

# caiana

Lorena Mouguelar

CIAAL- Universidad Nacional de Rosario

Pintores, ilustradores y caricaturistas. El arte como profesión en Rosario a comienzos del siglo XX

## Pintores, ilustradores y caricaturistas. El arte como profesión en Rosario a comienzos del siglo XX

Lorena Mouguelar  
CIAAL- Universidad Nacional de Rosario

### Vida de artista

Muchos autores que jalonaron la historia del arte moderno en Rosario se dedicaron simultáneamente al desarrollo de una obra autónoma y a la ilustración de diversos materiales impresos ligados a la publicidad o la industria cultural. Pintores reconocidos como Eugenio Fornells, Alfredo Guido, Emilia Bertolé, Julio Vanzo, Leónidas Gambartes o Ricardo Warecki elaboraron a lo largo de la primera mitad del siglo XX un vasto caudal de imágenes pensadas para circular a través de las páginas de publicaciones periódicas, masivas o destinadas a un público selecto que se editaron en Rosario o Buenos Aires.<sup>1</sup> Sin embargo, pintura e ilustración fueron dos ámbitos de la creación visual deslindados en los estudios sobre las figuras que actuaron a comienzos de siglo. En general, los trabajos se focalizaron en las producciones ligadas a disciplinas canónicas de las bellas artes o bien en sus tareas docentes. Este hecho no fue privativo de la historia local, sino una situación recurrente en los primeros trabajos sobre arte moderno argentino que buscaron subrayar la división entre actividades intelectuales y manuales, entre arte y artesanía.<sup>2</sup>

La actuación en tanto ilustradores o caricaturistas de los artistas plásticos en Argentina durante fines del siglo XIX y comienzos del XX fue mencionada en textos

generales de historia del arte o en críticas periodísticas como una elección excluyente dentro del ámbito de la creación visual, necesaria para quienes carecían de otros recursos económicos. Las referencias a este tipo de materiales gráficos por lo general no versaron sobre sus características estéticas intrínsecas, sino que solo fueron señalados entre las diversas formas de obtención del sustento. Para José León Pagano, la práctica de la ilustración constituyó una opción rentable que alejaba a sus autores del mundo del arte, una instancia que necesariamente debían trascender para finalmente dedicarse a la pintura.<sup>3</sup> Estas actividades fueron llevadas adelante casi siempre por creadores extranjeros, precursores de un arte nacional, en busca de reconocimiento y valoración dentro del campo de las Bellas Artes y no sólo en relación con las artes aplicadas. En este sentido cabe destacar la actuación de La Colmena Artística en Buenos Aires a partir de 1895, sus intentos por generar espacios alternativos a los salones del Ateneo y el lugar que le otorgaron al humor en sus planteos estéticos y críticos.<sup>4</sup>



Fig. 1. Afiche publicitario de ¡Con Permiso!, enero de 1919, impresión sobre papel satinado, 42 x 30 cm., colección particular.

Casi paralelamente, el novedoso magazine porteño *Caras y Caretas* se convirtió en uno de los tantos espacios donde se cruzaron arte y

cultura masiva. En el marco de un completo análisis de las ilustraciones reproducidas durante los primeros diez años de edición de la revista, Sandra Szir hizo referencia a la multiplicación de publicaciones ilustradas a comienzos del siglo XX, los requerimientos de trabajadores especializados que generó y el consecuente desarrollo de la profesión de ilustrador, con una serie de competencias, prácticas e inserciones institucionales específicas.<sup>5</sup> Sin embargo, no dejó de reconocer que las artes gráficas y el campo artístico mantuvieron zonas de contacto muy amplias debido al carácter embrionario del fenómeno.

La identificación antes mencionada entre el desarrollo de las artes aplicadas y la generación de precursores que apareció en los textos canónicos sobre el arte en la Argentina se reiteró en los intentos iniciales de historiar el arte de Rosario, llevados adelante por Herminio Blotta, un escultor activo desde principios de siglo, y por Isidoro Slullitel, un médico y coleccionista de arte moderno.<sup>6</sup> Luego de describir las actividades de los primeros maestros decoradores instalados en la ciudad, Blotta señaló la Academia de Mateo Casella como “célula que dio origen al movimiento artístico más serio del Rosario”, donde se formaron “los primeros artistas que han cultivado *exclusivamente* las Bellas Artes.”<sup>7</sup> Pese a esta afirmación, la mayoría de las figuras citadas desarrollaron al menos hasta la fecha del artículo numerosas tareas como ilustradores, caricaturistas o cartelistas. También en el texto de Slullitel, muchos de los primeros maestros y artistas formados en sus academias fueron mencionados como caricaturistas, cartelistas o, simplemente, colaboradores de diversas publicaciones de la época, en el marco de una actividad “incansable” que podía abarcar diversas facetas. El carácter acotado de sus referencias a un conjunto de revistas culturales rosarinas y los ilustradores que trabajaron en ellas fue criticado en su momento por Wladimir Mickielevich, quien notó de inmediato la gran cantidad de omisiones injustificadas.<sup>8</sup> Lo que este último adjudicó a errores en la reconstrucción histórica quizás se haya debido a un marcado desinterés por actividades que en ese entonces no eran consideradas propiamente artísticas. En las dos periodizaciones del arte de Rosario formuladas desde miradas eminentemente modernas, deseosa de colaborar en la anhelada autonomización y consolidación del campo en el primer caso y de reafirmar su

canonización en el segundo, era esperable la selección efectuada.

Sin embargo, numerosas historias de vida permiten afirmar que durante las dos primeras décadas del siglo XX en Rosario resultaba muy difícil deslindar un campo artístico en proceso de constitución de otros espacios de profesionalización para los creadores visuales. Maestros y decoradores formados en Europa convivían con jóvenes aprendices en un ambiente que carecía aún de instituciones estatales dedicadas a la exhibición, conservación y estímulo de la producción artística, donde las iniciativas privadas en este sentido constituían hechos aislados y con un mercado para los autores locales casi inexistente. La convocatoria anual para el Salón de Otoño se inició en 1917 y el museo, junto a la Comisión Municipal de Bellas Artes, recién se crearía en 1920. En ese contexto, muchos artistas plásticos residentes en la ciudad desplegaron, en forma paralela, una obra autónoma y diversas tareas vinculadas a las artes aplicadas. Entre estas últimas, la ilustración de una amplia gama de productos ligados a la industria cultural ocupó un lugar destacado.

