas*, donde se reprodujeron varios dibujos realizados para la publicación porteña. Tal como señalamos en un principio, poco antes había sido uno de los dibujantes estables de la revista *Monos y Monadas* y con posterioridad, desde agosto de 1914, comenzaría a ilustrar textos publicados en *Caras y Caretas*. En estos primeros años, coincidentes con su período de formación, Alfredo Guido alternó elementos del realismo y del simbolismo, tendencias que atravesaron la obra de gran parte de sus contemporáneos.

Como dijimos, al menos durante 1913 y 1914 Alfredo Guido estuvo a cargo de la gráfica de *El magazine*, una publicación mensual dedicada a la literatura que se editó en Buenos Aires desde 1911 bajo la dirección de A. E. de Hoch. La revista, sobria y con una diagramación moderna, incluyó colaboraciones de jóvenes escritores argentinos y en especial, tradujo textos de autores extranjeros ya difundidos por otros medios. Guido no sólo realizó gran parte de las ilustraciones sino que también seleccionó imágenes de otros dibujantes como Bolins, Wolters, Murphy y de creadores que habían actuado en Rosario a principios de siglo como Oscar Soldati o Pelele, seudónimo del uruguayo Pedro Ángel Zavalla. Los dibujos de Guido que luego se reprodujeron en *Gestos y Muecas* mostraban la fuerte conexión del autor con el movimiento simbolista que se prolongaría tanto en sus ilustraciones para *Apolo* y *La Revista de El Circulo* de Rosario como en su obra pictórica (ARMANDO, 2007, 2009).

Dentro de la sección "Página de arte" de *Gestos y Muecas* se reprodujo una alegoría de Guido titulada "La noche", personificada en una

bella mujer con una lechuza posada en su mano y recortada sobre la luna llena (GyM n. 6, 12/10/1913). La noche podía ser el momento del encuentro amoroso o de la inspiración artística, del placer o de la angustia que generan los temores íntimos trastocados en pesadillas. Así lo sugerían las distintas figuras yuxtapuestas en esta composición antinaturalista, aunadas por ritmos lineales que configuraban el vestido de la Noche y se continuaban en una serie de curvas amplias, especies de olas o nubarrones.⁹ Dentro del torbellino, dos amantes se besaban, mientras él derramaba flores en forma de cascada. Sobre el cuerpo de ella aparecían los rostros de dos sátiros con orejas puntiagudas y cuernos de cabra, personajes de la mitología griega vinculados al apetito sexual. Debajo, dos rostros desencajados y la representación de un asesino con antifaz, puñal en mano y un ave negra junto a una calavera, aludían al temor a la muerte y reforzaban el sentido onírico de la imagen.

El mismo número incluyó otra colaboración originalmente publicada en *El magazine* e ilustrada por Alfredo Guido. En esta imagen que acompañó la poesía de Guillermo A. Blanco "El beso", el eje era la *femme fatal*, un tópico recurrente dentro del simbolismo. A su vez, como resultado de la amplia difusión de este movimiento en las artes de finales del siglo XIX y principios del XX, la mujer como ser atractivo y peligroso constituyó una modalidad habitual para la representación femenina en la gráfica de nuestro país (ARIZA, 2009). Dentro de la ilustración de Guido, el cuerpo desnudo se mostraba en una postura extática, sensual, propia de las ménades danzantes griegas (CLARK, 1981). De perfil con la cabeza echada hacia atrás, la mujer adoptaba una posición muy similar a aquella amante de la ilustración antes comentada. Subrayando las connotaciones sexuales

⁹ Algunos pintores simbolistas y posimpresionistas concedieron "una relevancia acentuada a la línea y a los aspectos decorativos y autónomos de ella derivados." Inclusive, sobre el cambio de siglo pueden tenderse ciertos parentescos "entre la pintura, las artes decorativas y la arquitectura a través de la estructura lineal y los arabescos un tanto arbitrarios" (MARCHÁN FIZ, 1994, p. 61).

de la imagen, en la composición se producía un contrapunto formal entre la protagonista y una fuente de la que brotaba un chorro de agua a modo de alusión fálica.

