Caracol
ISSN: 2178-1702
ISSN: 2317-9651
Universidade de São Paulo

Cimadevilla, Pilar María
Luis Bello, el ilustrador de Roberto Arlt
Caracol, núm. 19, 2020, Enero-Junio, pp. 830-859
Universidade de São Paulo

Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766868028

Cómo citar el artículo
Número completo
Más información del artículo
Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Luis Bello, el ilustrador de Roberto Arlt

Pilar María Cimadevilla

Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente investiga financiada por una beca postdoctoral de CONICET y trabaja como docente en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.
Contato: pilarcimadevilla@yahoo.com.ar
Argentina

Recebido em: 29 de abril de 2019
Aceito em: 17 de junho de 2019

PALABRAS CLAVE:
crónica; Arlt; intermedialidad; ilustración; Bello.

Resumen: El escritor argentino Roberto Arlt comenzó a trabajar como cronista para el diario El Mundo desde el momento mismo de su aparición, en mayo de 1928. En agosto del mismo año su columna dedicada mayormente a la representación de la modernización de la ciudad comenzó a portar el título que le otorgaría reconocimiento en el ambiente periodístico de la época: "Aguafuertes porteñas". Pero además, durante casi ocho años, estas crónicas fueron impresas en la página del periódico junto a ilustraciones realizadas por uno de los dibujantes de El Mundo, Luis Bello. Frente al vacío de referencias sobre la incidencia que estos dibujos tuvieron en la configuración de la columna, el objetivo de este trabajo consiste en analizar de qué modo estas ilustraciones también formaron parte de las "Aguafuertes porteñas". Para ello, en un primer momento, se examinarán las características de los dibujos de Bello y sus vinculaciones con el género caricatura para, en la segunda parte del trabajo, indagar cómo el cruce intermedial entre texto e imagen influyó en la composición de las crónicas de Arlt.

KEYWORDS: chronicle; Arlt; intermediality; illustration; Bello.

Abstract: The Argentine writer Roberto Arlt began to work as a chronicler for the newspaper El Mundo from the moment of its appearance, in May 1928. In August of the same year his column devoted mostly to the representation of the modernization of the city began to carry the title that would grant recognition in the journalistic environment of the time: "Agua Fuertes porteñas". But also, for almost eight years, these chronicles were printed on the newspaper page along with illustrations made by one of the cartoonists of El Mundo, Luis Bello. In front of the emptiness of references on the incidence that these drawings had in the configuration of the column, the purpose of this work is to analyze how these illustrations were also part of the "Agua Fuertes porteñas". To this effect, Bellos´s drawing characteristics will be examined with their links with the cartoon genre, to investigate in the following part of the work how the intermediate crossing between text and image influenced Arlt´s chronicles composition.

Ya delimitado el campo del periodismo "moderno, masivo y comercial característico del siglo veinte" (Ramos, 1989, 94),[1] el 14 de mayo de 1928 aparece en Buenos Aires *El Mundo*. Bajo la dirección de Alberto Gerchunoff y portando un práctico formato *tabloide*, se presenta ante sus lectores como un diario "`respetuoso´ de las buenas costumbres y de la moral social […] que propone un lenguaje `decente´ apto para ser leído por hombres, mujeres y niños, y que se proclama en contra de las exhibiciones cinematográficas inmorales, las casas de juego o el alcoholismo" (Saítta, 2013, 20). El nuevo periódico irrumpe como una versión "moderada" del diario *Crítica* que renovará la propuesta periodística de la mañana:

> Queremos hacer un diario ágil, rápido, sintético, que permita al lector percibir la imagen directa de las cosas y por la crónica sucinta y a la vez suficiente de los hechos, todo lo que ocurre o todo lo que, de algún modo, provoca el interés público. En una palabra, queremos hacer un diario viviente en su diversidad y en su simultaneidad universal.[2]

1 Refiere Julio Ramos: "Hacia el último cuarto de siglo cambia el lugar del periódico en la sociedad, en el interior de una transformación más amplia del ámbito de la comunicación social. A medida que se consolidaban las naciones, autonomizándose la esfera de lo político en los nuevos Estados que generalizaban su dominio, el concepto de lo público sufre notables transformaciones. Se trata, en parte, de los efectos de una nueva distribución del trabajo, concomitante a la transformación de los lazos que articulaban el tejido discursivo de lo social" (1989, 94). En un sentido similar, pero pensando ya en el siglo XX, Sylvia Saítta señala que "lentamente, las dos primeras décadas del siglo asisten al proceso de configuración de un campo específico de relaciones donde el periodismo escrito se particulariza como práctica, se separa formalmente del poder del Estado y de los partidos políticos y sienta las bases del periodismo moderno, masivo y comercial característico del siglo veinte" (2013, 30).

2 Esta editorial salió en el primer número de *El Mundo* el 14 de mayo de 1928. No obstante, a pesar de la agilidad de su tamaño y de la moderna diagramación, apenas unos pocos meses después, la baja en los anuncios publicitarios y la inestabilidad del tiraje propulsan un cambio en la dirección: Gerchunoff renuncia y Carlos Muzio Sáenz Peña (director de la revista *Mundo Argentino*) acepta el desafío de comandar el nuevo periódico.

