

Figuraciones urbanas. *Caras y Caretas*, 1900

Sandra M. Szir

Las representaciones visuales de Buenos Aires, pictóricas o fotográficas, junto a la literatura, los relatos de viajeros, la legislación o la cartografía, constituyen fuentes que permiten historiar el desarrollo de la ciudad. Pero esas representaciones no solo refieren una imagen de la vida social en el espacio habitado, sino que, de algún modo, construyen la Ciudad y participan activamente en su propia transformación material. El modo en el cual los habitantes de Buenos Aires se describieron a sí mismos y a su entorno evidencia el grado de asombro ante las transformaciones edilicias o la diversificación social, la celebración del progreso o una nostálgica mirada hacia el pasado, pero también las apropiaciones políticas e ideológicas operadas sobre el espacio urbano, las realidades proyectadas o los conflictos desplegados en él.

Interrogar a Buenos Aires a través de sus imágenes implica enfrentarse a una cantidad de construcciones visuales diseminada en soportes y objetos culturales diversos, prácticamente inabordable por su abundancia y variedad. Desde las producciones de los pintores viajeros de comienzos del siglo XIX y sus vistas de la Ciudad pintadas y litografiadas, o de los primeros fotógrafos que la enfocaron con su objetivo, el universo figurativo que describió, interpretó y construyó los signos del paisaje urbano ofreció una identidad que se percibe siempre como compleja y heterogénea.



"Capital Federal", Imágenes del progreso.
Caras y Caretas, 1904.

Como afirma Adrián Gorelik, "las diferentes representaciones culturales de la ciudad no habilitan la composición de una imagen unívoca, ni en la narración de una historia, ni en la articulación de una fórmula para las relaciones ciudad-sociedad. Deberían permitir asomarse, en cambio, a las irreductibles fisuras del tiempo y el espacio quebrados de la metrópolis moderna" (Gorelik, 2004, p. 11).

El presente capítulo tiene como propósito indagar un conjunto significativo de imágenes reproducidas en el semanario popular ilustrado

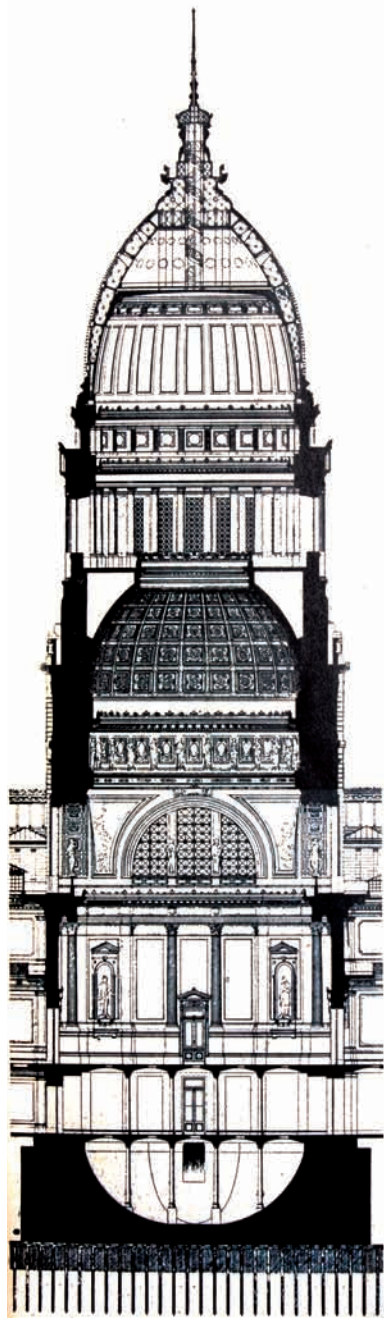
Caras y Caretas desde sus inicios hasta 1910,¹ período que representa un momento de parcial cristalización material de las transformaciones modernizadoras que habían sido proyectadas por la generación del 80. Los periódicos, consumidos simultánea y regularmente por miles de lectores en la ceremonia diaria de la cultura masiva, hacen visible nuestra pertenencia a una *comunidad imaginada* (Anderson, 2006, pp. 31-36) por su particularidad de constituirse en productos culturales que ligan imaginariamente contenidos yuxtapuestos. Por esta razón, muchos autores consideran a la prensa como uno de los grandes vehículos de una identidad colectiva. Sin embargo, el pleno curso del proceso de modernización plasmó en *Caras y Caretas* formas discursivas y visuales que muestran claramente la ausencia de una visión homogénea sobre Buenos Aires y una diversidad de imaginarios superpuestos en discursos divergentes y contradictorios.

Pero, al mismo tiempo, *Caras y Caretas* constituyó el primer dispositivo que utilizó los nuevos procesos de reproducción que prometían una disponibilidad masiva de imágenes, narrando la vida de una sociedad que estaba viéndose reflejada por primera vez en un medio masivo. Y precisamente de ese modo, a través de la multiplicación de imágenes ofrecidas al público en el espacio urbano y de su circulación social a una escala desconocida hasta entonces, intervino en la masificación de la cultura visual y en las transformaciones del paisaje cultural de la modernidad, con las particularidades locales del proceso, sus contradicciones y ambigüedades.

Modernidad que avanza...

Caras y Caretas se presentaba a sí misma como un objeto cultural novedoso por la diversificación de sus contenidos en relación con las publicaciones periódicas precedentes y por la fragmentación de su puesta en página, con una profusa cantidad de material diverso proponiendo una lectura gráfica e instaurando un modo de comunicación diferente que privilegiaba lo visual. Ilustraciones y fotografías respondían a diversos modos de visualidad de acuerdo con sus distintos grados de posibilidades de expresión o de transmisión de información y en relación con los textos con los cuales interactuaban, privilegiando en ocasiones la mirada realista

1 El semanario fue fundado en 1898 por Bartolomé Mitre y Vedia y Eustaquio Pellicer. En sus primeros años fue dirigido por José S. Álvarez (Fray Mocho), acompañado por Pellicer como redactor principal y por Manuel Mayol como director artístico.



“El nuevo edificio del Congreso”.
Caras y Caretas, 1900.

de los temas abordados, en otras el comentario irónico o caricaturesco, y en otras la construcción ficcional de sucesos y representaciones.

En sus orígenes el semanario se ofrecía como un producto dirigido al público de Buenos Aires, conocedor de sus gustos e intereses, y afirmaba la pretensión de ocuparse de “todo del día, todo de la vida, a fin de que, en la nota seria o en el pellizco irónico, sintiera el público que iba alguna cosa suya, recién gozada o sufrida, recién vista ú oída” (*Caras y Caretas*, 1899, n° 53).

La exhibición de Buenos Aires era entonces parte fundamental del programa del periódico –la Ciudad era su principal escenario, los porteños sus protagonistas–; y presentaba desde triviales observaciones de la vida cotidiana hasta trascendentes sucesos de la actualidad política o social, o rarezas y curiosidades de sus habitantes, ofrecidos como novedad a consumir en un registro que proponía la espectacularización del espacio urbano.