Pese a que la mayoría de las imágenes de Guido fueron en principio trabajos editados en *El Magazine*, algunas contribuciones se realizaron especialmente para *Gestos y Muecas*. Tal fue el caso de la ilustración para el texto poético "Nunca más" del uruguayo Ovidio Fernández Ríos (*GyM* n. 7, 19/10/1913). Se trataba de un joven desnudo y esbelto en equilibrio inestable sobre una calavera alada, signo de la inevitabilidad de la muerte y de la rapidez con que muchas veces se acerca. El cuerpo contorsionado formando una amplia "ese" luchaba por librarse de un cuervo negro que en el verso era símbolo de la desdicha. La figura delgada y contorneada, nitidamente recortada sobre el fondo, recordaba la resolución formal de los desnudos simbolistas de Ferdinand Hodler. Con este autor suizo también compartió Guido el interés por la expresividad del color y la apelación al paisaje o la figura humana para componer escenas cargadas de un fuerte simbolismo.

La gráfica de un inmigrante catalán

Eugenio Fornells desplegó en las páginas de *Gestos y Muecas* una amplia gama de estilos gráficos, variantes con las que otorgó un carácter peculiar a cada sección, haciendo patente la gran destreza manual y versatilidad de este autor. Para las caricaturas, al igual que en sus colaboraciones para *Caras y Caretas*, utilizó dos estilos en forma alternativa. Ya fueran resueltos por medio de un dibujo lineal, orgánico y plano, realizado en tinta; o por el contrario, a través de un trabajo en lápiz de volúmenes, luces y sombras bien marcados, todos estos retratos tuvieron siempre un sentido laudatorio. Sus caricaturas para *Gestos y Muecas* funcionaron a modo de reconocimiento público hacia figuras destacadas en la ciudad por

sus aportes en diversos ámbitos de la vida social, como la política, el comercio o la cultura. Un ejemplo del estilo bidimensional sería el retrato de Miguel Rey, comerciante rosarino del área metalúrgica, donde un complejo arabesco configurado a partir de una línea modulada y continua delineaba las sintéticas facciones de su rostro, simétrico y alargado (GyM n. 21, 1/2/1914). Aquí emergía claramente la influencia del modernismo catalán que habían asimilado Fornells durante su juventud tanto en Reus como en Barcelona. Dentro de la variante volumétrica se encontraban, entre otros, los retratos dedicados a los músicos Emilio Güell y Pedro Palau (GyM n. 12, 30/11/1913 y n. 29, 22/3/1914). Dibujados de cuerpo completo, con cabezas prominentes y el uso de una perspectiva elevada que alteraba ligeramente las proporciones de los miembros, Güell aparecía tocando el violín y Palau dirigiendo la orquesta con batuta y partitura. Los dibujos originales conservados en el archivo familiar muestran un trabajo cuidado y detallista de pasajes de valor en grafito y luces resaltadas con lápiz blanco que si bien se insinúan en las páginas de *Gestos y Muecas*, los medios de impresión disponibles no lograban reproducir en forma cabal.

Nuevamente bajo el seudónimo "F. de Reus", Fornells realizó en dos ocasiones dibujos humorísticos sobre costumbres de la gente en Rosario. En ambos casos las escenas aludían a las formas de flirteo en el centro de la ciudad. Zonas delimitadas por líneas finas y planos de texturas visuales se combinaban para conformar los cuerpos delgados de estos jóvenes galanes ansiosos por ser correspondidos en sus intenciones. "Tipos de calle Córdoba. Los que viven entre faldas" mostraba a tres hombres extasiados mirando el paso de la gente, ataviados con cuidado y sentados de espaldas a una vidriera de lencería, quizás en alusión a sus pensamientos. "Los eternos saludadores" fue el título de otros tres varones vestidos con traje y flor en la solapa que se quitaban respetuosamente el sombrero ante el paso de una joven y su madre en un auto con chofer. Los dibujos hacían referencia a los típicos paseos femeninos de los fines de semana, siempre en compañía de

una mujer mayor para cuidar el decoro, y las estrategias de los varones para propiciar algún posible encuentro, más allá del cruce de miradas. Con estas pequeñas escenas, como en otras ocasiones, Fornells se burlaba de las convenciones sociales de la época.