Inmerso en este desafiante proceso modernizador (que incluye no sólo a la ciudad, sino también a la prensa), Roberto Arlt comienza a publicar en *El Mundo* desde el momento mismo de su aparición. Gracias al éxito reciente de *El juguete rabioso* (1926) y a su breve paso por la sección policiales de *Crítica*, fue convocado para escribir día a día una columna de estilo costumbrista en la sección "Notas sobre la ciudad y actualidades" en la que comentaba, fundamentalmente, ciertas novedades urbanas, anécdotas ocurridas en sus paseos por la ciudad y personajes prototípicos de la Buenos Aires de la década del veinte. Estas crónicas describían a los lectores porteños la experiencia de vivir en una Buenos Aires modernizada, al mismo tiempo que, como puede pensarse en vinculación con la tesis de Peter Fritzsche sobre los cambios ocurridos en Berlín alrededor del 1900, aconsejaban, a través del humor y la ironía, cómo transitarla, qué lugares visitar, de qué forma interactuar en el trabajo, cómo relacionarse con la familia y qué diferencias existían entre cada uno de los barrios que conformaban la grilla urbana.[3] Si bien, tal como puede observarse en cualquier listado bibliográfico sobre la obra periodística de Arlt, existe un sinnúmero de trabajos dedicados a la exploración de las aguafuertes porteñas, no hemos encontrado hasta el momento análisis que contemplen la incidencia de las ilustraciones de Luis Bello en la configuración de estas crónicas. A pesar de que casi la totalidad de las notas sobre Buenos

3 Como señala Fritzsche a propósito del caso de Berlín, la aparición de nuevos lectores en las urbes en vías de desarrollo permitió que "la ciudad como lugar y la ciudad como texto se defin[ieran] y se constituy[eran] mutuamente" (2008, 15). Los textos que circulaban en las calles (anuncios, carteles, pero sobre todo los periódicos) diseñaron la coreografía que día a día interpretaban los sujetos que habitaban las "ciudades de cemento".

Aires que Arlt publicó en *El Mundo* entre 1928 y 1935 fueron ilustradas por Bello y, en la mayoría de los casos, dichos dibujos dejan ver la firma del autor, el trabajo que el caricaturista realizó durante años junto al escritor estrella del matutino fue olvidado con el correr del tiempo.

Es por eso que, frente al vacío de datos biográficos y de análisis críticos sobre su producción, nos proponemos ahora analizar de qué modo estas ilustraciones colaboraron en la definición de la identidad de la columna de Arlt. Si bien las primeras crónicas fueron impresas alternadamente con dibujos y con fotografías anónimas, pocas semanas después de iniciada la columna, los editores del periódico dejaron de lado las imágenes fotográficas y optaron por la combinación texto-dibujo.[4] En un primer momento se examinará, entonces, el vínculo entre Arlt y Bello como trabajadores del periódico, luego se analizarán las ilustraciones del dibujante (forma, trazo, ubicación en la página del diario) y sus vinculaciones con el género caricatura; por último, se indagará cómo ese cruce intermedial entre texto e imagen influyó en la composición de las afamadas aguafuertes porteñas.

Arlt y Bello

Desde 1928 hasta el momento en que el escritor parte rumbo a España (salvo contadas excepciones),[5] Luis Bello dibujó día a día las ilustraciones con

4 No analizamos esta breve etapa de fluctuaciones aquí por una cuestión de espacio.

5 Arlt parte rumbo a España en febrero de 1935. A su regreso, en mayo de 1936, no querrá volver a escribir sobre Buenos Aires y deambulará por diferentes columnas de cine y de teatro hasta inaugurar las crónicas "Tiempos presentes" en 1937.

las que se imprimieron las aguafuertes porteñas. Aunque Arlt solía mencionarlo solo muy ocasionalmente en sus crónicas, existen algunos casos aislados en los que da cuenta del vínculo entre su trabajo como escritor periodista y el desempeño de Bello como ilustrador. Entre ellas se destaca la crónica del 14 de mayo de 1929 en la cual celebra su primer año como periodista de *El Mundo* y señala explícitamente el rol del dibujante en la configuración de dichas notas:

> Es decir, que si estos 165 metros fueran de casimir, yo podría tener trajes para toda la vida y si esas 255.500 palabras fueran 255.500 ladrillos, yo podría hacerme construir un palacio tan vasto y suntuoso como el de Alvear… Pero como carezco del don de transformar papel en género y palabras en ladrillos, todo este cálculo vuelve, por inercia, a quedar reducido a 365 notas. Unas buenas, otras regulares y otras… Lo mismo digo de Bello, el dibujante que me acompaña y que no sé cuántos metros cuadrados ha cubierto con sus dibujos, unas veces buenos, otras regulares y otras… ¡Pero escribir y dibujar todos los días, no es lo mismo que sembrar papas! (Arlt, 1929c).

Cronista e ilustrador aparecen en esta cita como una "pareja estable" (Szir, 2009, 125) dentro del staff de *El Mundo*, ya que, así como Arlt estima haber escrito más de 165 metros de palabras, el dibujante profesional, asegura el escritor, tendrá en su haber incontables metros cuadrados de ilustraciones. A lo largo de la nota, el autor de las aguafuertes intenta reivindicarse como figura destacada dentro del diario y alimentar su imagen de escritor "sacrificado" o "antagonista",[6] al mismo tiempo que incluye y critica a Bello como su

6 Recupero la idea de "escritor antagonista" del artículo de Laura Juárez titulado: "Cartografías de un autor en *El Mundo*. Pasajes, constantes y desvíos en el periodismo escrito de Roberto Arlt". Allí Juárez se interroga acerca de la identidad autoral del escritor y analiza el modo en que las prosas de prensa permiten vislumbrar nuevos recorridos en el corpus periodístico del aguafuertista (2013, 7-22).

compañero en la ardua tarea de publicar día a día la aclamada nota urbana. Sin embargo, a pesar de haber ilustrado la gran mayoría de las notas que componen el corpus de aguafuertes porteñas, y de haber aparecido mencionado algunas veces más en estos textos periodísticos, inferimos del estudio de las notas que no existía un intercambio bidireccional entre Arlt y Bello para el armado de las mismas. En efecto, en todos los casos, se observa un vínculo de "sujeción" entre texto e ilustraciones: "la imagen sucede a la escritura" (Szir, 2009, 115). De manera que, si bien los dibujos de Bello caracterizan estas notas porteñas, no puede pensarse en un trabajo conjunto entre escritor e ilustrador. Incluso podría especularse que, en algunos casos Bello haya realizado dibujos sin haber leído las notas o, también, que los haya dejado preparados para que los editores del diario los usaran cuando lo creyeran conveniente.