¿Qué implicaba la “vida de artista” en Rosario a comienzos del siglo XX? ¿Cómo se pensaban a sí mismos y qué imagen proyectaban hacia el resto de la sociedad? ¿Qué posibilidades de desarrollo profesional ofrecía la ciudad y cuáles eran los límites con los que se encontraban? ¿Qué propuestas y estrategias desplegaron para insertarse en el medio local, para darse a conocer entre el público y legitimar la propia actividad en la sociedad? ¿Con qué respuestas se enfrentaron? Todas estas preguntas, que tienen como objetivo complejizar el conocimiento sobre la escena artística local en las primeras décadas del siglo, en gran medida, pueden hallar respuestas en las voces de ciertos protagonistas de la época, registradas en cartas, diarios personales, entrevistas, artículos periodísticos o declaraciones grupales. Pero al mismo tiempo, el cruce de estos textos con fuentes visuales pueden ayudarnos a iluminar zonas no abordadas o a relativizar aseveraciones muchas veces basadas en recuerdos, necesariamente incompletos y cargados de subjetividad.<sup>9</sup> Pensamos no sólo en las pinturas y esculturas de los primeros artistas instalados en Rosario, sino también en una creciente cantidad de imágenes plasmadas en otros soportes y con diversos fines que circularon en la ciudad.

Entre los numerosos elementos que conformaron la cultura visual de la época, un importante sector fue producido por los mismos artistas: medallas y monumentos funerarios, decoraciones murales, vitrales y mayólicas, escenografías y telones para teatros, afiches y carteles, invitaciones a banquetes y catálogos de muestras, ilustraciones para revistas y periódicos, caricaturas satíricas o celebratorias.<sup>10</sup> La estrechez del mercado, donde sólo un acotado número de autores nacionales podía recibir ingresos periódicos,<sup>11</sup> tornó imprescindible la práctica de oficios vinculados a la plástica en forma paralela al desarrollo de sus carreras como pintores o escultores. Pero al mismo tiempo, la ilustración y la caricatura en tanto tareas “afines” pero no específicamente inherentes al gran arte, en muchos casos habilitaron los ensayos con nuevas estéticas, la expresión de ideas ligadas a la política o a problemáticas de índole social y por lo tanto no compatibles con el mundo del “espíritu”, o la creación de imágenes atravesadas por el humor o el erotismo, horizontes a principios de siglo más vinculados con la cultura popular o masiva que con la alta cultura.<sup>12</sup>

Finalmente, la convivencia con otros artistas, periodistas y escritores en las redacciones de las publicaciones periódicas así como la elección de determinados modelos para las caricaturas y los modos en que fueron representados, permiten reconstruir las relaciones que se establecieron o reforzaron entre personas provenientes de grupos étnicos, sociales, políticos o culturales, comunes o diversos.

### Caricaturas en un medio masivo

Recién iniciado el año 1919 los habitantes de Rosario se encontraron con afiches que anunciaban la próxima aparición del semanario crítico *iCon Permiso!* (Fig. 1). En el papel se amontonaban una serie de cabezas caricaturizadas de políticos santafesinos, empresarios y hombres de la cultura rosarina. Desde abajo y con el ceño fruncido los observaba Eugenio Fornells. Su abultada barba y el infaltable chambergo le otorgaban el aspecto bohemio que mostraba en su vida cotidiana y con el que había sido representado en una serie de caricaturas de los años 10. Muy diferente, aunque sin perder su cálida sonrisa, resultaba la imagen cuidada y acorde a los formalismos sociales con que se presentaba en las fotografías difundidas en medios gráficos de circulación masiva.<sup>13</sup>

Fornells actuó como director artístico de la publicación junto al escritor y periodista de origen catalán Pedro Julio Cabañero y al dibujante rosarino José Andrade. Nacido y formado en Cataluña como pintor, profesor de dibujo y pintura, vitralista e ilustrador, Fornells inmigró a la Argentina en 1908 y poco tiempo después se instaló definitivamente en la ciudad de Rosario. En tanto activo militante republicano, en Barcelona había colaborado durante 1907 con los periódicos satíricos *iAremes que mais!*, *La Rebeldía* y *La Kábila* bajo el seudónimo Llorens Fe, anagrama de su apellido y primera inicial. Ese mismo año, P. Julio Cabañero había estrenado en Rosario *El Pim Pam Pum*, “la primera revista teatral de sátira política”.<sup>14</sup> Más de una década después, en forma paralela a la edición de *iCon Permiso!*, Cabañero corrigió el libro y la partitura para volver a presentar la obra en otra sala de la ciudad. Andrade también tenía experiencia en este terreno, ya que había trabajado como caricaturista político en otras revistas de Rosario, tal como *Gil Blas. Semanario humorístico ilustrado* que circuló entre 1909 y 1910.

*iCon Permiso!* llegó a editar tan solo trece números con una frecuencia semanal que no sufrió interrupciones desde su lanzamiento el 1 de febrero de 1919 hasta su última entrega el 26 de abril de ese mismo año. La brevedad de su existencia puede explicarse por la actitud independiente y denunciatoria de sus directores, en un momento en el que las prácticas extorsivas resultaban aún habituales e incluso necesarias para lograr el equilibrio financiero de las publicaciones periódicas. Pese a este fracaso comercial, la abundante cantidad de imágenes que la ilustraron nos brinda una serie de datos sobre los modos que encontraron estos artistas para manifestarse públicamente. Aunque también colaboraron distintos dibujantes de la ciudad como el mencionado Andrade, Jacobo Abramoff o Julio Vanzo, la mayoría de las portadas y caricaturas interiores se debieron a la pluma de Fornells. A través de este medio masivo y popular Eugenio Fornells plasmó pensamientos e ideales relativos al mundo social y político contemporáneo que no aparecieron con igual contundencia en su pintura. Mientras que sus cuadros al óleo estuvieron dominados por paisajes al aire libre o escenas del espacio íntimo y cotidiano, en el dibujo encontró un canal propicio para manifestar su visión de la vida pública.

Los políticos santafesinos fueron los principales protagonistas de las caricaturas de Eugenio Fornells para *iCon Permiso!* y en varias ocasiones ocuparon la tapa de la revista, conformando sátiras visuales de las noticias de actualidad. En otra ocasión, analizamos en detalle estas imágenes donde “los políticos aparecían travestidos, buscando pactos, comprando y vendiendo voluntades, haraganeando, peleando o compitiendo entre ellos de un modo ridículo, despojados de cualquier dignidad inherente al cargo que ocupaban”.<sup>15</sup> El dibujante preservó en cada escena las características fisonómicas de los retratados para permitir que fuesen fácilmente identificables por el público lector, al tiempo que lograba provocar la risa mediante la visión burlesca de sus actitudes o acciones.



Fig. 2. Pim [Eugenio Fornells], ilustración para *iCon Permiso!*, 1919, n° 5, pp. 8 y 9.