La ilustración fue otro modo de presencia de Eugenio Fornells en *Gestos y Muecas*. En estos casos, el estilo gráfico estuvo en gran medida determinado por el tipo de texto que debía acompañar. “La caravana eterna” firmada por el autor catalán J. Papaseit Montseny fue un escrito en prosa sobre los sufrimientos de los peones de campo que debían trasladarse permanentemente en busca de un trabajo nunca bien remunerado (GyM n. 18, 11/1/1914). Esta crítica social expresada casi como una denuncia tenía su paralelo en el realismo de la imagen. La composición proponía una diagonal descendente formada por una fila de hombres cabizbajos, con los hombros caídos en señal de abatimiento y desesperanza. Tanto por la temática como por la resolución formal, este grupo de seres anónimos apenas esbozados por entramados en tinta, se vinculaba con una ilustración que había realizado poco antes Fornells para la revista *Bohemia*, una pequeña publicación cultural animada por el crítico Atalaya. Nos referimos a aquella escena de hombres sándwich, signada al igual que ésta por una situación de explotación laboral.¹⁰

Muy diferente fue la estética elegida para “Pesadilla”, una poesía de Juan Aumerich (GyM n. 25, 1/3/1914). Tanto los versos como la imagen que los antecedían presentaban a la mujer como “esfinge seductora”, temática cara al movimiento simbolista. El dibujo mostraba a una figura estilizada con sus hombros descubiertos y un vestido largo al cuerpo. Los cabellos sueltos y ondulados, la mirada profunda, los labios carnosos, eran indicadores de la capacidad de atracción de esta mujer. Subrayando esta idea, enroscada en su torso se elevaba una serpiente, símbolo bíblico de la tentación que llevara al pecado original. La mujer aparecía erguida sobre un fondo de

¹⁰ FORNELLS, Eugenio. “Instantánea” en *Bohemia*, a. I, n. 8. Rosario, 3/12/1913, p. 23.

flores exuberantes y plantas selváticas, de manera que todo el conjunto hacía referencia a la naturaleza y lo salvaje, atributos vinculados tradicionalmente a lo femenino en la cultura occidental (Perry, 1998).

Finalmente, la ilustración para "La noche buena del diablo" de Ferreria de Navia, mostraba una construcción fragmentaria del espacio (GyM n. 15, 21/12/1913). Este tipo de composición discontinua y con yuxtaposición de elementos disímiles sólo había sido utilizada por Fornells en el diseño de afiches cinematográficos. La imagen, de un modo similar al texto, se basaba en contraposiciones entre los significados religiosos de la noche buena y los excesos en los que incurrían algunos hombres durante las festividades. La iglesia junto a la taberna, Jesús y el diablo, el llanto y la risa en sus rostros como si se tratase de dos máscaras, una del drama, otra de la comedia. La escena estaba protagonizada por la presencia monstruosa del diablo, quien incitaba a la falta moral con la bebida y el canto descontrolado, como un dios Baco de la mitología griega. Pero a diferencia del sentido alegre y liberador de las bacanales, que por lo general no implicaban mayores consecuencias a largo plazo, el trágico final de los pecadores quedaba anunciado en la imagen por el un puñal que blandía el diablo en su mano.

Un agasajo sin despedida

En el verano de 1914, la revista difundió los preparativos y los pormenores del "Festival en honor a Fornells por NO irse a Europa" que organizaron sus compañeros de *Gestos y Muecas* (GyM n. 21, 1/2/1914). Con el objeto de homenajear a "Monseñor Fornells", alias "Barba al óleo", se dieron cita casi todos los periodistas, escritores e ilustradores que de algún modo habían colaborado con la publicación. La iniciativa traslucía la actitud festiva, irreverente y bohemia del grupo. Cada detalle comentado en las reseñas de la celebración que se publicaron en la misma *Gestos y*

Muecas o en otros medios gráficos, resultó una especie de parodia de las costumbres y los usos de la alta sociedad de la época.