Por otro lado, con respecto al desempeño del dibujante, interesa destacar que además de ilustrar las anécdotas de las notas, en más de una ocasión, dibujó el semblante de Arlt. Como puede verse en las Figuras 1,2,3 y 4, los retratos del aguafuertista que Bello creó para la impresión de varias de las crónicas porteñas destacan detalles significativos y claves de su fisonomía: nariz mediana y recta, frente amplia, cabello peinado hacia atrás con un jopo que se desarma y cae hacia los costados. Notas como "De vuelta al pago" o "Rumbo al campamento" en las que el cronista pone en primer plano su subjetividad, convirtiendo así su propia experiencia en el tema de la crónica –"Había estado bastante enfermo de la vista. Además me sentía cansado; tenía que terminar una novela, *Los siete locos*, y sobre todas las cosas, experimentaba una imperiosa necesidad de atorrar, de no hacer nada"

(Arlt, 1929 d)–,[7]fueron publicadas coincidentemente con retratos de Arlt realizados por Bello (Figuras 1 y 2).

Figuras 1 y 2: Dibujo de Luis Bello impreso junto a: Arlt, Roberto. "De vuelta al pago", *El Mundo*, 4 nov. 1929. / Dibujo de Luis Bello impreso junto a: Arlt, Roberto. "Rumbo al campamento", *El Mundo*, 5 febr. 1930.

7 Dice también en "Rumbo al campamento": "Estoy más contento que perro que rompió la cadena. Escribo esta nota entre penachos de árboles que se ven por la ventanita de la pieza encalada, que me han facilitado en chalet que la Asociación Cristiana de Jóvenes tiene en su campamento de Sierra de la Ventana" (Arlt, 1930 b).

ESOS TRES GESTOS...
Por ROBERTO ARLT

DESAPARICION MISTERIOSA
Por ROBERTO ARLT

Figuras 3 y 4: Dibujo de Luis Bello impreso junto a: Arlt, Roberto. "Esos tres gestos", *El Mundo*, 6 dic. 1929. / Dibujo de Luis Bello impreso junto a: Arlt, Roberto. "Desaparición misteriosa", *El Mundo*, 16 ene. 1930.

Al mismo tiempo, llama la atención que crónicas dedicadas a la reconstrucción de anécdotas en las que el cronista no se incluye a sí mismo como protagonista de los argumentos periodísticos, también hayan sido publicadas con imágenes que, si bien refieren detalles o elementos presentes en la nota, intercambian el rostro anónimo de los personajes

representados por el de Arlt. Por ejemplo, en "Esos tres gestos" (artículo que gira en torno al tema de la frustración frente al destino laboral)[8] o en "Desaparición misteriosa" (en la que reflexiona sobre el boxeo a partir de una pelea de Suárez y Martínez)[9] encontramos que la ilustración muestra en primer plano el inconfundible rostro del aguafuertista (Figuras 3 y 4).[10] ¿Utilizaría Bello el rostro de Arlt como comodín para los casos en los que, sometido a los tiempos tiranos del periodismo, no encontraba inspiración en el tema del texto? ¿O repetiría la imagen del cronista para colaborar en la configuración del escritor como cronista estrella del matutino? Sin poder alcanzar una respuesta certera acerca de las verdaderas intenciones del dibujante, lo cierto es que la repetición del

8 Al entrar en una plomería, Arlt encuentra a un compañero de la infancia haciendo facturas. El escritor le pregunta qué había pasado con su deseo de ser maestro, y el amigo dice no haber logrado terminar la carrera. A partir de allí, y en referencia a la historia del maestro fracasado, el cronista analiza en su nota los típicos gestos de frustración con los que la gente suele responder al no encontrar respuesta al porqué de su destino: "No contestó con palabras. Hizo ese gesto extraño y simultáneo en los hombres que no saben cómo contestar una pregunta: levantar los hombros ligeramente, mover la cabeza, enarcar una ceja, como si con esos tres parejos movimientos tratara de señalar una fuerza oculta que en el hombre aparece en un determinado momento de su vida, para impulsarlo a la realización del absurdo" (Arlt, 1929 e).

9 En la nota Arlt comenta una pelea reciente entre Suárez y Martínez y destaca un detalle por sobre el resto del acontecimiento: "Recuerdo que la impresión más extraordinaria que recibí, fue la de los amigos de Suárez, que lo besaban antes de comenzar la pelea". Sin embargo, una vez terminado el "match", continúa el cronista, la resolución es siempre la misma: "uno pierde y el otro gana". Es así como el perdedor, adulado por la prensa y el público minutos antes, queda sumergido en el olvido (Arlt, 1930 a).

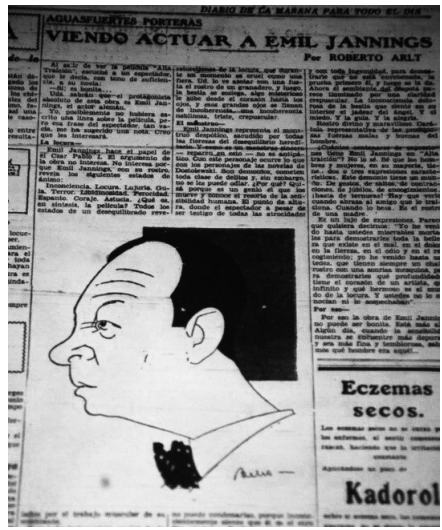
10 En el archivo denominado "Legado Arlt" que se encuentra en el Instituto Iberoamericano de Berlín, existen reproducciones fotográficas de varios de los retratos de Arlt realizados por Bello que fueron reunidos, según lo indican las anotaciones que figuran en cada imagen, por la hija del escritor. En el caso de la Figura 20, Mirta Arlt anota detrás de una de las cinco reproducciones del dibujo que, en efecto, se trata de un retrato de su padre.

rostro de Arlt en las páginas de *El Mundo* probablemente haya afianzado la figura del aguafuertista entre los lectores del periódico. El trabajo de Bello, por lo tanto, no consistió únicamente en reforzar lo representado por Arlt en sus textos y aportarle nuevos matices a las anécdotas, sino también en popularizar el rostro del autor de la única columna firmada del matutino en 1928.