Buenos Aires deviene pues paisaje a ser consumido, y el progreso material que estaba experimentando se manifiesta en sus páginas tanto en formas discursivas como visuales. Inauguraciones de escuelas, hospitales públicos y museos son exhibidos como parte del impulso positivista de conformación de una nación que ponía en funcionamiento sus instituciones de acuerdo con el proyecto político liberal.

Un artículo ilustrado con fotografías presenta el centro de la Ciudad con imágenes significativas desde el punto de vista social, cultural, económico y político: “Vista general de la ciudad tomada desde el puerto”, “La Plaza Victoria”, “La calle de los Bancos”, “La Bolsa de Comercio”, “Calle Florida”, “Palermo. Paseo de carruajes”. Pero también presenta barrios como la Boca (“Calle Pedro Mendoza”) y Barracas (“Avenida Montes de Oca”), Flores (“Calle Rivadavia”) y Belgrano (“Calle Cabildo”), estos dos últimos partidos incorporados a la ciudad en 1887. Completan el conjunto de imágenes, un palco en la ópera y dos retratos de personajes suburbanos: “Un compadrito” y “Un atorrante” (*Caras y Caretas*, 1904, n° 274). El texto celebra las recientes transformaciones modernizadoras afirmando:

El colosal impulso de la gran capital argentina ha hecho adquirir ya a la Ciudad más populosa de habla española los perfiles y caracteres de una vasta metrópoli. Buenos Aires, en menos de medio siglo, ha cumplido una evolución enorme, tan enorme como no la ofrece pueblo alguno de la tierra, realizándose finalmente la visión profética de don Bernardino Rivadavia, el primer edil bonaerense...

Destaca el cronista la labor de Torcuato de Alvear, primer Intendente de Buenos Aires luego de su federalización en el año 1880, quien “se lanzó en la era de reformas que han valido á Buenos Aires sus progresos modernos y al hombre el justo título de Haussmann argentino”. Se excusa por ese “orgullo inmoderado” que se les cuestiona a los porteños, pero afirma que se les comprendería si se piensa que tan solo treinta años atrás esos tranvías, esos jardines públicos, esos palacios, ese aire de inmensa comodidad material que se esparcía en el suburbio metropolitano y en los barrios céntricos eran totalmente desconocidos. Se debe comprender entonces lo “avasallador” y “gigantesco” de esos progresos.

La representación de Buenos Aires como ciudad europea,² diferente del resto de las ciudades latinoamericanas, era ya frecuentada, al menos desde la Revolución de Mayo, y alcanza su punto culminante durante el Centenario (Romero, 2009, pp. 299-334). Tiene su correlato, por otra parte, en las pretensiones de las elites del 80 que, con inspiración francesa, emprendieron las obras de modernización. Sin embargo, su dominio en el pensamiento argentino ha sido últimamente cuestionado por la crítica cultural contemporánea que mostró que desde Sarmiento hasta algunos viajeros³ que visitaron el país destacaron las abismales diferencias con París, no solo en cuanto a la realidad material sino también en cuanto a modelos discursivos y aspiraciones (Gorelik, 2004, pp. 71-94).

La homologación de Alvear con el prefecto de Napoleón III descansa asimismo en la idea de que las reformas impulsadas en Buenos Aires eran una réplica de las emprendidas desde la segunda mitad del siglo XIX por el Barón Haussmann en la capital francesa. Sin embargo, han sido señaladas por los historiadores las distancias existentes entre los *boulevards* de Haussmann y, por ejemplo, la Avenida de Mayo. Pero, a pesar de las diferencias en cuanto a los sentidos, objetivos, emplazamiento, elementos urbanísticos que realzaban y puntos que unían, se admite que la idea de haussmannización se vinculó más con la convicción sobre el modo en que se encararon las reformas urbanas. Lo que se tomaba del intendente pari-

2 José Luis Romero denomina “Ciudad burguesa” a la etapa de la historia de Buenos Aires que abarca de 1880 a 1930 y en la cual se llevó a cabo la idea de convertirla en una metrópoli europea. La Ciudad se caracterizó, de acuerdo con Romero, por una burguesía que se enriquecía, un nuevo proletariado industrial y una enorme masa de inmigrantes, así como por notables cambios fisonómicos y de infraestructura urbana.

3 Georges Clemenceau, quien había visitado el país en 1910 y publica posteriormente una serie de artículos sobre la Argentina en el periódico *L'Illustration* de París, refiere un mayor eclecticismo al relacionar la Avenida de Mayo con Oxford Street y al palacio del Congreso con el Capitolio de Washington, al caracterizar a Palermo como un verdadero bosque de Boulogne argentino y al destacar el dominio de la arquitectura italiana.



“En la Avenida. Café a la intemperie”, ilustración de M. Mayol. *Caras y Caretas*, 1899.

sino era, más que un recetario de dispositivos urbanos, “la voluntad pública de hacer nacer la ciudad moderna desde sus propios escombros” (Gorelik, 2004, p. 80).

Efectivamente, la Ciudad había experimentado amplias transformaciones modernizadoras, aunque preservaba la idea de un área relativamente pequeña en el centro en la que permanecerían las principales actividades burocráticas y distributivas (Liernur, 2000, p. 415). El puerto había sido reconstruido según proyecto de Eduardo Madero entre 1886 y 1889; se incorporaron tranvías y ferrocarriles; se electrificó el alumbrado público a partir de 1887; se poblaron baldíos; se instalaron teléfonos; se levantaron numerosos edificios públicos, mercados como el del Abasto –inaugurado en 1889– o teatros como el Colón en 1908; se construyeron bulevares, como la Avenida de Mayo inaugurada en 1894, y se ensancharon y pavimentaron otras avenidas; se abrieron el Jardín Zoológico en 1875 y el Botánico en 1898; y, entre otras muchas transformaciones, se desarrollaron viejos barrios y se crearon otros nuevos (Liernur y Silvestri, 1993; Korn, 2004).

El progreso es asimismo ponderado en relación con el desarrollo del comercio, con los grandes establecimientos instalados en Buenos Aires, las grandes tiendas, los negocios gastronómicos, y los bares nuevos, rebosantes de luz por la instalación de múltiples lámparas eléctricas, que respondían a las necesidades y los gustos de la vida moderna, con espejos y tallas de madera “en sencillas instalaciones de elegantes ondulaciones *art nouveau*”. Es decir, no solo el florecimiento y prosperidad eran notorios en la “gran metrópoli sudamericana” sino que también se destacaba el refinamiento de gustos e inclinaciones “cultas y selectas” (*Caras y Caretas*, 1906, n° 381).

La Ciudad es exhibida, entonces, como escenario de consumo. Las ilustraciones “En la Avenida”, “El aperital” o “Buscando pichinchas” así la muestran, con nuevos espacios para deleite del *flâneur*, aceras para caminar, escaparates para mirar y comprar, bares para establecer un encuentro o disponerse a contemplar la escena urbana. La Avenida de Mayo era el sitio mejor calificado para esas actividades, con sus edificios, sus nuevos hoteles, sus tiendas, restaurantes y cafés.