Al ser interrogado sobre la posibilidad de viajar a Europa, el propio Fornells aclaraba que ni siquiera lo había pensado, ya que para tal fin no contaba con suficiente "menega".¹¹ La respuesta no desanimó al interlocutor, quien a continuación sugirió varias formas de festejar la decisión, entre las cuales Fornells optó por el "banquetón". Rápidamente se constituyó entonces la "comisión indispensable" para la organización de todo evento y se imprimieron las invitaciones en "riquísimo papel de barrilete", que fueron repartidas "por el obsequiado en persona" (*GyM* n. 21, 1/2/1914). La descripción irónica del "traje de etiqueta" de los concurrentes a la velada, su voracidad y las múltiples estrategias que esgrimieron para intentar evitar el pago de la módica tarjeta eran formas de reírse de los contenidos habituales en las notas sociales. En lugar de los buenos modales socialmente adquiridos y las demostraciones de soltura económica, parámetros tan caros a la burguesía en ascenso, se destacaban como valores el compañerismo y la capacidad de improvisación artística. Allí estaban Rechain intentando saldar sus deudas con una caricatura y Andrade con un discurso en alemán, Romagnoli con un solo de piano, Agripino Amado Méndez entregando para su lectura un soneto "capaz de ruborizar a una dama bastante de las camelias", Buxadera sorprendiendo a todos con unas cuartetas dedicadas a Fornells.¹²

La demostración, más allá de su carácter pintoresco, evidencia la actitud contestataria ante la sociedad en general que primó entre los redactores y dibujantes de la revista y que encontró un canal de expresión a través del humor gráfico y escrito, así como el clima de franca camaradería que se había consolidado en las oficinas de *Gestos y Muecas* hacia el

¹¹ Dinero, en lunfardo. El uso de esta modalidad del lenguaje coloquial, al igual que las deformaciones del castellano comunes entre los grupos de inmigrantes, fue habitual en los textos humorísticos, el teatro popular y las letras de tango.

¹² "En honor del dibujante Fornells. El ágape del miércoles", *op. cit.*

segundo año de circulación.¹³ Esta redacción, al igual que tantas otras de principios del siglo XX, fue un espacio privilegiado de encuentro e intercambio creativo entre hombres de letras y artistas plásticos, muchos de ellos con disímiles formaciones, trayectorias y bagajes culturales. Las horas allí compartidas fortalecieron lazos ideológicos o de origen previos de algunos de sus integrantes, pero también favorecieron el tejido de amistades entre personas que muchas veces provenían de estatus sociales e incluso nacionalidades diferentes.

Tal fue el caso de Alfredo Guido (Rosario, Argentina, 1892 – Buenos Aires, Argentina, 1967) y Eugenio Fornells (Reus, España, 1882 – Rosario, Argentina, 1961), quienes hacia mediados de 1914, ya sin proyectos laborales en común y afincados en distintas ciudades mantenían el fuerte vínculo amistoso que habían construido tiempo antes.¹⁴ Pese a la disparidad de orígenes y recorridos, los dos pintores compartieron el interés por los aspectos artesanales de la creación tan propios del modernismo (BOZAL, 1991) y por las visiones espiritualistas del paisaje que caracterizó al impresionismo en Argentina (BURUCÚA; TELESCA, 1989). Asimismo, ambos hallaron en las artes aplicadas un espacio para la emergencia de ciertos elementos ausentes en la obra autónoma que desarrollaron en forma paralela durante las primeras décadas del siglo XX: el erotismo y la sensualidad en las representaciones del cuerpo humano que protagonizaron algunas de sus ilustraciones y diseños para vitrales, así como el humor y la crítica socio política que dominaron los dibujos satíricos y las caricaturas realizados para publicaciones periódicas. Esta dualidad temática y estilística quizás se explique por la diferencia de jerarquía entre las bellas artes y las artes aplicadas, los condicionamientos que impuso el medio en un caso y las licencias que habilitó en otro, así como

¹³ En Francia ya desde finales del siglo XVIII, las sociedades de escritores y artistas esgrimieron su estilo de vida bohemio "con la fantasía, el retruécano, la broma, las canciones, la bebida y el amor en todas sus formas (...) tanto en contra de la existencia formal de los pintores y escultores oficiales como en contra de las rutinas de la vida burguesa", contribuyendo de un modo fundamental a la "invención del estilo de vida del artista" (BOURDIEU, 2005, p. 91).