En estas imágenes y a través de lo cómico, Fornells castigó simbólicamente tanto las actitudes deshonestas de las figuras más poderosas dentro de la sociedad como las conductas displicentes de los más perjudicados.<sup>16</sup> Las caricaturas y los versos satíricos, no sólo constituían una burla hacia el oficialismo sino también una mirada despectiva dirigida a una oposición impotente y a un pueblo que no reaccionaba ante la mala administración de los fondos públicos. Un ejemplo sería el dibujo publicado en el número cincodel semanario, donde ante una multitud alegre desfilaban al ritmo de la música los “candomberos de Santa Fe”, un grupo de representantes del partido que gobernaba la provincia, disfrazados de diablos, burros, cocoliches y gauchos (**Fig. 2**).<sup>17</sup> Entre ellos se veía a Rodolfo Lehmann, por entonces gobernador, portando el estandarte con aspecto de desánimo y agotamiento. Su trayectoria había sido parodiada a lo largo de varias ediciones anteriores de *iCon Permiso!*, en el marco de la

historieta por entregas “Vida y milagros de San Rodolfo, virgen y mártir”. En todas estas imágenes se lo veía rodeado por correligionarios interesados e inescrupulosos que lo impulsaban a ocupar cargos para los que no estaba preparado, agobiado por situaciones que no alcanzaba a comprender, compensando con dinero su falta de capacidad para la conducción política.

La Unión Cívica Radical fue el primer partido que llegó al gobierno a través del voto popular y con un fuerte apoyo de las masas obreras, una elección sobre la cual *iCon Permiso!* ironizó también en esta ocasión. Frente a los políticos que integraban la comparsa, una multitud se reía y aplaudía sin importarle en apariencia que fuesen ellos quienes se estaban “tragando el presupuesto” provincial. Para representar a este amplio sector de la sociedad, Fornells apeló en todo momento a la idea de multitud o de masa propia de las grandes urbes modernas, a través de una serie de siluetas ensombrecidas y sin rasgos personales diferenciadores que se sucedían en forma escalonada en el plano. Sólo quienes se ubicaban en las primeras líneas tenían rostros delineados esquemáticamente con expresiones definidas. Por lo general mostraban una amplia sonrisa o el grito en los labios aunque lejos de llegar a constituir retratos. En las ilustraciones para medios gráficos de principios del siglo XX las personas pertenecientes a los sectores populares fueron representadas sin ser individualizadas: eran multitudes que avanzaban, grupos de obreros, de trabajadores o de inmigrantes que en ocasiones irrumpían en el centro de la ciudad. Por el contrario, los miembros de las elites urbanas aparecían como ciudadanos plenos, con nombre y apellido, en tanto “habitantes privilegiados de la ciudad moderna, mientras que en los márgenes queda[ba]n los excluidos, sin nombres ni rostros definidos”.<sup>18</sup>



Fig. 3. Pim [Eugenio Fornells], ilustración para *¡Con Permiso!*, 1919, n° 4, p. 12.

Marchando en sentido contrario al grupo de políticos, probablemente una connotación de orden moral, y marcando el ritmo a la comparsa desde el puesto de escobero, se veía con su característica melena abultada al poeta catalán y amigo personal de Fornells, Juan Vilá Estruch. Su rostro con anteojos redondos también había ilustrado un número anterior de *¡Con Permiso!*, en ocasión de ser el personaje entrevistado en la semana, donde relataba con una sucesión de frases hilarantes su llegada a Rosario y sus primeras impresiones de la ciudad.<sup>19</sup> Otro amigo cercano y compatriota de Fornells, el músico Jaime Morell tuvo su caricatura en el mismo número. Batuta en mano como atributo de su puesto de director de orquesta, acompañó la nota que anunciaba el próximo concierto de la Schola Orpheónica del Centre Catalá (**Fig. 3**).<sup>20</sup> Finalmente, queremos mencionar la caricatura de José Erausquin, actor, dueño –junto a su hermano Francisco– del teatro La Comedia y antiguo compañero de andanzas de Cabañero, cuyo retrato con cigarro en la boca ilustró una de las entrevistas cómicas.<sup>21</sup>

En los tres casos, los dibujos firmados por Pim –seudónimo de Fornells en *¡Con Permiso!*– eran imágenes sintéticas, logradas por una línea fina y ondulante, que si bien resaltaban determinados rasgos de los modelos con la intención de generar un efecto gracioso, no eran ofensivas ni

burlescas. Por el contrario, eran caricaturas celebratorias de personalidades con méritos suficientes para ser destacadas dentro de la cambiante sociedad rosarina. En la selección de estas figuras se pusieron en juego, además de los vínculos de amistad, relaciones de tipo étnico e identitario. No casualmente, todos ellos eran hombres dedicados al mundo del arte y la cultura e inmigrantes catalanes al igual que dos de sus directores. Dentro de la compleja red social que fueron tejiendo los habitantes rosarinos recién llegados y provenientes de una misma región de origen, la revista permite reconstruir algunos de los lazos que establecieron extranjeros ya integrados y aspirantes a ingresar al campo cultural de la ciudad. De la inserción en este tipo de redes dependió muchas veces el éxito o el fracaso de las experiencias individuales.<sup>22</sup>



Fig. 4. Jacobo Abramoff, *S/T* (Caricatura de Eugenio Fornells), 1913, tinta y témpera sobre papel, s/d, colección particular.

Justamente, el establecimiento definitivo de Fornells en Rosario, luego de pasar un breve período en Buenos Aires, se debió a la invitación para integrarse al taller Vitraux d'art de Salvador Buxadera, otro inmigrante de origen catalán. Poco después, uno de sus primeros trabajos como ilustrador en Rosario fue para el Cinematrógrafo Belgrano de Juan Lluch, quien había llegado desde Barcelona para colaborar en los emprendimientos comerciales de su tío. Fornells diseñó afiches de algunas de las películas que allí se proyectaron y desde 1911 realizó ilustraciones para *Cinema*, revista publicitaria de la misma casa. Luego de dictar clases en otras instituciones privadas de Rosario,

en 1914 formó parte de una comisión para crear la Agrupación Artística Catalana, donde se desempeñaría como docente. Recién por entonces expuso por primera vez sus paisajes al óleo en una galería artística de Rosario, junto a las acuarelas y gobelinos de Frederic Brunet i Fita, pintor y escenógrafo catalán de paso en la ciudad. Las múltiples facetas de su actuación profesional quedaron plasmadas en una caricatura de 1913 firmada por Abramoff y dedicada “al artista y amigo E. Fornells”, donde se lo veía con pincel y paleta en mano junto a una serie de caricaturas esparcidas por el piso (**Fig. 4**).

### Caricaturas en el salón

Si en el caso de Fornells el refuerzo de su origen étnico fue el modo inicial de insertarse laboralmente en la ciudad, para jóvenes creadores rosarinos como José Andrade o Julio Vanzo los vínculos con periodistas, escritores y representantes de la burguesía regional fueron centrales. Ambos iniciaron sus carreras en las oficinas de redacción, escribiendo y dibujando para diversas publicaciones periódicas de Rosario. Años más tarde, al momento de buscar ingresar en un mercado artístico incipiente, optaron por un tipo de imagen por la que eran valorados en el medio local: la caricatura. A su vez, tomaron como modelos a personalidades destacadas en la ciudad, cuyos rostros resultaban conocidos para el público, y que al mismo tiempo eran figuras influyentes en un espacio cultural sumamente permeable y posibles compradores de los retratos caricaturizados.