Características estéticas y disposiciones en la página del diario

Ahora bien, con respecto propiamente a las características plásticas de los dibujos, interesa destacar que a lo largo del tiempo presentan algunas variaciones. Así, pueden observarse casos en los que la imagen impacta por su escala (Figura 5), otros en los que pequeñas ilustraciones se integran al texto al modo de "imágenes ayuda memoria" (Figura 6) y, en menor medida, ejemplos en los que el dibujo recorre todo el espacio de la crónica (Figura 7).[11]

11 Tal como señala Le Men hacia el final de su estudio sobre los vínculos entre historia de la lectura e historia de la ilustración, a propósito de los libros ilustrados de principios del siglo XIX: "l´image permet au lecteur de vagabonder sur un sol familier, qui n´est plus *terra incognita*; elle lui donne le droit de s´affranchir de la lecture linéaire, de feuilleter le livre, de retrouver les passages aimés, de s´arrêter et de relire, de sauter une page, de lire au galop, de braconner à son tour…" ("la imagen permite al lector vagabundear sobre un suelo familiar que no es más *terra incognita*; le da el derecho de liberarse de la lectura lineal, de hojear el libro, de reencontrar los pasajes amados, de detenerse y de releer, de saltar una página, de leer al galope, de cazar al vuelo…") (1995, 239). La traducción es nuestra.



DIARIO DE LA MARINA PARA TODO EL DIA

AGUAFUERTES PORTEÑAS

VIENDO ACTUAR A EMIL JANNINGS

Por ROBERTO ARLT

Eczemas secos.

Kadorol

AGUAFUERTES PORTEÑAS

YO TAMBIEN FUI AL CORSO

Figura 5: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Viendo actuar a Emil Janning", *El Mundo*, 29 nov. 1929. / **Figura 6:** Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Yo también fui al corso", *El Mundo*, 16 febr. 1930.

Figura 7: Dibujo impreso junto a: Arlt, Roberto. "Ayer vi ganar a los argentinos", *El Mundo*, 18 nov. 1929.

En cuanto a las características particulares de las ilustraciones, en principio, y aunque resulte esquemático, puede señalarse cierta distancia entre algunas representaciones más figurativas de trazos lineales y otras que responden a un tono caricaturesco.

Dentro del conjunto de estos dibujos más realistas, se observan casos como el de la imagen impresa junto a "Los peluqueros porteños efectuarán un concurso original" (Figura 8), en la cual Bello presenta una escena cuya perspectiva y escala no deforma la situación representada: el hombre acostado en la cama visto de perfil y el "rapabarbas" que lo asiste no muestran rasgos fisionómicos que sobresalgan o una relación de tamaño desproporcionada con

los objetos que componen la ilustración. Si en la crónica Arlt analiza la estirpe de los nuevos peluqueros y con añoranza recuerda los viejos "rapabarbas", Bello, por su parte, representa una de las escenas configuradas por Arlt en el texto[12] sin agregar, deformar o quitar elementos a la imagen escrituraria. Pero, en la otra vereda de las ilustraciones realistas o semejantes, se observan casos en los que el dibujante crea, a partir de la crónica, un nuevo objeto artístico. "La amarga alegría del mentiroso" constituye uno de los ejemplos más concretos. El texto configurado por Arlt comienza así:

> Fedor Dostoiewski ha pintado en Stepanchicovo y sus habitantes la figura de un general envidioso: Foma Fomitich. Y Foma es genial, porque en él el exceso de vanidad va acompañado de tal rencor a los otros, que de una figura vil, que es en realidad, de pronto presenta el divino espectáculo de lo grotesco. Y por eso es inmortal. Foma Fomitich es la personificación del envidioso universal. Foma Fomitich, como todo personaje enfático y pagado de sí mismo es grave y sesudo. Foma Fomitich, cuando ya no le queda otro recurso que hablar…calla. Parece que un triple cerrojo le cierra la humorística boca, en presencia del éxito ajeno (Arlt, 1928b).

Una vez más, tal como se analizó anteriormente y reforzando el cruce entre discurso periodístico y literatura característico del género crónica, el escritor inicia su texto sobre el mentiroso porteño a partir de un retrato literario del personaje ideado por su maestro Dostoievski. Vinculada con este primer párrafo, la ilustración (Figura 9) muestra dos perfiles, en primer plano un rostro masculino de exagerados rasgos y un candado, también

12 "Aborrecían el progreso, y a sus clientes de confianza les narraban los pormenores de la muerte del `difunto de la media cuadra´ al cual habían afeitado con la misma navaja con la que pocos minutos después os cortarían la mejilla" (Arlt, 1928a).

enorme, que parece cerrar la boca del protagonista. Detrás del objeto, se ven partes del rostro de una mujer que pasa inadvertida en relación a los rasgos caricaturescos del hombre.

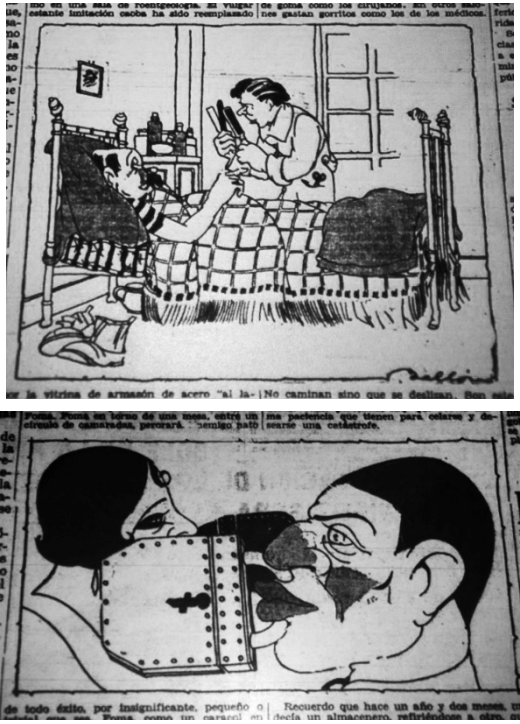


Figura 8: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Los peluqueros porteños efectuarán un concurso original", *El Mundo*, 27 jun. 1928. / **Figura 9:** Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "La amarga alegría del mentiroso", *El Mundo*, 15 sept. 1928.