*"Buscando pichinchas",
ilustración de J. Sanuy.
Caras y Caretas, 1901.*

En "El comercio moderno" se presentan y describen las nuevas instituciones comerciales instaladas en Buenos Aires al igual que en otras importantes ciudades del mundo: las grandes tiendas departamentales. Con sus vidrieras atractivas y cambiantes, proponían una distracción urbana. Instaurando una nueva práctica que apelaba a lo visual y con la inclusión de lugares de esparcimiento, cafés, salones de lectura o de "escribir cartas", devinieron verdaderos monumentos de consumo masivo. La emergencia del consumo transformó la cultura urbana y, a través de la construcción de experiencias visuales compartidas (Schwartz, 1998, pp. 1-26), tal consumo es particularmente exhibido –en especial en las publicidades– como una práctica femenina, de placer y ocio, más que como una actividad que formaba parte de la obligación diaria del trabajo del hogar.

Esta evolución está enmarcada por las transformaciones económicas que experimentó la Argentina en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. La expansión económica que había removido al país de la situación marginal en la que se encontraba en el contexto mundial –con el motor principal de las exportaciones de productos agrícola-ganaderos relacionados con el desarrollo del capitalismo internacional y sus intercambios comerciales– había producido un aumento de la población y un crecimiento del producto bruto interno (Chiaramonte, 1971; Cortés Conde, 1979; Sábato, 1987; Rocchi, 2000; Gallo y Cortés Conde, 2005).

Las inversiones de capitales extranjeros –ingleses, franceses, alemanes y posteriormente norteamericanos– aplicadas a ferrocarriles, comercio e industria favorecieron también la industria local y el crecimiento del mercado interno. En las décadas de 1880 y 1890 comenzaron a surgir en Buenos Aires industrias modernas que producían alimentos, cigarrillos, jabón, velas, fósforos e insumos para la construcción. Aunque afectada por diversos factores –fluctuaciones económicas, crisis y políticas estatales limitadas, arancelamiento aduanero, gravámenes a las importaciones, políticas crediticias variables–, la industrialización, junto con el crecimiento económico producto de las exportaciones agrícola-ganaderas, provocó transformaciones en la economía y en la sociedad, articulándose con el crecimiento urbano y el aumento de la cifra de trabajadores y del consumo interno.

El comercio mayorista, tradicionalmente relacionado con la importación de productos manufacturados, fue cambiando en función del surgimiento de la producción local. El comercio minorista se encontraba sólidamente instalado y diseminado en diversos sitios en el país. Pero un nuevo tipo de establecimiento comercial, que venía desarrollándose en el siglo XIX, se consolidó y multiplicó a comienzos del siglo XX: las grandes tiendas departamentales. Al modo de los *department stores* ingleses o norteamericanos o del *magasin* francés, estos comercios –como Harrod’s, Gath & Chaves y muchos otros– se instalaron en Buenos Aires y en algunas ciudades del interior, en ocasiones en edificios de varios pisos, en los cuales desplegaban sus distintas secciones –ropa confeccionada para hombres y mujeres, muebles, artículos de bazar, ropa y juguetes para niños, alimentos envasados–. Desarrollaron gran actividad de ventas, emplearon a centenares de empleados y obreros e implementaron su producción elaborando sus propias mercaderías. Esas grandes tiendas promovieron el dinamismo de la actividad comercial.

Este desarrollo comercial es registrado por *Caras y Caretas* con especial énfasis en los meses de diciembre de cada año, en ocasión de las fiestas navideñas, en las cuales las calles de Buenos Aires se brindaban para el paseo de gente de todas las clases sociales que, en un ir y venir incesante, curioseaban una profusión de objetos que:

[...] desbordaba en las vidrieras de los grandes magazines y bazares, bajo el torrente deslumbrador de la luz eléctrica que echaba en las calles una tenaz reminiscencia del día. Las vidrieras de la Ciudad de Londres, del Progreso, de la de Gath y Chaves, de la nueva y lujosa casa Peyrú, de las confiterías, de las joyerías, de las tiendas todas, de los almacenes [...]. En los bazares de la calle Florida el arte tenía expresiones delicadas y espléndidas, en bronce, mármoles, cuadros, *faïences* del más raro primor, bibelots caros y excéntricos, objetos de alto linaje artístico, que ya pide y sabe pagar el Buenos Aires rico, rápidamente refinado en sus aficiones por el contacto de las civilizaciones diversas que diariamente lo penetran y pulen, produciendo en su médium social propicio a los más varios y difíciles cultivos, un rápido y gallardo florecimiento de cultura. [...] Y el río negro y movable de las gentes en masas interminables, seguía y seguía lentamente por las veredas, bajo el claro reverberar de los focos voltaicos, y por las calles y por la vasta Avenida de Mayo, miles de coches de toda condición en un corso sin programa y sin ruta, conducían familias bulliciosas, gentes alegres, amigos de parranda, damas altas y bajas de condición –medio pueblo a pie y medio en coche paseaba bajo el apacible cielo, en la templada Noche Buena... (*Caras y Caretas*, 1899, n° 65).



Progreso, de lo de Gath y Chaves, de la nueva y lujosa casa Perro, de las confiterías, de las joyerías, de las tiendas—todas, de los almacenes, donde el ramo de florería se perfecciona, elevándose a verdaderas exquisiteces gastronómicas, desesperación de los que tienen entre las cosas eventuales de la vida la función del comer,—todos los comercios a porfía exhibían novedades más ó menos felices, algunas de verdadero mérito, otras muchas, de gusto relativo, salvadas por la buena intención. En los bazares de la calle Florida el arte tenía expresiones delicadas y espiñaditas, en bronce, mármoles, cuadros, falences del más raro primer, bibelots caros y excéntricos, objetos de alto linaje artístico, que ya pide y sabe pagar el Buenos Aires rico, rápidamente runado en sus aliciones por el contacto de las civilizaciones—diversas que diariamente se pelean y pulean, produciendo en su médium social, propicio a los más variados y efímeros cultivos, un rápido y agitado florecimiento de cultura. Las joyerías cegaban con el río luminoso de los destellos irisados de los ligeros escaparates de cristal tallado, donde las joyas, bajo sus finos engarces, ocultaban bajo todas las formas posibles la serpiente de las irresistibles tentaciones. Pero los paraísos del deseo eran las jugueterías, en que estaban convertidos, no sólo los bazares que ordinariamente venden juguetes, sino todos los grandes almacenes de novedades. Aquello era un mundo—la fauna, la ornitología, el teatro grotesco, todo lo que se presta para representar en pasta, en madera, en lata, en mil materias diversas algunas cosas graciosas, alguna imbecilidad risible, algún tipo, allí triunfaba, se movía impulsado por sabios mecanismos, viviendo una vida extraña y regular, de resortes y movimientos deliberados, escaraceando un caballo por aquí, haciendo flexiones increíbles un payaso por allá, bailando una lenta pavana una pareja roscó, nos reverencias lindamente articuladas, fumando gravemente un muñeco vestido de corte, de mucho pantalón coque y frac punzó, asomando un coquejo entre un tallo de col y escudriñándose rápidamente con las orejas gachas, ¡aleutando mariposas enormes, corriendo ciclistas y jockeys, carreras emocionantes, en fin, agitando—en unos pocos metros todo un universo concentrado y demente, ejecutando cada muñeco su parte en la pantomima, con regularidad y perfección inaccesibles para el derrengado mecanismo de



Consumo en las fiestas de Navidad.