A finales de los 10 en Rosario, pese a la persistencia de fuertes lazos entre arte e ilustración, comenzaron a emerger ciertas instancias de diferenciación. Caricaturas y pinturas se alternaban en los mismos espacios de circulación: a través de reproducciones en los medios masivos, en las vidrieras de negocios céntricos, o en las nuevas galerías de arte. Pero también podían competir por la atención del público en salones organizados por disciplinas. Por ejemplo, en mayo de 1919 y en forma simultánea al Tercer Salón de Otoño, se presentó el Primer Salón de Humoristas. Luego de dos ediciones en Buenos Aires, llegaba a Rosario de la mano de los reconocidos dibujantes Pedro A. Zavalla (Pelele) y Ramón Columba. En función de la extensa nómina de dibujantes “argentinos y extranjeros residentes en el país” que

participaron en este “verdadero torneo de arte humorístico”, muchos de ellos figuras significativas dentro de la historia de la ilustración en Argentina como Aurelio Giménez y los mismos organizadores, junto a los trabajos del recientemente fallecido José María Cao y los originales de las revistas *La Nota*, *Fray Mocho* y *Don Quijote*, la muestra debió tener una incidencia importante no sólo en tanto estímulo para la actividad de los ilustradores locales sino también en la valoración del público hacia este tipo de trabajo gráfico.<sup>23</sup> Allí tuvieron ocasión de exponer dibujantes que por estos años realizaron una profusa labor en distintos medios gráficos de la ciudad y cuyos nombres son hoy casi desconocidos, por no existir aún estudios sobre este asunto. Entre ellos figuraron Julio Vanzo y Nicolás Russo, quienes trascendieron por su obra pictórica y escultórica, junto a firmas prácticamente olvidadas como las de Raúl Roussell y Juan Cost, por citar sólo algunos.

Coincidiendo con esta muestra colectiva y tras levantarse la exhibición de óleos del pintor rosarino Manuel Musto, en el Salón Souza de la Casa Blanca se pudo ver otro conjunto de caricaturas. José Andrade, uno de los directores de *iCon Permiso!*, inauguró el 17 de mayo una exposición de caricaturas de comerciantes de la ciudad.<sup>24</sup> El evento había sido anunciado por el semanario *iCon Permiso!* en su última aparición: “No dudamos que llamará la atención pues se trata de cincuenta cabezas y calabazas conocidas de nuestra mazmorra bursátil.”<sup>25</sup> La prensa “seria” coincidió en este sentido, afirmando que el interés por la exposición se explicaba “no sólo por los antecedentes del autor, sino también por tratarse de personas vastamente (sic) vinculadas en el comercio y la sociedad”.<sup>26</sup> El éxito de la “labor inteligente y digna de encomio” de Andrade se tradujo sobre la fecha de clausura en la venta de la mayoría de los trabajos.<sup>27</sup>

A finales del mismo mes se inauguró en el Salón Witcomb de Rosario la exposición individual de otro colaborador de *iCon Permiso!* también conocido entre el público por “sus numerosos trabajos aparecidos en diversas publicaciones”: Julio Vanzo.<sup>28</sup> Para este artista autodidacta era la primera presentación en una galería privada y la única vez que lo haría exponiendo caricaturas, a pesar de que la gráfica fue una de sus principales actividades durante las dos primeras décadas de su carrera profesional. La exposición estuvo compuesta por sesenta caricaturas de políticos de

la provincia de Santa Fe, empresarios y comerciantes de la burguesía rosarina, y resultó un éxito tanto por las críticas como por las ventas. Las figuras, representadas de cuerpo completo, frontalmente y sobre un fondo neutro, eran retratos sintéticos con algún detalle gracioso, que en ningún caso alcanzaban ribetes ofensivos (**Fig. 5**). El conjunto de dibujos acuarelados por su línea modulada dejaban entrever la influencia de Eugenio Fornells.



Fig. 5. Julio Vanzo, *S/T* (caricatura), 1918, tinta y acuarela sobre papel, 53 x 32 cm, colección Castagnino+macro.

La práctica del retrato como modo de captar la atención de nuevos compradores entre la burguesía no era nueva. La trayectoria de Emilia Bertolé constituye un caso paradigmático en este sentido. Sus retratos por encargo la convirtieron en una figura destacada tanto en la escena artística local como en Buenos Aires.<sup>29</sup> Cabe señalar también el accionar de pintores provenientes de otras ciudades que al organizar sus exposiciones en Rosario, sumaban a la oferta obras especialmente realizadas para la ocasión. Tal sería el caso del pintor español Ricardo López Cabrera, residente en Córdoba, quien se presentó en el Salón Castellani paralelamente a la muestra de José Andrade. Traía consigo retratos y paisajes de las sierras, a los que decidió agregar durante el transcurso de la muestra una serie de retratos de “conocidas personas de Rosario”.<sup>30</sup>



Fig. 6. Julio Vanzo, *S/T* (Autorretrato cubista), 1919, acuarela sobre papel, 18 x 13 cm, colección Castagnino+macro.



Fig. 7. Julio Vanzo, *S/T* (Desnudo con biombo), 1919, acuarela sobre papel, medidas y destino desconocido.

En el caso particular de Julio Vanzo, la caricatura y la ilustración fueron modos de insertarse en un campo artístico donde sus experiencias con las estéticas de vanguardia no tenían cabida alguna. En 1919 están fechados unos dibujos acuarelados radicalmente diferentes a los presentados en Witcomb: un autorretrato y una escena de burdel (**Fig. 6 y 7**) que por la figuración de planos facetados, el uso de las oblicuas en la composición y el cromatismo de alta luminosidad evidencian su conocimiento del “prismaísmo” de Lyonel Feininger. Estas obras tempranas y de fuerte carácter experimental, así como la serie de desnudos eróticos en la que Vanzo cruzó en clave personal elementos del

cubismo, el futurismo y la abstracción geométrica, sólo tuvieron una restringida circulación entre pares y amigos. Tanto por sus formas como por sus temas iban mucho más allá del horizonte de expectación del público de la época, incluso a nivel nacional.<sup>31</sup> Recién a mediados de los años veinte este tipo de figuración extremadamente sintética encontraría un canal de circulación en las revistas culturales y en las ilustraciones para libros de escritores ligados a la renovación estética. Las imágenes que acompañaron los textos de Juan Zocchi en *La Revista de El Círculo* en 1925 y las que se publicaron en *Oiler* de Roberto Smith en 1928, son dos ejemplos en este sentido (Fig. 8 y 9).<sup>32</sup>

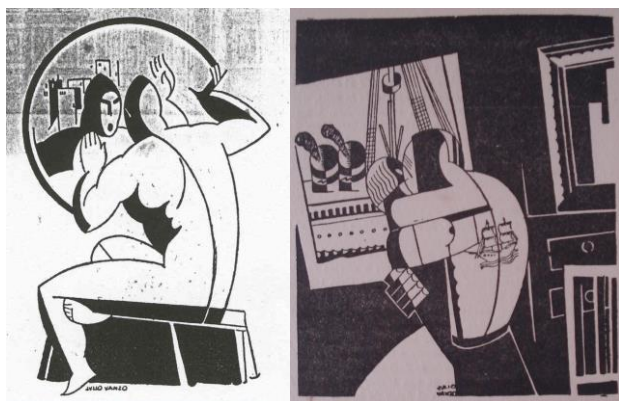


Fig. 8 (izq.). Julio Vanzo, ilustración para *La Revista de El Círculo*, 1925.