Como puede verse, en este caso Bello corta el lazo de semejanza entre representaciones textuales e ilustración y utiliza una de las imágenes

escriturarias de la crónica como disparador para crear un dibujo que, aunque ligado al texto, agrega a partir de la caricatura un plus a la nota. Porque las caricaturas, como explica Gombrich en *Arte e Ilusión*, "ofrece[n] de una fisonomía una interpretación que nunca podremos olvidar…" (1979, 291). En efecto, en el corpus total de las ilustraciones de Bello publicadas junto a las notas porteñas, se observan muchos otros dibujos en los que, al igual que en los trabajos de Goya, Grandville o Daumier analizados por Gombrich, prima la expresión sobre la mímesis.[13] Por ejemplo, tanto la imagen analizada recientemente como la impresa junto a "Dos palabras nada más sobre arquitectura colonial", entre tantas otras, presentan similitudes con caricaturas clásicas de Honoré Daumier como *Mr. Jacot-Lefaive* de 1833 (Figuras 10 y 11). La nariz desproporcionada que figura tanto en las ilustraciones de Bello como en la de Daumier pone de relieve una de las características centrales del género caricaturesco, la exageración de un rasgo particular. El dibujante de las notas porteñas toma ese principio y lo aplica en muchas de sus ilustraciones para destacar el humor a partir del cual Arlt retrata a los tipos sociales de la Buenos Aires de las primeras décadas del veinte. El objetivo, por lo tanto, no consiste en alcanzar lo real, sino en remarcar "la desemejanza con el modelo" (Melot, 2010, 13). Ya que, como señala Melot, en las caricaturas, "la deformación de los rasgos hace el retrato

13 Refiere Gombrich: "La caricatura se basa en la comparación cómica. Cualquier garabato servirá, si se presenta un parecido sorprendente. Hogarth cita como ejemplo de caricatura lograda un dibujo que representa a un cantante nada más que por una raya y un punto encima. El carácter, en cambio, descansa en el conocimiento de la forma y del corazón humano. Presenta al artista como creador de tipos convincentes" (1979, 296).

todavía más parecido, pero ¿parecido a qué? No a las formas visuales del modelo, sino a sus rasgos morales o imaginarios, que se quieren aparecer detrás de la máscara de la realidad" (2010, 13).

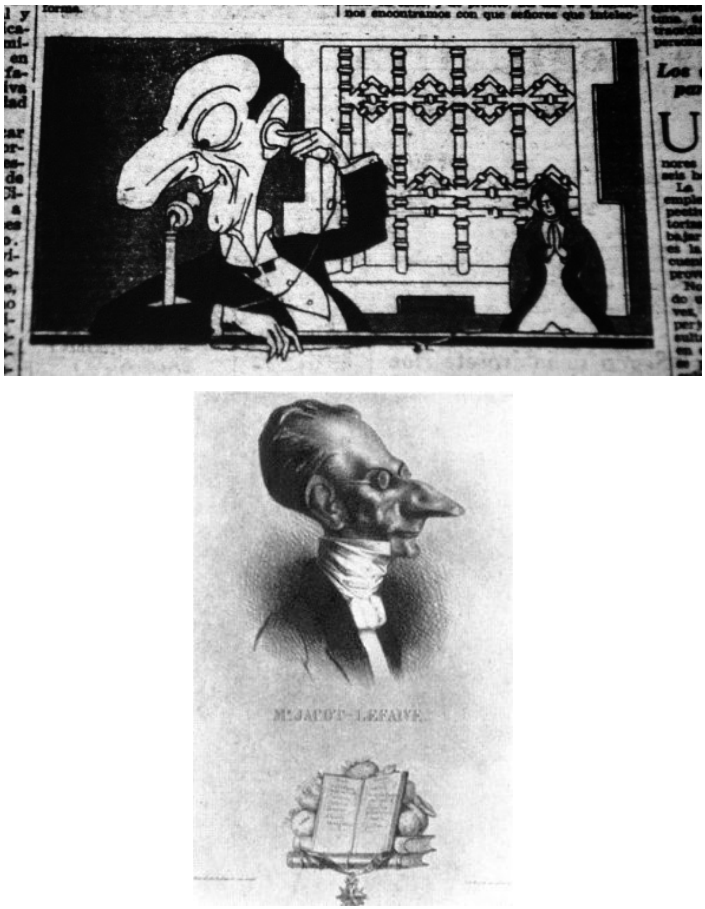


Figura 10: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Dos palabras nada más sobre arquitectura colonial", *El Mundo*, 23 dic. 1928. / **Figura 11:** Honoré Daumier's "Mr. Jacot-Lefaive", 1833.

En sintonía, entonces, con el trabajo de los maestros de la caricatura, y por ende también con el tipo de ilustración privilegiada por las primeras publicaciones satíricas argentinas como *El Mosquito*,[14] otro de los recursos medulares que aparece en los dibujos de Bello es el de la animalización. Puede observarse, así, cómo en los dibujos impresos junto a "Para ser periodista" y "El señor Wright y el diablo cojuelo" (Figuras 12 y 13) resuenan grabados de Goya como el número 39 de la serie "Los caprichos" (Figura 14) o *Todo lo desprecia* (Figura 15). La coincidencia entre la escena del hombre/burro sentado en el escritorio que figura en el dibujo de Bello y en el grabado de Goya, señala que, en muchos casos, las ilustraciones junto con las que se publicaron las aguafuertes porteñas se adscribían a una tradición artística de larga data importada desde Europa, aunque aclimatada al contexto local.[15] Pero, además, demuestra que el vínculo entre las notas de Arlt y la obra de Goya mencionado en estudios sobre la obra del cronista, no sólo figuraba en el nivel textual, sino que en muchas de las mismas imágenes con las que