Caras y Caretas, 1899.

Las fiestas de carácter religioso, cívico o tradicional representaban, para *Caras y Caretas*, una oportunidad de señalar a Buenos Aires no solo como un espacio de consumo sino como un escenario de exposición en el cual se fundían formas de cultura tradicionales y populares con otras modernas en una versión sensacionalizada de la vida contemporánea y del momento particular de la fiesta. La multitud como actor social participaba de la fiesta pero cada vez más la consumía como espectáculo. Las crónicas de las fiestas cívicas y sus imágenes presentan al “pueblo, actor y espectador á la vez” en las conmemoraciones del 25 de mayo, del 9 de julio o del tradicional Corpus Christi.

El Carnaval, festejado en Buenos Aires desde los tiempos coloniales, había experimentado sucesivas transformaciones desde los comienzos

Carnaval. Niños
disfrazados.
Caras y Caretas,
1904.



del siglo XIX debido a factores tales como los cambios en las relaciones entre clases populares y elites, las intervenciones políticas y las regulaciones oficiales o los cambios sociales y culturales productos de la inmigración masiva (De Lucía, 1995, pp. 8-11).

Hasta los años 80 el protagonismo de la distracción lo acaparaban los juegos de agua, harina u otros objetos que se arrojaban desde las azoteas de las casas creando verdaderas batallas barriales; pero hacia fines del siglo XIX tuvieron un desarrollo cada vez mayor los festejos de carnaval que involucraban corsos, comparsas y orfeones caracterizados por sus vestimentas, coros, bandas y orquestas. Los centros y las comisiones encargadas de los festejos se organizaban meses antes de la fecha buscando financiar mediante colectas y donaciones los gastos concernientes a la instalación de luces y adornos. Los desfiles nocturnos en las calles Florida, Rivadavia y Victoria se fueron extendiendo a otras calles del centro y más tarde a distintos barrios y suburbios. Las crónicas de los diarios relatan que los habitantes de Buenos Aires se reunían para no perderse ningún detalle y contemplar el espectáculo; quienes vivían sobre las calles dispuestas para los corsos adornaban sus balcones con flores y faroles, y quienes residían fuera de esas arterias concurrían con sus sillas y se ubicaban a lo largo de las veredas. El lujo, los carruajes y el vestido de las familias más acomodadas eran parte del espectáculo para las clases populares. El carnaval era uno de los tantos momentos en los cuales los signos de diferenciación social permanecían altamente visibles.

En 1900 sumaban diecinueve los diferentes corsos organizados. Se suspendía la circulación de carros y tranvías por donde debían pasar las comparsas y –como puede comprobarse por un decreto de 1895– se prohibía arrojar agua o cualquier otro objeto que no fuera papel cortado, flores

sueltas o serpentinas. El desfile oficial se organizaba con fines benéficos y tenía lugar en la calle Corrientes, en la que en 1899, con motivo de los desfiles, se instaló un sistema de luz, grandes arcos y millares de banderas. Los cronistas describen el lujo, el *grandioso* espectáculo, la exhibición de belleza. Las comparsas se multiplicaron y hacia 1900 el lujo de los trajes y la preparación musical caracterizaron la época. Las comparsas más activas eran las de las comunidades de inmigrantes –como las de las diferentes regiones de España y las italianas–, las caricaturescas, las de las comunidades de negros y mulatos, las barriales, las gauchescas (Puccia, 1974, pp. 64 y ss.).

Caras y Caretas participa activamente de este proceso de espectacularización del carnaval, estimulando con premios a las mejores comparsas y disfraces, publicando crónicas carnavalescas, describiendo escenas de los festejos tanto en la calle como en los salones, fotografiando y publicando, año tras año, decenas de hombres, mujeres y sobre todo niños con sus disfraces, y destacando los particulares avatares de cada uno de los festejos describiéndolos como fenómenos principalmente dirigidos a la percepción visual.

[...] Las comparsas filarmónicas y los corsos dieron la nota agradable y expansiva en el cuadro multicolor y estrepitoso de los días carnavalescos. Los orfeones, el Gallego y el Gallego Primitivo, con sus vistosos hábitos de Santiago, de capa rosada con alto cuello Stuart éstos, y de capa caída, blanca y flotante sobre el traje de terciopelo negro los primeros, el orfeón Buenos Aires, también floreciente, se destacaron por el número de músicos y la destreza y afinación de sus masas corales [...]. La Juventud Unida, de vistoso disfraz, los Carreros y los Astrónomos del siglo xx, la Sac y Mac, ya conocida del público, y algunas otras, valían la pena de ser vistas, y no defraudaban sino á medias el altruista propósito que las echó a la calle, de divertir á la gente á costa de su ingenio y su transpiración [...].

Los corsos ofrecieron la animación feérica de otros años, atrayendo a las calles donde se celebraban, bajo arcadas de luces y frondas de follaje, toda la población de los contornos, que quedaban desiertos y como abandonados en su semiobscuridad silenciosa por las gentes alegres que corrían a mariposear locamente entre la luz y el estruendo discordado y chillón del desfile carnavalesco, vibrante de bullicio (*Caras y Caretas*, 1900, n° 74).

... tradición que se defiende

Tropiezos y conflictos de la modernización

Textos e imágenes en *Caras y Caretas* ponen de manifiesto, sin embargo, que las mutaciones que la metrópoli estaba experimentando debido a las transformaciones modernizadoras y a la extensión del proceso de urbanización no bastaban para despojarla del entorno rural aún presente en sus calles. Los barrios, el paisaje suburbano, esos bordes de la Ciudad, representaban una suerte de síntesis entre la modernidad y la tradición, entre la ciudad y la pampa.

Lo rural se expone en el periódico en los “Tipos y paisajes” de Godofredo Daireaux, frecuentemente ilustrados por Francisco Fortuny, en el paisaje suburbano exhibido en los “Paseos fotográficos por el municipio”, en los relatos de Fray Mocho, ilustrados por José María Cao, sobre los barrios y sus espacios de sociabilidad. Lo rural, su discurso y su iconografía resurgen recurrentemente en la cultura argentina, como observa Graciela Montaldo, como residuo y, frecuentemente, en forma de mitos culturales en una cultura urbana y cosmopolita.

Muchas veces no se trata solamente de lo rural sino de “la cultura popular incursionando en la letrada” o “de las voces de una oralidad perdida en medio de las citas de las bibliotecas cosmopolitas” (Montaldo, 1993, p. 12). Lo rural está presente en las imágenes de *Caras y Caretas*: gauchos, caballos, el paisaje del desierto o de la pampa como pasado o presente iconográfico que irrumpen como añadido a la heterogeneidad cultural provocada por la inmigración masiva. A fines del siglo XIX, lo rural está investido de sentidos culturales “como una manera de aglutinar el tiempo fracturado por la modernización” (Montaldo, 1993, p. 19) y se mezcla con lo popular en las descripciones de los barrios y de lo suburbano, como contraste con la frecuente tematización de la nueva cultura mercantilizada y especuladora del escenario de la Ciudad.