¹⁴ Correspondencia particular, archivo Fornells.

a las peculiaridades que los mismos artistas imprimieron en cada uno de sus programas estéticos.

El trabajo generado por la pujante industria editorial en gran parte del mundo occidental fue una posibilidad concreta de inserción para artistas recién llegados. Al trasladarse de un país a otro, cruzar el océano, o simplemente cambiar de ciudad de residencia, muchos de ellos lograron integrarse a los equipos de diarios o revistas en circulación e inclusive, crear nuevos medios gráficos.¹⁵ En este sentido y dentro del caso que nos ocupa podemos señalar como figura paradigmática a Eugenio Fornells. El artista catalán había dibujado en periódicos satíricos de tendencia republicana editados en Barcelona como *La Rebeldía*, *La Kábila* o *¡Are més que mai!*, antes de partir hacia Buenos Aires. Recién arribado, en 1908 comenzó a colaborar para el diario *Última Hora* y pocos años más tarde, ya instalado en Rosario, actuó sucesivamente en distintas publicaciones periódicas, con particular énfasis durante la década del diez.

De hecho, similares fueron los recorridos de muchos ilustradores de la época, no sólo aquellos que residieron en Rosario, sino también quienes tuvieron por un lapso de tiempo considerable su base de actividades en la cosmopolita Buenos Aires. Pensamos en las trayectorias de artistas que integraron en ciertos períodos el plantel de *Caras y Caretas*, tales como el peruano Julio Málaga Grenet, el uruguayo Pelele (Pedro Ángel Zavalla) o los españoles Manuel Mayol y Mirko (Federico Rivas Montenegro), quienes también tuvieron reconocidas actuaciones en ciudades como Lima, Nueva York, Madrid o París.¹⁶ Historias de censuras, persecuciones políticas, guerras,

¹⁵ Eduardo Sojo, dibujante y caricaturista que residió alternativamente en su Madrid natal y en Buenos Aires, inició a fines del siglo XIX este ciclo de viajes con una participación destacada en ambas capitales. Sobre el rol fundante que cumplió en los inicios de la ilustración en la Argentina consultar Malosetti Costa, 2005. Con respecto a su trayectoria en territorio español ver Bozal, 1988.

¹⁶ Columba (1959) describió el carácter cosmopolita del grupo reunidos a comienzos del siglo XX en la redacción de *Caras y Caretas*.

MOUGUELAR, Lorena Vanessa. Viajes, redacciones e imágenes modernas: los dibujantes del semanario *Gestos y Muecas*. *Dominios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 72-93, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

o la sola búsqueda de nuevas experiencias culturales o de fortuna se conjugaron en distinta medida para guiar los destinos de muchos creadores.

Esta facilidad para insertarse laboralmente en diferentes centros urbanos o para conectarse con la producción cultural de sitios distantes con relativa inmediatez, en la medida que las redacciones eran lugares de recepción de publicaciones provenientes de las más dispares latitudes, redundó en una actualización estética permanente, aún entre aquellos que no se desplazaron de sus espacios de origen. Actualización que muchas veces se tradujo no sólo en sus producciones gráficas sino también en la obra que realizaron dentro de disciplinas tradicionalmente comprendidas por las bellas artes. Estas circunstancias tornan relevante el estudio desde el punto de vista de las artes visuales de un campo que recientemente se ha comenzado a explorar, como es el de las imágenes incluidas en publicaciones periódicas de la Argentina.

Referencias

ARIZA, Julia. Bellezas argentinas y *femmes de lettres*. Representaciones de la mujer en la revista ilustrada *Plus Ultra* (1916-1930). In: MALOSETTI COSTA, Laura; GENÉ, Marcela (comp.). *Impresiones porteñas: Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009. p. 81-106.

AVARO, Nora. Vida de artista. In: *Emilia Bertolé: Obra poética y pictórica*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2006. p. 13-59.

AMENGUAL, Lorenzo. *Alejandro Sirio: El ilustrador olvidado*. Buenos Aires: De la antorcha, 2007.

ARMANDO, Adriana. Entre los Andes y el Paraná: La Revista de El Círculo de Rosario. In: *Cuadernos del CIESAL*. Rosario: UNR, a. 4, n. 5, p. 79-88, 1998.