14 En su estudio sobre las imágenes de *El Mosquito* (1863-1893), Claudia Román señala que el modelo de la publicación puede reconocerse "en el semanario francés *Le Charivari* y, de manera mucho más evidente, en la revista inglesa *Punch*. En ambas la autoironía es la nota dominante. En la publicación francesa redactores y dibujantes aparecen como animales que integran una orquesta, ataviados de gala para la ocasión. Los célebres caricaturistas Grandville y Honoré Daumier se mueven bajo la batuta del editor Philipon" (2017, 47). Sin dudas, los ilustradores que inspiraron a quienes dibujaban para *El Mosquito* "educaron" el pincel y la mirada de quienes los sucedieron en la prensa, tales como Luis Bello.

15 Gombrich explica que: "La razón por la cual los métodos desarrollados por los primeros caricaturistas del siglo XVII no perdieron su vigor, sino que vivieron en la caricatura moderna, radica en el hecho de que ponen en marcha ciertos mecanismos psíquicos que, desde entonces, siempre han formado la esencia del efecto de la caricatura. Caricaturas como las de Louis-Philippe como una pera no son más que bromas gráficas; y el gusto en las bromas puede cambiar, pero el mecanismo como un todo sigue siendo el mismo en esencia" (1938). La traducción es nuestra.

se publicaban estas crónicas resonaban también recursos estilísticos de la obra del grabador.[16]

besa, indignado de ver a un hombre
que se ahoga en un vaso de agua.
Y exclama:
—Pero, ¿por qué no te dedicas al
periodismo?
—Pero si no sé escribir — con-
testa Buen Mozo.
—¿Quién te ha dicho que para
ser periodista hay que saber es-
cribir?
Y Buen Mozo se convierte en pe-
riodista.
Oficio para vagos
El periodismo, así entendido, es un
oficio para vagos, y para sinvergüenzas.
Recuerdo (yo he sido periodista), que
en la profesión he conocido tipos
en que casi todos nuestros políticos
apenas si saben leer y escribir; y
nuestras escuelas...ras... Pero, ¡no! Yo
soy un individuo sensible; no puedo
hablar mal; no quiero hablar mal, que
no pasa un solo día sin que alguno
31

Figura 12: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Para ser periodista", *El Mundo*, 31 dic. 1929./ **Figura 13:** Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "El señor Wright y el diablo cojuelo", *El Mundo*, 23 jun. 1928.

16 Sobre los vínculos entre la obra de Arlt y Goya véase el trabajo de Frenkel (2015).

Figura 14: Goya, N 39 de 1799. / **Figura 15:** Goya, "Todo lo desprecia". Álbum C, 133- 1812 - 1814.

Crónica-dibujo

Los dibujos de tono caricaturesco creados por Luis Bello acompañaron entonces día a día, y a lo largo de más de seis años, la afamada crónica de la página cuatro.[17] Sin embargo, resulta necesario traspasar el análisis formal de los dibujos y observar cómo estos se vincularon con los diversos motivos y escenarios desarrollados por Arlt en sus crónicas. En primer lugar, debe destacarse que, a contrapelo del título "Aguafuertes porteñas", los dibujos

17 Durante 1928 y 1929 las aguafuertes porteñas se publicaron casi sin excepciones en la página 4.

del ilustrador representan sólo en contadas ocasiones la materialidad urbana. Dentro de ese pequeño conjunto figuran los dibujos impresos junto a "Corrientes por la noche" y "Noches frías" cuyos temas y composiciones los acercan a la mirada vanguardista de ciertos artistas de los años veinte y treinta como Horacio Cóppola o Alfredo Guttero:[18] el punto de vista desde lo alto desde el cual Bello dibuja la calle Corrientes (Figuras 16 y 17) y el paisaje industrial que estampa en el segundo caso (Figuras 18 y 19) se alinean al imaginario que, en simultáneo a la publicación de las notas porteñas, estaban trabajando de múltiples maneras un sinnúmero de pintores, grabadores y fotógrafos argentinos.[19] Es que, como señala Rogers al respecto:

18 Dice Gorelik sobre el fotógrafo: "En apenas diez años, entre 1927 y 1936, Horacio Cóppola construye una mirada sobre Buenos Aires de larga productividad en el imaginario urbano. Podría decirse que fue la primera mirada moderna sobre Buenos Aires traducida sistemáticamente en imágenes; la construcción de una Buenos Aires moderna que todavía hoy tiene la capacidad de parecernos actual" (2013, 95-96). En cuanto a Alfredo Guttero (1982-1932), López Anaya señala que, luego de haber estudiado y permanecido en Europa por veintitrés años, "hacia 1928-1929, Guttero pintó *paisajes industriales*. […] Entre estas obras, pinta *Puerto* (1928), *Elevadores de granos*, *Feria* y *Molino El Porteño* (todas de 1929). Es evidente que, con estas piezas, revela su coincidencia con el espíritu de revisión de la modernidad de los años de entreguerras. Recorre, seguramente sin conocerlos, una vía similar a la de los *Precisionistas* norteamericanos como Charles Demuth y Charles Sheeler. Como ellos tematizó un mundo despoblado, moderno, de estructuras ordenadas, de rígida geometría interna" (1997, 144). En sintonía con esto señala Wechsler sobre el pintor: "Este encuentro entre la tradición y la modernidad es lo que define el recorrido intelectual de Guttero y su pintura, resultado de años de estudio y experimentación en Europa […] De regreso, en 1927, se convierte en un activo animador entre los artistas representantes del arte nuevo, convocándolos a intervenir –desde distintos frentes– en el debate moderno, proyectándolo también a otras ciudades como Rosario y La Plata. Guttero, premiado en el Salón Nacional de 1929, contribuye a la afirmación del arte moderno con su acción militante y su enseñanza junto a Forner, Domínguez Neira y Bigatti en el Taller de Arte Libre" (2000, 20).