Existe otro aspecto de la Ciudad que contrasta asimismo con su representación moderna. Es la imagen urbana que representa a una ciudad en construcción, en proyecto, una ciudad “menos definitiva”, menos sólida, en la que se advierten “los vacíos, los flecos, las flojedades”, y que se ve invadida por construcciones precarias (Liernur y Silvestri, 1993, p. 178); un espacio urbano que, entre 1870 y 1900, se estaba despojando de algunos elementos del pasado pero que aún no se había revestido de su



“Los peligros de la calle”.
Caras y Caretas, 1905.

futuro; un espacio que presentaba algunos rasgos de ciudad “campamento”. El estado de transición de la metrópoli indica que aún hasta las últimas décadas del siglo XIX las políticas de higiene urbana en relación con los desagües pluviales y cloacales, la basura y la provisión de aguas corrientes no eran suficientes. Los constantes incendios e inundaciones que registra *Caras y Caretas* señalan que la estructura urbana no estaba preparada para un uso más complejo.

Habitar en semejante caos no resultaba sencillo. Ciertas representaciones señalan que la revista se manifestaba en parte refractaria al proceso de modernización. Aunque sin apelar al discurso crítico de manera aguda, presentaba, a través del

humor, la ironía y la observación de la vida cotidiana, las incomodidades, los tropiezos y las contrariedades que sufrían los habitantes de Buenos Aires en relación con ese estado de campamento o con los propios resultados de una modernización que evidentemente no avanzaba en forma lineal y consensuada.

Congestiones de tránsito, peligros para el caminante debido a la mayor abundancia de carros y tranvías, ruidos molestos provenientes de las nuevas construcciones o el propio movimiento urbano de personas y vehículos formaban parte de satíricas narraciones de la vida cotidiana del habitante de Buenos Aires, expresadas con irónica resignación o con cuestionamientos más serios. *Caras y Caretas* manifiesta una franca ofensiva contra las autoridades municipales que no aplicaban un orden adecuado a las nuevas necesidades del tránsito, no castigaban ni multaban a los infractores o emitían ordenanzas ineficaces que, a veces, para evitar un peligro amenazante, dejaban al público finalmente expuesto a riesgos mayores.

La aglomeración desordenada de hombres, vehículos y bestias, en un determinado recorrido, ha constituido siempre una confusión peligrosa. Esto ha sido, a no dudarlo, uno de los motivos más poderosos que decidieron la creación de una municipalidad, encargada de designar á cada uno según categoría, su puesto en la vía pública, y con especial recomendación de cuidar de la vida de las personas.

Establecido esto, los individuos se lanzaron a recorrer las calles seguros y confiados de su inviolabilidad. Todo se reducía a guardar distancias. Pero hete aquí que no se tuvo en cuenta que ese tan mentado progreso, en el que cada cual se jacta de haber echado su granito de arena, vino a constituir un serio conflicto de seguridad individual. Y Buenos Aires, que se sentía tan orgullosa de exhibir cosas iguales a las que se veían en París, empezó a sentir las molestias y los riesgos á que, á cada paso, se hallaba expuesto el humilde peatón (*Caras y Caretas*, 1905, n° 339).

Los andamios de las calles, los tranvías eléctricos, los látigos de los cocheros, las caídas de objetos de las ventanas de los edificios durante las mudanzas son algunas de las situaciones mostradas en las fotografías, y los epígrafes observan los peligros que cada una de ellas acarrea.

En “Entre motormen. La congestión del tráfico”, los conductores de coches eléctricos ofrecen su palabra para expresar los inconvenientes y dificultades de su labor. Afirman que estas eran numerosas pero remedia-bles y que solucionarlas era cuestión de organización, que la policía debería evitar las molestias y cumplir con las ordenanzas municipales. Uno de ellos declara, que, en comparación con Berlín, ciudad en la que había ejercido el oficio, Buenos Aires era mucho más caótica y desordenada a causa de una vigilancia inadecuada.

Una “Sinfonía”⁴ de Eustaquio Pellicer aborda igualmente el tema de los peligros de la vida contemporánea aludiendo a los choques y descarrilamientos de trenes y afirma: “Cada vez van siendo más escasas las muertes naturales. [...] el progreso, que, en fuerza de crear facilidades para la vida ha concluido por llenarla de peligros, es el caso que la gente se está yendo al otro mundo de cualquier cosa menos de enfermedad” (*Caras y Caretas*, 1902, n° 187). Del mismo modo, en “Los accidentes en la vía pública” se informa de una accidente en el cruce de las calles Paseo Colón y Brasil entre un *tramway* eléctrico y un carro, “hecho que no ofrece ninguna novedad” ya que sucedía “con deplorable frecuencia” (*Caras y Caretas*, 1901, n° 164).



"Buenos Aires acuático".
Caras y Caretas, 1900.

Los ruidos que atormentaban a los vecinos de la Ciudad era otra de las incomodidades denunciadas y el semanario se lamenta, a través de sus cronistas, de que haya concluido la época en la cual Buenos Aires era un lugar silencioso y tranquilo.

MATINAL

¡Qué bochinche! ¡Qué barullo! ¡Qué batuque! ¡Qué
 [balumba!

El silbato, la sirena, la bocina, la campana,
 lo que grita, lo que ruje, lo que estalla, lo que zumba,
 lo que ronca y que retumba,
 nos fastidia, nos desvela, nos obliga a madrugar.
 Nos obliga a levantarnos á las tres de la mañana
 ...¡¡qué agradable despertar!!

Caras y Caretas, 1904, n° 303

Las grandes inundaciones eran otra fuente de queja ya que, luego del azote de varios días de lluvia continua, Buenos Aires podía quedar convertida en una "inmensa laguna", dentro de la cual se hundían algunas casas, que debían ser evacuadas. En las fotografías se exhiben los botes de la policía o los bomberos auxiliando a los inundados, y los nombres de las calles anegadas señaladas en los epígrafes resultan familiares al porteño de hoy y ligadas al mismo problema. "En la calle Serrano, entre Canning y Padilla"; "Curiosos en la esquina de Serrano y Camargo"; "En la calle Rodríguez y Brandzen"; "Blanco Encalada y Cabildo".

En una nueva sección inaugurada a los pocos años de publicarse, "Paseos fotográficos por el Municipio", *Caras y Caretas* dirige sus embates a las autoridades porteñas. En sus recorridas por los barrios de la Ciudad, recoge testimonios visuales utilizando la cámara fotográfica como evidencia de una realidad social y económica en la cual ciertos lugares del municipio recibían menos atención que otros más privilegiados. Estas imágenes en su conjunto constituyen una suerte de contrapunto a las representaciones glorificadoras del proceso de modernización. "El Concejo Deliberante Municipal

A man with a mustache, wearing a white shirt, is lying in bed with a yellow and white striped blanket. He has a pained or annoyed expression, with his mouth open and hands near his face. Behind him is a large, ornate wooden headboard. To the right, a bedside table holds a lamp and a pair of brown shoes. The background is a chaotic, colorful illustration of a city scene with a factory, a train, a car, and various people and objects in motion, suggesting a noisy, bustling environment. The artist's signature 'V. B. King' is visible in the bottom left corner.