Fig. 9 (der.) Julio Vanzo, ilustración para *Oiler: poemas en prosa* de Roberto Smith, 1928.

## Artisanos / artistas

La estrecha vinculación entre el mundo de las Bellas Artes y el de las artes aplicadas que aún persistía a finales de los diez quedó reflejada el 11 de junio de 1919 en la constitución del Círculo Artístico de Rosario, la última agrupación que reunió a los primeros maestros, artesanos y artistas de la ciudad. La formalización de este acto, con el nombramiento de la comisión directiva y la aprobación de los estatutos, se produjo casi un mes más tarde.<sup>33</sup> El Círculo funcionó en Rioja 1375, una casa lindante con el domicilio particular de Fornells donde había instalado ese mismo año un instituto de enseñanza artística junto al profesor de música Jaime Morell, otro inmigrante catalán ya mencionado.<sup>34</sup> La inauguración del local se coronó con una fiesta:

Las tres piezas de que dispone por el momento el Círculo, estaban llenas de artistas, de todas las edades, pero

todos, viejos y jóvenes, entusiastas y optimistas, previendo ya el rápido vuelo que ha de tomar la institución y los beneficios que reportará a la cultura popular.

Por fin se estaba en una reunión de personas que no hablaban de ácidos temas de finanzas, y, cosa extraña también, tampoco se hablaba de arte: todo se reducía a poner en evidencia el amor con que se emprendía la obra, el cariño puesto en ese pequeño círculo que nacía en virtud del esfuerzo colectivo de todos aquellos que en nuestra ciudad sienten el arte y vivían separados, aislados, notando la falta de apoyo del camarada y sintiendo todo el peso de la indiferencia general gravitar sobre sus hombros.<sup>35</sup>

En septiembre del año siguiente el Círculo Artístico de Rosario organizó su Primer Salón Anual que a diferencia de los Salones de Otoño se planteaba como una “manifestación exclusivamente local de arte”, sin divisiones por disciplina.<sup>36</sup> Aquí lo excluyente no era el tipo de producción, sino la pertenencia al espacio cultural rosarino. Socios activos y aspirantes presentaron pinturas, dibujos, esculturas, grabados y fotografías artísticas, así como objetos decorativos, vitrales, placas conmemorativas, marcos y muebles tallados. Casi sobre el final de la muestra una detallada y extensa crítica de las obras firmada por Agustín Rossi se iniciaba con las siguientes palabras:

Forman el Círculo Artístico de Rosario pintores, escultores, dibujantes de ponderables aptitudes, trabajadores, estudiosos, poseídos de un sano entusiasmo, dueños de una voluntad tesonera y de un sentimiento claro que se transparenta armoniosamente en la vida de sus obras. Los más, viven en un anonimato insospechable; pero amargurante (sic) eimpropio. Exprésanme que los ahoga el medio; que el estímulo no les alcanza nunca; que tropiezan a cada paso con temperamentos de una indiferencia tal, que llegan a ser hostiles y que las manos cordiales no les oprimen las suyas con el franco, con el sincero apretón. En esto no los acompaño; como artistas, tienen el deber, la imperiosa obligación de imponerse a todos y por sobre todos; de hacer aquilatar sus valías y cantar sus triunfos desde el plinto de su propia consagración.

Sin embargo, con el salón, han roto en parte el anonimato obteniendo una gran victoria. Han llegado sin cartel, sin apoyo oficial, sin auspicios de asociaciones de bombo mutuo, serenamente, airosamente.<sup>37</sup>



Fig. 10. Jacobo Abramoff, ilustración para *iCon Permiso!*, 1919, n° 5, p. 11.



Fig. 11. Jacobo Abramoff, *En el cabaret*, c. 1920, s/d, destino desconocido, imagen reproducida en *La Revista de El Círculo*, 1920.

Esta “formación de especialización”<sup>38</sup> permitió exponer públicamente a un conjunto de artistas que no participaban de los salones oficiales. La falta de apoyo que sentían estos primeros creadores instalados en la ciudad se reflejó en comentarios como el recién citado y en el propio catálogo. La gran mayoría de sus socios activos eran inmigrantes que se habían instalado en Rosario abriendo las primeras academias de arte

y realizando una amplia tarea ligada a oficios como la decoración mural, los vitrales, los telones escenográficos, los monumentos conmemorativos, los objetos decorativos, la ilustración de libros, las publicaciones periódicas y los afiches. Sin embargo, a finales de los años 10 no contaban aún con espacios donde exhibir la producción pictórica o escultórica que desarrollaron paralelamente. Las salas de exposición privadas eran escasas y estaban por lo general dedicadas a la promoción y venta de pintura y arte decorativo europeo.

El Salón de Otoño, que había sido pensado como un estímulo concreto para el arte de la ciudad, sólo permitió el acceso a un reducido número de creadores locales que se ubicó junto a pintores consagrados de Buenos Aires. En este sentido, podemos señalar que salvo los socios activos Enrique Schwender, Jacobo Abramoff y Oscar Cufre y los aspirantes José Beltramino y Federico Leonart, ningún otro integrante del Círculo Artístico participó del III Salón de Otoño de 1919, ni de sus ediciones anteriores. Sin embargo, muchos de los trabajos que presentaron en el Primer Salón de la agrupación demostraron no sólo que tenían una importante obra realizada, sino también la voluntad de ponerla a consideración del público y la necesidad de recibir un reconocimiento por la labor cotidiana.