19 Sobre este tema véase el capítulo de Wechsler (1999).

A comienzos del siglo, tanto en Europa como en América el dominio de la alta cultura comenzó a ser socavado por el interés de la gente común hacia el arte […] En efecto, en *Caras y Caretas* la imitación humorística de códigos estéticos, la devaluación de las jerarquías y el desconocimiento de la autoridad de artistas e intelectuales convivió, paradójicamente, con usos reverenciales del arte. Su irreverencia, su gusto por el absurdo y los ejercicios lúdico-críticos son un precedente del humor vanguardista de los años veinte. La vinculación es sorprendente pero no insólita: una afinidad similar ha sido señalada entre los caricaturistas europeos del siglo XIX y la vanguardia surrealista" (2007, 116-119).

Figura 16: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Corrientes por la noche", *El Mundo*, 26 mar. 1929. / **Figura 17:** Cóppola, Horacio. Calle Corrientes, 1936.

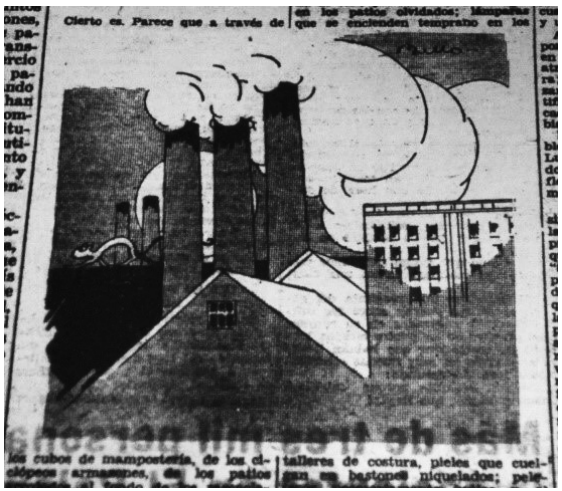


Figura 18: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Noches frías", *El Mundo*, 5 abr. 1929. / **Figura 19:** Guttero, Alfredo. Paisaje de Puerto Nuevo o Paisaje de puerto o Elevadores, 1928.

Sin embargo, no todas las ilustraciones urbanas presentaban un vínculo tan claro con el arte; por ejemplo, en los dibujos impresos junto "Las cuatro recovas" o a "Molinos de viento en Flores" (Figuras 20 y 21) se observa un tipo de representación más realista en la que no se trasluce del todo la impronta de la ciudad modernizada y multifacética descripta en las crónicas: "Cuatro recovas tiene Buenos Aires; cuatro y distintas. La de Mataderos, con olor a churrascos, refritos y caña paraguaya; la del Paseo Colón, desolada, desconchada, despoblada de comercios […] la del Paseo de Julio, que hierve como una sopa de mugre; la de la Plaza de Once, con olores a brea y con ringla de cojos que trabajan de lustradores de botines" (Arlt, 1929a). La mirada frontal que figura en las dos ilustraciones y la descontextualización de estas escenas urbanas dejan en evidencia cierta desconexión con relación a los dibujos mencionados más arriba en los que, el punto de vista desde el aire y el cielo invadido por el humo, marcan una mirada renovada sobre Buenos Aires.

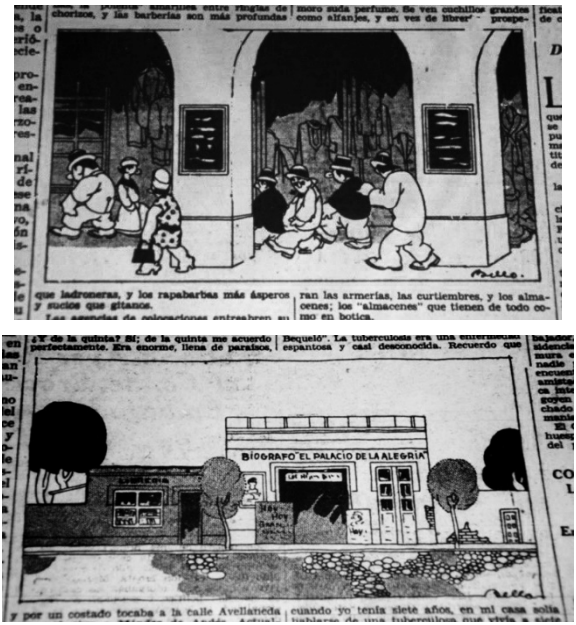


Figura 20: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Las cuatro recovas", *El Mundo*, 17 ene. 1929. / **Figura 21:** Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "Molinos de viento en Flores", *El Mundo*, 10 sept. 1928.

No obstante, en la mayoría de los dibujos que componen el corpus no figuran las descripciones espaciales sobre la ciudad que el cronista construye en sus artículos periodísticos. Por ejemplo, si se observa el dibujo con el que fue publicada "37° a la sombra" (Figura 22) puede señalarse que, si por un lado, en la nota el escritor describe una atmósfera agobiante y la materialidad de la ciudad – "Las calles, sobre todo las del centro, parecen los escapes de vapor de una fundición. El aire pasa caldeado; los camiones que se deslizan, dejan fluir el capot a chorros de viento hirviente; el gas de

la combustión de la nafta, enneblina la atmósfera…" (Arlt, 1929b)–, por el otro, la imagen representa explícitamente el título de la crónica: en primer plano aparece un hombre que, de costado, observa un termómetro gigante que marca altas temperaturas. Otro caso es el de la nota "Dos palabras nada más sobre arquitectura colonial", en cuyo dibujo el dibujante caricaturiza una de las imágenes escriturarias referidas por Arlt en el texto – "encuentro que tener en una hornacina a la Virgen, cubriendo un teléfono, es algo irrisorio, contradictorio con la época colonial, y que insulta la sensibilidad de cualquier individuo que tenga una ínfima noción de arte…" (Arlt, 1928c)– y deja de lado la crítica a las modificaciones urbanas trabajadas: "Dentro de cinco años, cuando dicha moda esté desacreditada […] los propietarios, que invirtieron un capital en herrajes idiotas y en albañilería estúpida, tendrán que tirar abajo el frente de esas casas que son un insulto al buen gusto y substituir las fachadas con otros frentes que estén más de acuerdo con la sensibilidad de la época […] Buenos Aires se pondrá a tono con la época, que es la del rascacielo" (Arlt, 1928c).