A man with a mustache, wearing a white shirt, is lying in bed with a yellow and white striped blanket. He has a pained or annoyed expression, with his mouth open and hands near his face. Behind him is a large, ornate wooden headboard. To the right, a bedside table holds a lamp and a pair of brown shoes. The background is a chaotic, colorful illustration of a city scene with a factory, a train, a car, and various people and objects in motion, suggesting a noisy, bustling environment. The artist's signature 'V. B. King' is visible in the bottom left corner.

dicta ordenanzas aplicando fuertes multas á los ciudadanos que, para hacer obras en los edificios de su propiedad, obstruyen con materiales la vía pública, pero él lo hace con un desparpajo singular...”, afirma el cronista (*Caras y Caretas*, 1902, n° 180). En la calle Perú entre Alsina y Moreno había “un edificio público que amenaza ruina”; en otra calle un “caballo caído en una zanja de salubridad”; en la Avenida de Mayo había un galpón “que la deshonra” ubicado entre modernos edificios; “una manzana en construcción paralizada hace doce años”; en la calle Bolívar al 1500 había una vereda de 20 cm en una calle de 3 metros, con el peligro que eso representaba para los peatones que al atravesarla debían caminar junto a los coches. Y estos son solo algunos de los ejemplos de rincones olvidados, edificios o lugares que “afeaban” la Ciudad, o arreglos postergados, en un proyecto municipal que reservaba su presupuesto para lugares de mayor visibilidad.

Algunas modificaciones urbanas producían a menudo una sensación de extrañamiento en los propios moradores que decían no reconocer su ciudad. Al mismo tiempo, el apremio por lucir espacios renovados con motivo de la llegada de ilustres visitantes extranjeros obligaba a los constructores a elevar falsos escenarios, como el que comenta irónicamente Eustaquio Pellicer en ocasión de la visita del presidente de Brasil, Manuel Ferraz de Campos Salles, en octubre del año 1900. Afirma que el presidente no iba a estar en lo cierto si creía que realmente iba a conocer Buenos Aires, ya que la metrópoli que se le ponía delante de los ojos verdaderamente no lo era. Describiendo la fachada simulada que habían colocado en el frente del Cabildo, sugiere que la noción de artificio podía extenderse a todo el paisaje urbano.

Advertidos nuestros visitantes de la escenografía aplicada al embellecimiento urbano, ¿cómo evitar que duden de todo lo que vean y no toquen? ¿Quién va a hacerle creer, por ejemplo, que la mitad de los tramways que circulan por las calles no son de cartón, y que en nuestros jardines no abundan las flores de trapo, y que las piedras que brillan en las joyas de las damas no son restos de vajilla rota, y que los cascos y corazas de la escolta presidencial no están hechos con papel de estaño, y que algunos de los manjares con que se les obsequia no pertenecen a la utilería de un teatro, y que el mismo Bullrich no es un artista decorador disfrazado de un intendente municipal? (*Caras y Caretas*, 1900, n° 107).

La misma visita que había demandado numerosos arreglos y el emplazamiento de las falsas fachadas motivó la colocación de luces para iluminar y adornar las calles del centro, suscitando este diálogo de Fray Mocho entre un hombre y una mujer habitantes de los suburbios:

—Y usted cré, doña Basilia, bendito sea Dios, qu'estos festejos de ántes son como los de áura...? Si esto no se ha visto jamás...! Si es una cosa bárbara...! Esa plaza Vitoria y esa Avenida, están que son una brasa é fuego y usted no vé sino llamar y un hervidero é gente que anda como al sol...Vea...! Eso que salí e las fiestas y enderesé pá cá, ya se m'empezó á ñublar la vista y comencé á los trompezones [...].

—Si no es eso, ché... lo que á mi me dá rabia, sino ese afán de mostrar cosas como en el teatro...! Pá que hacer todo ese alumbrao de la plaza y de L'avenida y dejar el resto é la ciudá como una boca é lobos... Si el gobierno no sabe ni lo que hace... Mariaio lo que recibe visitas y pa osequiarlos, les mete luces hasta por las narices, mientras los pobres vecinos nos rompemos la crisma en la oscuridad ó tenemos que alumbrarnos con kerosén como en este barrio... No tenés á una é mis muchachas, sin ir más lejos, que anduvo de iluminación y casi se quebró una pierna cuando venía...Yo los quisiera poner á los brasileiros en este barrio, pa que vieran la verdá...! [...].

—Vea, ¿sabe? Á mi me gustan las fiestas, ni aunque me rompa l'alma cuando vuelvo pa casa, porque ¡qué diablos! Buenos Aires está lindo y hay un lujo...!

—Vos no pasás de un caido 'el nido, m'hijito y te has de morir de sonso... Muchas luces y muchos brasileiros y... la barriga chiflando... Si siquiera convidaran pa banquetes... Pero mirá quién, Roca... ese larga luces, pero á que no larga la cuchara? (*Caras y Caretas*, 1900, n° 109).

Lo que este texto revela precisamente es el desajuste social y económico, aunque en el semanario se haga visible articulado con la particular mirada ideológica de sus editores y su cauto modo de tratar los temas políticos. Sin embargo, debido a la intención de mostrar de variados aspectos de la realidad de la metrópoli, y a la confianza en el recurso visual, *Caras y Caretas* constituye un artefacto en el cual pueden rastrearse las numerosas cuestiones sociales que preocupaban a la época, que comenzaban a ser centrales en los discursos y debates y que concernían a los conflictos obreros, sus huelgas y represiones, pero también a la pobreza, la criminalidad o los problemas sanitarios (Suriano, 2000, pp. 1-29).

Asimismo, se registran las estrategias de intervenciones estatales y las tentativas oficiales de plantear soluciones, o los variados procesos de institucionalización del campo médico y psiquiátrico que estaban desarrollando los estudios higienistas o criminológicos. Del mismo modo, se destacan los desarrollos de la policía en materia de uso de tecnologías de identificación y control social, como la dactiloscopia —que permitía la identificación de delincuentes a partir de las huellas digitales—, implementada en 1891 por Juan Vucetich, director de la Oficina de Identificación de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (García Ferrari, 2007; Lila Caimari, 2004).