Al igual que Eugenio Fornells y Julio Vanzo, Jacobo Abramoff fue otro artista rosarino que intentó conjugar su trabajo como ilustrador y la producción pictórica (**Fig. 10**). Formado en la Academia de Mateo Casella, realizó una gran cantidad de dibujos para revistas y periódicos, avisos publicitarios y afiches, así como caricaturas y acuarelas que circularon por galerías de arte y un tipo de pintura al óleo ligada a estéticas finiseculares, como el impresionismo y el naturalismo, que ingresó inmediatamente en los salones oficiales. En 1920 Abramoff se presentó por primera vez en la Capital Federal con una importante muestra junto a Dante Verati, maestro de origen italiano residente en Rosario. La exposición conjunta fue colgada en el salón Witcomb de Buenos Aires y quizás a raíz de las duras críticas que recibieron entonces los retratos y paisajes posimpresionistas de Verati, posteriormente Abramoff exhibió sus obras en forma individual en el Salón Mary de Rosario. La presentación porteña de Abramoff compuesta por dieciocho dibujos y composiciones fue muy bien recibida por la crítica, que destacó la

originalidad del autor y su capacidad para observar “con agudeza y con gracia” y “poner de relieve las facetas ridículas de la vida contemporánea sin caer en la grosería de insistir demasiado”.<sup>39</sup> Al trasladarla a Rosario completó el conjunto de dibujos y acuarelas sobre danzas orientales, bailes típicos argentinos y escenas humorísticas, con una serie de caricaturas de figuras locales, quizás una condición para asegurar el éxito comercial de la muestra.<sup>40</sup> Las imágenes que reprodujo *La Revista de El Círculo* traslucían una fuerte sintonía con la obra contemporánea de Valentín Thibón de Libián, tanto por sus formas como por sus temas (**Fig. 11**).<sup>41</sup> Con los años, el trabajo como ilustrador fue lo que prevaleció en la carrera de Abramoff. Pese a su formación académica y la fuerte presencia inicial que tuvo en agrupaciones y salones artísticos, su nombre no trascendió dentro de la historia del arte local.

## Coda

Pertencientes a distintas generaciones, con formaciones y trayectorias previas muy diferentes, Eugenio Fornells, Jacobo Abramoff y Julio Vanzo compartieron en la década de 1910 espacios de trabajo y estrategias de profesionalización, inquietudes artísticas y prácticas en el oficio. Al tiempo que desarrollaban una obra pictórica en sintonía con zonas muy diversas de lo moderno, organizaban sus primeras exposiciones individuales e integraban agrupaciones artísticas defensivas, la gráfica pensada para circular a través de medios masivos formó parte de sus actividades cotidianas. Revistas y periódicos de Rosario los contaron entre sus colaboradores, ya fuera como autores de breves artículos culturales, crónicas periodísticas y notas satíricas, o dibujando publicidades, portadas, cabezales, ilustraciones y caricaturas, e inclusive con el rol de directores artísticos. El estudio de estas imágenes permite hoy conocer algunas de las estrategias que idearon a los efectos de insertarse en un campo cultural en proceso de constitución, así como ciertos posicionamientos o reflexiones sobre la actualidad social y política que no emergieron con tanta contundencia en la obra autónoma que desplegaron durante estas primeras décadas del siglo.

Al mismo tiempo, el trabajo compartido en las redacciones de diarios, periódicos y revistas

favoreció la construcción de un nuevo espacio de sociabilidad, que se sumó a otros ámbitos ya existentes como las academias privadas, los talleres particulares o ligados a las colectividades y el mundo de los cafés. En estas oficinas donde convivieron por muchas horas periodistas y hombres de letras, dibujantes y artistas plásticos, no sólo se tejieron amistades más o menos perdurables en el tiempo, sino que también se constituyeron espacios de formación y de intercambio a nivel cultural y estético. El clima de cordial camaradería que reinó en las salas de redacción de *¡Con Permiso!* quedó reflejado en una de sus portadas, cuando con motivo de las fiestas de Carnaval, Eugenio Fornells caricaturizó al “cosmopolita” equipo del semanario en pleno: él mismo vestido de “bailarina incitante”, Julio Vanzo como “cabeza parlante” y Jacobo Abramoff como musculoso “Dr. Off” (**Fig. 12**).<sup>42</sup> El hecho de que Fornells y Vanzo hayan figurado entre los primeros asociados al Círculo de la Prensa de Rosario, nos habla de la importancia que tuvo para la temprana inserción laboral de estos creadores visuales, el desarrollo de la prensa periódica a comienzos del siglo XX en nuestra ciudad.

En cuanto a las influencias a nivel estético, y pese a que Vanzo siempre dijo haber sido autodidacta, la cercanía de una figura generosa como Eugenio Fornells, formado en academias y círculos europeos y con una vasta experiencia como dibujante, pintor e ilustrador, con seguridad favoreció un sólido aprestamiento inicial en el oficio y las tradiciones artísticas de occidente. Conocimientos que Vanzo debió profundizar en función de sus inquietudes personales y a partir de los cuales pudo revelarse con posterioridad, en esa actitud tan característica de los artistas de vanguardia que conlleva el rechazo a la “generación de los padres”.<sup>43</sup>



Fig. 12. Pim [Eugenio Fornells], ilustración para *iCon Permiso!*, 1919, n° 5, p. 1.



Fig. 13. Julio Vanzo, Ex-libris, c. 1919, linóleo, 7 x 3 cm., colección particular.

También en este caso las imágenes pueden contribuir a sustentar la hipótesis. El ex libris personal dibujado por Julio Vanzo mostraba a una marioneta con traje de Pierrot y una máscara de la comedia con su sonrisa exagerada, sosteniendo un gran pincel y sentado sobre un libro, debajo de la frase *quousque tandem?* (¿hasta cuándo?), quizás un reclamo ante la imperiosa necesidad de autonomía del artista frente a otros poderes (Fig. 13). Había en este ex libris una fuerte conexión con las ideas que guiaron el proyecto editorial de *iCon Permiso!*, una revista que mediante el humor buscaba poner coto al accionar inescrupuloso de políticos y de la “humanidad farsante”.<sup>44</sup> Esta voluntad había quedado plasmada en el cabezal

diseñado por Fornells, un bufón carnavalesco que por su postura recordaba a *Don Sebastián de Morra* de Diego Velázquez y en cuyos zapatos se insinuaban las máscaras de la comedia y de la tragedia (Fig. 14). La cultura, ya fuera a través del teatro, la literatura o las artes visuales, aparecía en ambas imágenes como instrumento en las luchas sociales. Esta actitud comprometida atravesó gran parte de la producción gráfica y pictórica de Vanzo, con especial énfasis en los años treinta y cuarenta. Más allá de la interpretación que se pueda hacer del ex libris, su sola existencia como objeto artístico nos habla del rol docente de Fornells, quien a su vez se había formado en la Academia Fortuny de Reus con Ramón Casals i Vernis, famoso dibujante y coleccionista en España de estas marcas de propiedad para libros. Fornells continuó difundiendo y desarrollando este tipo de grabado desde Rosario y con seguridad fue quien introdujo a Vanzo en esta práctica.<sup>45</sup>



Fig. 14. Eugenio Fornells, cabezal para *iCon Permiso!*, 1919, n°2, p. 1.