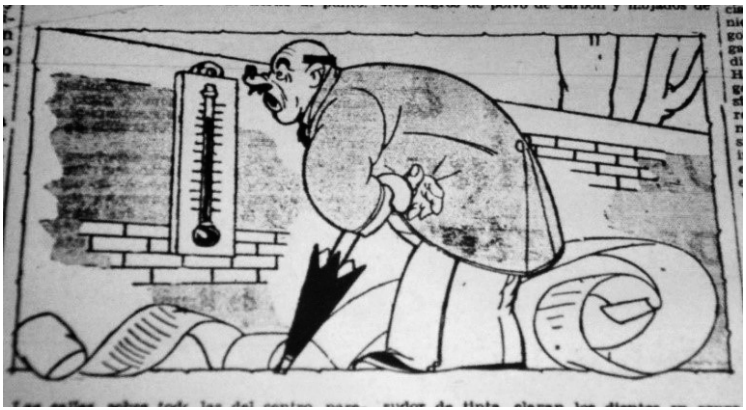


Figura 22: Dibujo de Luis Bello impreso junto a Arlt, Roberto. "37° a la sombra", *El Mundo*, 21 ene. 1929.

Al igual que sucede en estos dos casos, cuando se revisa el corpus de las aguafuertes porteñas haciendo foco en las diversas imágenes con las que fueron impresas, se observa que la mayoría de las crónicas dedicadas al fenómeno de la modernización se publicaron con ilustraciones en las que los escenarios urbanos aparecen en segundo plano y se destacan, en cambio, acciones. En este sentido, los dibujos de Luis Bello no se acoplaron a las notas en el armado del mapa cartográfico de la ciudad arltiana. Sin embargo, esto no pone en duda la incidencia de las imágenes en la configuración de la identidad de la columna. Por el contrario, como pudo verse, los dibujos desempeñaron un rol central: resaltaron la ironía y la mordacidad tantas veces señaladas por la crítica literaria en la obra periodística de Arlt.

Podemos concluir entonces que, lejos de discutir con las representaciones urbanas configuradas por el cronista en sus textos, las ilustraciones de Bello,

influenciadas tanto por la mirada de artistas contemporáneos, así como también por una larga tradición de ilustradores europeos, cumplieron con el objetivo de "entretener" a los lectores, al mismo tiempo que remarcaron la impronta costumbrista y humorística de las aguafuertes porteñas.

Referencias bibliográficas

Arlt, Roberto. "Los peluqueros porteños efectuarán un concurso original". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 27 jun.1928 a.

Arlt, Roberto. "La amarga alegría del mentiroso". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 15 sep. 1928b.

Arlt, Roberto. "Dos palabras nada más sobre arquitectura colonial". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 23 dic. 1928c.

Arlt, Roberto. "Las cuatro recovas". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 17 ene. 1929a.

Arlt, Roberto. "¡37° a la sombra!" In: *El Mundo*. Buenos Aires, 21 ene. 1929b.

Arlt, Roberto. "¡Con estas van 365!" In: *El Mundo*. Buenos Aires, 14 may. 1929c.

Arlt, Roberto. "De vuelta al pago". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 4 nov. 1929d.

Arlt, Roberto. "Esos tres gestos". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 6 dic. 1929e.

Arlt, Roberto. "Desaparición misteriosa". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 16 ene. 1930a.

Arlt, Roberto. "Rumbo al campamento". In: *El Mundo*. Buenos Aires, 5 febr. 1930b.

Frenkel, Eleonora. *Roberto Arlt & Goya: crônicas e gravuras à água-forte*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.

Fritzsche, Peter. *Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

Gombrich, Ernst. "El experimento de la caricatura". In: Gombrich, Ernst. *Arte e ilusión*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979, 279-303.

Gombrich, Ernst y Ernst, Kris. "The Principles of Caricature". In: *British Journal of Medical Psychology*, 1938. Disponible en: <www.gombrich.co.uk>

Gorelik, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires: Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

Juárez, Laura. "Cartografías de un autor en *El Mundo*. Pasajes, constantes y desvíos en el periodismo escrito de Roberto Arlt". In: *Malas Artes. Revista de Teoría y Crítica de la Cultura*, 2, 2013, 7-22.

Le Men, Segolène. "La question de l'illustration". In: Chartier, Roger (dir.). *Histoires de la lecture: Un bilan des recherches*. Paris: IMEC, Éditions, 1995, 229-247.

López Anaya, Jorge. *Historia del arte argentino*. Buenos Aires: Emecé, 1997

Melot, Michel. *Breve historia de la imagen*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.

Ramos, Julio *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE, 1989.

Rogers, Geraldine. "La caricatura como crítica de arte: humor y experimento lingüístico". In: *Celehis Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 18, Año 16, Mar del Plata: 2007,115-137. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/517/522>

Román, Claudia. *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito, Buenos Aires, 1963-1893*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ampersand, 2017.

Saítta, Sylvia. *Regueros de tinta: el diario* Crítica *en la década de 1920*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

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 y Gené, Marcela (Comp.). *Impresiones porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009, 109-139.

Wechsler, Diana. "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. Las artes plásticas entre 1920 y 1945". In: Burucúa, José Emilio (dir.). *Nueva Historia argentina. Arte, sociedad y política* Tomo 1. Buenos Aires: Sudamericana, 1999, 269-312.

Wechsler, Diana. "Tradición y modernidad". In: AA.VV. *Pintura Argentina-Panorama del período 1810-2000. Spilimbergo y Guttero*. Argentina: Ediciones Banco Velox, 2000, 19-20.