De modo que, junto a la ciudad opulenta o presuntuosa que presentan algunas imágenes de *Caras y Caretas*, esa ciudad de los nuevos palacios de la burguesía y de los grandes edificios públicos, se advierten otras

imágenes que exhiben la pobreza más extrema, personajes que la modernización había desplazado hacia los márgenes sociales y que habitaban en los lugares más desagradables y sombríos, como los basurales. Frente al temor que mostraba la sociedad burguesa ante este bajo fondo social, el periódico le aporta una perspectiva diferente. A partir de entrevistas evidentemente ficcionalizadas, algunas de ellas firmadas por Fabio Carrizo –otro de los seudónimos de José S. Álvarez (Fray Mocho)–, representaba a estos personajes como simpáticos protagonistas de curiosas historias, como en “Del arroyo y la vereda. Un loco lindo”:

Rodeado por las montañas que forman las basuras de Buenos Aires y en un pequeño valle encerrado entre un cerillo de fragmentos de loza y vidrio y una loma de cenizas donde un pueblo de ratas ha asentado sus reales, tiene plantada su vivienda un tipo extraño y curioso. Se llama don Aurelio Pantoja y Quevedo, y se dice natural de Cádiz como Poncio Pilato, aún cuando ni por imitar a su paisano, ya que no por higiene, acostumbre lavarse las manos. Vive en una piecita hecha con latas de kerosene rellenas de tierra, y rodeado de perros de variada catadura [...] (*Caras y Caretas*, 1900, n° 90).

El personaje en cuestión, de acuerdo con la supuesta entrevista, había tenido diversas aventuras, era poeta e inventor, se había casado cinco veces, había estado internado en un hospicio en dos ocasiones, había ejercido diversos oficios y viajado por distintas regiones de la Argentina. Pero sorprende el hecho de que, a pesar de vivir al lado de “un pueblo de ratas”, en un momento en el cual las desinfecciones y las matanzas de roedores formaban parte de las medidas sanitarias aplicadas ante las amenazas de peste bubónica, este “loco lindo” comparta las páginas del semanario con los médicos higienistas que luchaban contra los brotes de la epidemia.

Una de las cuestiones sociales más preocupantes para las clases dirigentes de la época, la cuestión obrera, tiene su lugar en *Caras y Caretas* como un desarrollo más dentro de la miscelánea de los contenidos del periódico. Las noticias sobre huelgas, *meetings*, manifestaciones, disturbios o represiones policiales eran obviamente acompañadas por imágenes por lo general registradas por las cámaras de los fotógrafos de *Caras y Caretas*.

La historia de la fotografía refiere el nacimiento del fotoperiodismo moderno en la década de 1920 en Alemania, cuando Erich Salomón provisto de una cámara Ermanox, transportable y ligera, puede fotografiar sin ser advertido, logrando espontaneidad y vividez en las imágenes (Freund, 2001, pp. 102-3). Pero en *Caras y Caretas* los hechos son registrados a través de vistas muy generales de la multitud o de reconstrucciones posteriores con



**"Amateurs". Apertura
de nuevos espacios
de exhibición de
obras de arte.
Caras y Caretas, 1902.**

los personajes posando estáticos después de los acontecimientos. En la nota que relata la represión policial contra el *meeting* obrero en mayo de 1905, el cronista se disculpa porque las vistas de la plaza durante los acontecimientos no puedan publicarse ya que en el tumulto el fotógrafo no había podido impedir la caída de la cámara y la destrucción total de las placas. Las imágenes, entonces, muestran a los heridos en el hospital, al personal que los asistió, en una construcción de los eventos que es a la vez una deconstrucción, girando alrededor del acontecimiento en sí a través de la exhibición de elementos secundarios, eludiendo los detalles cronológicos, colocando a la fotografía y a la presencia del fotógrafo como criterio de verdad, apropiándose de la realidad que narra. Exhibe, eso sí, una confianza en una tecnología que colocó a lo visual junto con la palabra en la tensión entre imágenes y palabras.

Por medio de los relatos gráficos de las publicaciones periódicas y de su implementación a través del fotograbado —que representó la mecanización de la comunicación masiva de la información visual que las artes gráficas habían perseguido largo tiempo—, *Caras y Caretas* transformó el periodismo ilustrado en la Argentina, creyendo concederle al lector, convertido en espectador, el lujo de ser testigo ocular de su tiempo.

Las imágenes como narrativas atraparon al espectador y marcaron el camino hacia la industrialización de los medios. *Caras y Caretas*, consciente de este hecho, orgullosa de su disponibilidad tecnológica, segura del rol de la fotografía como evidencia, respondió también a expectativas visuales de los lectores, y a necesidades comerciales. En una carrera por conquistar el mercado, la imagen fotográfica vende.

Sin embargo, los sentidos de la fotografía emergen de las experiencias culturales y sus imágenes son el resultado de una tensión entre el límite tecnológico y la guía ideológica que orienta la representación. La fotografía en *Caras y Caretas* actuó en un doble sentido: por un lado, como expresión visual de una cultura y de una realidad social, política e ideológica, o de una construcción particular de la misma; por el otro, desde el punto de vista de una historia cultural de la comunicación —puesto que el

uso de las fotografías concierne a la cuestión de la representación y al proceso histórico que conduce a la comprensión de la experiencia de lo visual en los medios modernos (Brennen y Hardt, 1999)—, construyendo visiones de la realidad, eludiendo, por ejemplo, las representaciones de la violencia para adaptar el relato a los grandes públicos.

Masificación de la cultura visual

Caras y Caretas no solo expresó su modo de apropiarse visualmente de una realidad construida sino que, en tanto periódico ilustrado con una presencia masiva en el espacio urbano, operó como actor fundamental en el proceso de masificación de la cultura visual. Los periódicos ilustrados del siglo XIX —como objetos impresos que, a través de sus imágenes, intentaron alcanzar un público amplio— fueron los dispositivos culturales que pusieron a disposición de los lectores una cantidad de representaciones que cumplían diversidad de funciones —científicas, políticas, informativas, documentales, estéticas—, imágenes reproducidas que no podían ser vistas por otros medios. Entre los periódicos que se presentaban con imágenes, las modalidades de mayor difusión durante el siglo XIX fueron la prensa satírica y la prensa cultural ilustrada. Con respecto a la prensa satírica, pueden mencionarse *El Mosquito* y *Don Quijote* como algunos de los proyectos de mayor estabilidad, y en la prensa cultural ilustrada, *La Ilustración Argentina* y *La Ilustración Sudamericana*⁵ (Szir, 2009a, pp. 67-80). Sin embargo, hasta fines del siglo XIX, la producción local de periódicos con figuras, así como la de libros, textos escolares, álbumes litográficos y otros impresos ilustrados, era poco fecunda, el emplazamiento de las imágenes no era abundante o las tiradas eran, por lo general, muy limitadas. Pero al culminar el siglo XIX la situación varió considerablemente.