Ya hacia mediados de la década del veinte el espacio artístico rosarino comenzó un acelerado proceso de diversificación estética y de consecuentes reposicionamientos en su interior. Fornells y Abramoff se inclinaron hacia la pintura de paisajes regionales luministas, mientras que Vanzo se orientó hacia las formas más radicalizadas del arte moderno y de vanguardia. Estas opciones estéticas terminaron mellando alianzas que en 1919 se mostraban sólidas. Paralelamente, la práctica de oficios vinculados a las artes aplicadas continuó siendo una instancia ineludible para creadores situados en un medio donde la dedicación en forma casi exclusiva al desarrollo de una obra autónoma sería posible recién a mediados del siglo XX.

## Notas

<sup>1</sup> Las investigaciones de Adriana Armando sobre la presencia de Alfredo Guido en *La Revista de El Círculo* durante los años veinte y las de Guillermo Fantoni sobre las variadas propuestas gráficas que desplegó Leónidas Gambartes entre los treinta y cuarenta pusieron en relación por primera vez los programas estéticos que emergieron en sus pinturas con las ilustraciones que realizaron para diversos proyectos editoriales. Adriana Armando, "Entre los Andes y el Paraná: La Revista de 'El Círculo' de Rosario", *Cuadernos del CIESAL*, a. IV, n. 5, Rosario, 1998, pp. 79-88; Guillermo Fantoni, "Travesías del realismo mágico. Gambartes entre la realidad y el ensueño", *Separata*, a. III, n. 5 / 6, Rosario, 2003, pp. 1-25.

<sup>2</sup> Los enfoques que en los últimos años ampliaron el campo de incumbencias de la historia del arte, en gran medida bajo la influencia de los estudios visuales, permitieron poner en relación ámbitos de la producción cultural antes escindidos como las Bellas Artes y los medios de comunicación. Al respecto cfr. John Walter y Sarah Chaplin, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Octaedro, 2002 [1997]. Para Anna María Guasch, más relevante que la ampliación de los objetos de estudio en sí misma, fueron otras cuestiones tales como el hecho de propiciar el debate arte elevado/arte bajo, más allá de la diferenciación adorniana, "Los estudios visuales. Un estado de la cuestión", *Estudios Visuales*, n. 1, Madrid, 2003, pp. 8-16.

<sup>3</sup> Resulta ejemplar el caso de Alfredo París, quien tras realizar importantes trabajos como ilustrador abandona todo para probar suerte como pintor en Francia: "Su reputación estaba hecha. Pero él aspiraba a otra cosa. París ofrecía otras posibilidades". O el de Martín Malharro, quien vive de sus dibujos para productos comerciales o ilustraciones de libros, a uno de cuyos autores se vincula por intermedio de Roberto Payró: "Hace más Payró. Intercede por el dibujante y lo lleva a colaborar en *La Nación*. Era una forma de seguridad vital. Sí, pero ¿y la pintura?" José León Pagano, *Historia del arte argentino: desde los aborígenes hasta el momento actual*, Buenos Aires, L'Amateur, 1944, pp. 151 y 185-186.

<sup>4</sup> Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001 y Patricia Artundo, *El arte español en la Argentina: 1890-1960*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2006.

<sup>5</sup> Sandra Szir, "Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)", en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comp.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 109-139.

<sup>6</sup> Herminio Blotta, "El arte pictórico y escultórico", *La Nación*, Buenos Aires, 4 de octubre de 1925, pp. 12 y 14; Isidoro Shullitel, *Cronología del arte en Rosario*, Rosario, Biblioteca, 1968.

<sup>7</sup> Herminio Blotta, *op. cit.*, p. 12 (El subrayado es nuestro). El autor menciona como alumnos destacados a César Caggiano, Alfredo Guido, Carlo Sócrates, Emilia Bertolé, Conrado Pujol, Emilio Soldati, Aristides Rechain, Jacobo Abramoff, Salvador Merello, Marcos Traverso.

<sup>8</sup> Wladimir C. Mickielevich, "Crítica bibliográfica. Cronología del arte en Rosario por el Dr. Isidoro Shullitel", *Revista de Historia de Rosario*, a. VII, n. 17-18, Rosario, 1969, pp. 183-188.

<sup>9</sup> Las posibilidades de utilización de diversos tipos de imágenes, junto a manuscritos, libros impresos, edificios, mobiliario o elementos del paisaje, en tanto "vestigios" del pasado en el presente fueron señaladas en: Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2005 [2001]. El autor sostiene allí la importancia de considerar a las imágenes como otra forma de documento histórico, junto a los textos y testimonios orales.

<sup>10</sup> Con la expresión "cultura visual" nos referimos al gran número de imágenes que a partir de la era moderna se multiplicaron y pasaron a formar parte de la vida cotidiana de la población, en gran medida por el desarrollo de los medios masivos de comunicación. Si bien este proceso alcanzó su máxima expresión en la posmodernidad, tiene una genealogía que merece ser atendida. Al respecto cfr. Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*, Buenos Aires, Paidós, 2003 [1999].

<sup>11</sup> María Eugenia Spinelli, "El Salón Witcomb de Rosario: Primera década de actividades", en Patricia Artundo y Carina Frid (ed.), *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2008, pp. 115-157.

<sup>12</sup> Seguimos aquí a Keith Moxley, quien en su ensayo "Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales", *Estudios Visuales*, n. 1, Murcia, 2003, pp. 41-59, propicia un estudio académico de las imágenes que reconozca su heterogeneidad, las diferentes circunstancias de su producción y la variedad de funciones culturales y sociales a las que sirven. Nuestro interés por relacionar diferentes manifestaciones de la cultura visual no implica nivelar imágenes artísticas y no-artísticas en detrimento de sus características particulares, sus valores estéticos, sus respectivos usos y funciones, sino vincularlas desde sus especificidades. En este sentido, la propuesta está en consonancia con los planteos formulados por W.J.T. Mitchell en un artículo también publicado en la revista antes citada, "Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual", pp. 17-40.

<sup>13</sup> Sobre las estrategias que desplegó Fornells para proyectar una imagen pública de artista profesional que le permitiera posicionarse como creador reconocido en el campo cultural rosarino, ver Lorena Mouguelar, "De bohemios y profesionales. Eugenio Fornells en *Caras y Caretas*", *Avances*, n. 22, Córdoba, 2013, pp. 147-161.

<sup>14</sup> Eduardo D'Anna, *La literatura de Rosario*, Tomo II: 1901-1940, Rosario, Fundación Ross, 1991, p. 59.

<sup>15</sup> Lorena Mouguelar, "De la gran pintura española a las portadas de un semanario argentino. Tránsitos disciplinarios y continentales de las imágenes", ponencia presentada en el VI Encuentro de Historiadores del Arte en Chile "La Transitividad de las Imágenes. Medios, Usos, Prácticas", Santiago de Chile, Universidad de Chile, noviembre de 2013.