ARMANDO, Adriana. Silenciosos mares de tierra arada. In: *Studi Latinoamericani*. Udine: Forum, n. 3, p. 369-383, 2007.

ARMANDO, Adriana. *Figuras de mujeres, imaginarios masculinos: Pintores rosarinos de la primera mitad del siglo XX*. Rosario: Fundación Osde, 2009.

MOUGUELAR, Lorena Vanessa. Viajes, redacciones e imágenes modernas: los dibujantes del semanario *Gestos y Muecas*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 72-93, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

ARMANDO, Adriana. *La naturaleza de las mujeres: Artistas rosarinas entre 1910 y 2010*. Buenos Aires: Fundación Osde, 2010.

BALDASARRE, María Isabel. Mujer / artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzos del siglo XX. In: *Separata*. Rosario: CIAAL / UNR, a. XI, n. 16, p. 21-32, 2011.

BOZAL, Valeriano. El grabado popular en el siglo XIX. In: AA.VV. *Summa Artis. Historia General del Arte: El grabado en España (siglos XIX y XX)*, Vol. XXXII. Madrid: Espasa Calpe, 1988, p. 245-426.

BOZAL, Valeriano. *Summa Artis. Historia General del Arte: Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*, v. XXXVI. Madrid: Espasa Calpe, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. 4 ed. Barcelona: Anagrama, 2005.

BURUCÚA, José Emilio; TELESCA, Ana María. El impresionismo en la pintura argentina. Análisis y crítica. In: *Estudios e Investigaciones*. Buenos Aires: Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", FFyL / UBA, n.3, p. 67-112, 1989.

CLARK, Kenneth. *El desnudo: Un estudio de la forma ideal*. Traducción de Francisco Torres Oliver, 1º edición, Madrid: Alianza, 1981.

COLUMBA, Ramón. *Qué es la caricatura*. Buenos Aires: Columba, 1959.

MALOSETTI COSTA, Laura. Los "gallegos", el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires (1880-1910). In: AZNAR, Yayo; WECHSLER, Diana (comp.). *La memoria compartida: España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Buenos Aires: Paidós, 2005, p. 245-270.

MARCHÁN FIZ, Simón. *Summa Artis. Historia general del arte: Fin de siglo y los primeros "ismos" del siglo XX (1980-1917)*, v. XXXVIII. Madrid: Espasa Calpe, 1994.

MITCHELL, W.J.T. *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Traducción Yaiza Hernández Velázquez. Madrid: Akal, 2009.

MOUGUELAR, Lorena. Efigies o crucificados. Las caricaturas de Con Permiso. In: *Actas del III Congreso Internacional do Nucleo de Estudos das Americas*. Rio de Janeiro: Universidad Estadual de Rio de Janeiro, 2012 a, CD Rom.

MOUGUELAR, Lorena Vanessa. Viajes, redacciones e imágenes modernas: los dibujantes del semanario *Gestos y Muecas*. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 16, p. 72-93, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

MOUGUELAR, Lorena. Con permiso. Humor gráfico en Rosario hacia 1919. In: *Actas de las VI Jornadas Nacionales "Espacio, Memoria e Identidad"*. Rosario: CIEMI / UNR, 2012 b, CD Rom.

MOUGUELAR, Lorena. De bohemios y profesionales. Eugenio Fornells en *Caras y Caretas*. In: *Avances*. Córdoba: ClFFyH / UNC / Brujas, n. 22, p. 147-161, 2013.

PERRY, Gil. El primitivismo y "lo moderno". In: HARRISON, Charles, FRASCINA, Francis; PERRY, Gil. *Primitivismo, cubismo y abstracción: Los primeros años del siglo XX*. Traducción Juan José Usabiaga. Madrid: Akal, 1998, pp. 7-89.

ROGERS, Geraldine. *Caras y Caretas: Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. Buenos Aires: EDULP, 2008.

ROMANO, Eduardo. *Revolución en la lectura: El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.

SZIR, Sandra. Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908). In: MALOSETTI COSTA, Laura; GENÉ, Marcela (comp.). *Impresiones porteñas: Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.