<sup>16</sup> En "Magia, mito y metáfora. Reflexiones sobre la sátira pictórica", Ernst Gombrich retomó la hipótesis de Kris que

proponía pensar la sátira pictórica como un instrumento de impulsos hostiles. Si bien en la era moderna los efectos mágicos que se atribuían a ciertas imágenes cuyo propósito era dañar físicamente a la víctima no resultan válidos, la intención de las imágenes insultantes continuaba siendo “dañar” a la persona en el sentido de afectar su posición en la red de convenciones culturales de la sociedad. Ernst Gombrich, “Magia, mito y metáfora. Reflexiones sobre la sátira pictórica”, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México DF, FCE, 2003 [1999], pp. 184-211.

<sup>17</sup> “Comparsa oficial de la provincia”, *iCon Permiso!*, a. I, n. 5, Rosario, 1 de marzo 1919, pp.8-9.

<sup>18</sup> Diana Wechsler, “Buenos Aires: la invención de una metrópolis cultural”, en Celina Manzoni (dir. del volumen), *Historia crítica de la literatura: rupturas*, vol. 7, Buenos Aires, Emecé, 2009, pp. 285-310: 298.

<sup>19</sup> “Entrevivos”, *iCon Permiso!*, a. I, n. 4, Rosario, 22 de febrero de 1919, p. 6.

<sup>20</sup> “Teatros”, *iCon Permiso!*, a. I, n. 4, Rosario, 22 de febrero de 1919, p. 12.

<sup>21</sup> “Entrevivos”, *iCon Permiso!*, a. I, n. 8, Rosario, 22 de marzo de 1919, p. 6.

<sup>22</sup> Fernando Devoto, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

<sup>23</sup> “Arte y Teatros. Primer salón de humoristas”, *La Capital*, Rosario, 23 de mayo de 1919, p. 9.

<sup>24</sup> “Arte y Teatros. Exposición de caricaturas”, *La Capital*, Rosario, 16 de mayo de 1919, p. 8.

<sup>25</sup> “Nuestro gran mundo. Caricaturas”, *iCon Permiso!*, a. I, n. 13, Rosario, 26 de abril de 1919, p. 13.

<sup>26</sup> “Arte y Teatros. Caricaturas”, *La Capital*, Rosario, 18 de mayo de 1919, pp. 9 y 10.

<sup>27</sup> “Arte y Teatros. Exposición Andrade”, *La Capital*, Rosario, 24 de mayo de 1919, p. 9.

<sup>28</sup> “Arte y Teatros. Exposición de caricaturas”, *La Capital*, Rosario, 30 de mayo de 1919, p. 6

<sup>29</sup> Nora Avaro, “Vida de artista”, en Emilia Bertolé y otros, *Emilia Bertolé. Obra poética y pictórica*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2006, pp. 13-59.

<sup>30</sup> Inaugurada el 13 de mayo, una semana más tarde el artista amplió la nómina de retratos expuestos. “Arte y Teatros. Exposición López Cabrera”, *La Capital*, Rosario, 21 de mayo de 1919, p. 10.

<sup>31</sup> Lorena Mouguelar, “1919: Cubismo y Futurismo en Rosario”, *Separata*, a. V, n. 10, Rosario, 2005, pp. 13-27.

<sup>32</sup> Los dibujos de Julio Vanzo ilustraron el cuento de Juan Zocchi, “El hombre que se buscaba a sí mismo”, *La Revista de El Círculo*, Rosario, 1925, número extraordinario, pp. 54-55 y el libro de Roberto Smith, *Oiler: poemas en prosa*, Córdoba, Diario El País, 1928.

<sup>33</sup> La comisión directiva fue conformada por: presidente, Rafael Barone; vicepresidente, José Mattaloni; secretario, Jacobo Abramoff; prosecretario, Carlos Rodó; tesorero, Fernando Gaspary; vocales, Eugenio Fornells y Dante Verati; suplentes, Santiago Girola, Salvador Buxadera, Cipriano González. Revisadores de cuentas: Eduardo Rocca, Pintores, ilustradores y caricaturistas.../ Lorena Mouguelar

Julio Vanzo y Alejandro Perekrest. “Círculo Artístico del Rosario. Su definitiva constitución”, *La Capital*, Rosario, 19 de julio de 1919, p. 8.

<sup>34</sup> En mayo se había iniciado el ciclo lectivo en la Academia de Bellas Artes. Música, Dibujo, Pintura, Declamación e Idiomas, que funcionó en Rioja 1360. Las publicidades previas anticipaban que brindarían clases diurnas y nocturnas “a precios populares”, diferenciándose del resto de las academias rosarinas cuyas cuotas resultaban restrictivas para muchos jóvenes. *iCon Permiso!*, a. I, n. 10, Rosario, 5 de abril de 1919, p. 2.

<sup>35</sup> “Círculo Artístico Rosarino – La fiesta de anoche”, *La Capital*, Rosario, 24 de agosto de 1919, p. 9.

<sup>36</sup> “Primer Salón del Círculo Artístico de Rosario”, *La Capital*, Rosario, 25 de septiembre de 1920, p. 9.

<sup>37</sup> Agustín Rossi, “Notas de arte. La exposición del ‘Círculo Artístico de Rosario’”, *La Capital*, Rosario, 9 de octubre de 1920, pp. 4 y 5.

<sup>38</sup> Raymond Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós, 1982 [1981].

<sup>39</sup> “Bellas Artes. Verati – Abramoff”, *La Nación*, Buenos Aires, 4 de abril de 1920, p. 6.

<sup>40</sup> “Arte y Teatros. Exposición de dibujos y caricaturas”, *La Capital*, Rosario, 16 de mayo de 1920, p. 9.

<sup>41</sup> R., “Exposiciones de arte”, *La Revista de El Círculo*, a. II, n. 28, Rosario, 1920, pp. 111-112.

<sup>42</sup> Pim, “Carnaval de 1919”, *iCon Permiso!*, a. I, n. 5, Rosario, 1 de marzo de 1919, p. 1.

<sup>43</sup> Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

<sup>44</sup> Los Padres de la Criatura, “Etcétera, etcétera, etcétera...”, *iCon Permiso!*, a. I, n. 1, Rosario, 1 de febrero de 1919, s/p.

<sup>45</sup> Julio Vanzo conservaba una numerosa cantidad de los ex – libris con su firma y también había algunos ejemplares de este pequeño grabado entre los papeles personales de Eugenio Fornells. Junto a éstos, algunos de su propia autoría y otros firmados por su maestro, Casals i Vernis.

### **¿Cómo citar correctamente el presente artículo?**

Mouguelar, Lorena; “Pintores, ilustradores y caricaturistas. El arte como profesión en Rosario a comienzos del siglo XX”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 6 | Primer semestre 2015, pp. 119-132.

Recibido: 19 de diciembre de 2014

Aceptado: 17 de abril de 2015