Fue *Caras y Caretas* el primer periódico ilustrado que logró en poco tiempo alcanzar un público masivo ligando estrechamente imagen y periodismo y estableciendo las pautas de comunicación visual a través de la narración gráfica de los hechos. Integró, por medio del uso de las imágenes, la actualidad y la publicidad ilustradas, la espectacularización de la vida cotidiana, pero también desarrolló todo tipo de géneros textuales

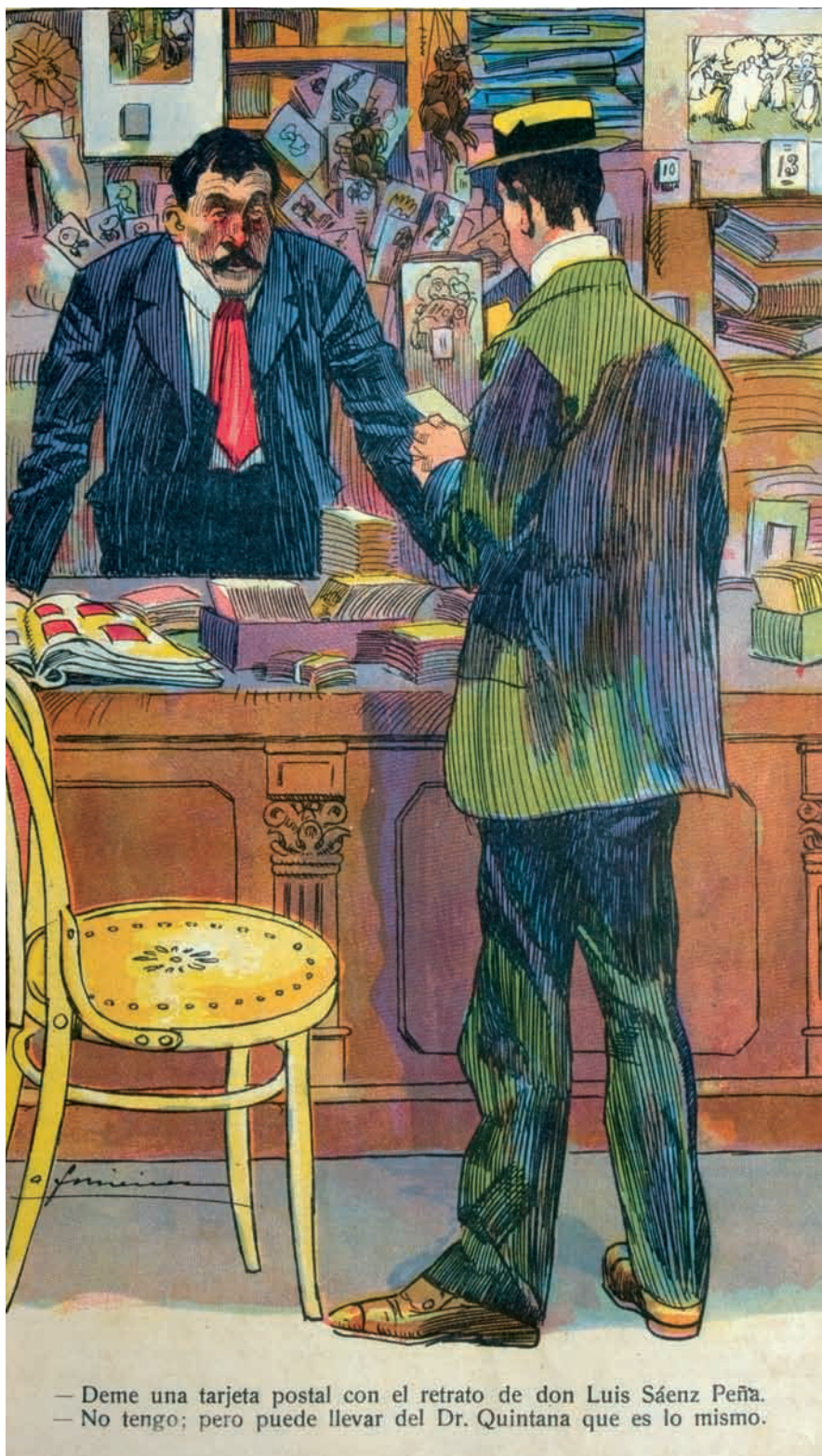
5 *El Mosquito* fue fundado por Henri Meyer en 1863 y luego adquirido y dirigido por Henri Stein. Eduardo Sojo fundó *Don Quijote* y lo dirigió desde 1884. *La Ilustración Argentina* fue fundada en 1881 por Pedro Bourel, y *La Ilustración Sudamericana* se creó en 1892.

–entretenimientos, modas– que apelaban a la imagen, así como contenidos que satisfacían las curiosidades visuales por lo monstruoso, lo bizarro, lo extraño, lo exótico, la alteridad, haciendo del impreso un objeto cultural novedoso en tanto objeto gráfico. Sus tiradas fueron en aumento y en pocos años alcanzó un público masivo sin precedentes para el mercado local (Rogers, 2008; Romano, 2004; Szir, 2009b, pp. 109-139).

Simultáneamente, fotografías, exhibiciones, publicidad, impresos comerciales, tarjetas postales, catálogos, literatura ilustrada, libros de texto con imágenes y otras formas culturales conformaron un flujo de imágenes multiplicadas en soportes variados y comenzaron a ser reproducidas y a circular en una escala inédita. Diversos factores económicos, sociales, técnicos y culturales habían impulsado un paulatino crecimiento de la edición ilustrada con imágenes que transitaba del libro al periódico, al álbum, al afiche y a todo tipo de soporte de las artes industriales de uso cotidiano. La entrada masiva de la imagen podía verificarse en impresos tradicionalmente sin ilustraciones que, gracias a las innovaciones tecnológicas y al abaratamiento de costos de producción, las incorporaban, pero también en nuevos artefactos culturales. Los periódicos ilustrados en general y *Caras y Caretas* en particular jugaron un papel significativo en este proceso.

Las condiciones materiales de posibilidad de este fenómeno se relacionan con el surgimiento de nuevas tecnologías de reproducción de imágenes y con la industrialización de otras ya conocidas, como los desarrollos industriales de la litografía (aplicación de la máquina a vapor, fotolitografía); pero, fundamentalmente, lo que condujo a un verdadero estadio industrial del grabado fue la adopción del fotograbado de medio tono implementado en la Argentina entre 1893 y 1894, que llevó finalmente a la masificación de la cultura visual. El fotograbado o autotipia –que lograba una reproducción nítida de las fotografías y de dibujos acuarelados– fue aceptado inmediatamente para la ilustración de publicaciones periódicas, catálogos y un conjunto importante de impresos porque implicaba rapidez de ejecución y bajo costo.

A fines del siglo XIX se produce también una expansión de nuevas instituciones que posibilitan el despliegue visual, la apertura de nuevos espacios de exhibición que abarcan museos de arte pero también muestras científicas, ferias industriales, museos de cera, tiendas departamentales (Bennet, 2004, p. 117).



“Un coleccionista”. Venta de
 tarjetas postales y de todo tipo
 de imágenes impresas.
Caras y Caretas, s/f.

Caras y Caretas da cuenta precisamente de ese proceso. En cada una de sus páginas se confirma la presencia de una cultura material en la cual, como señalamos, la imagen conquistaba terreno firmemente: la publicidad gráfica, los catálogos ilustrados, la circulación de tarjetas postales o de vistas fotográficas estereoscópicas, la creciente existencia en el espacio urbano de afiches ilustrados, el uso privado de imágenes tomadas de publicaciones ilustradas, los juguetes ópticos. Pero, además, el periódico promueve ese consumo a través de la venta de postales con las imágenes sueltas de la sección de “Caricaturas contemporáneas” o con las fotografías de su taller fotográfico –retratos o vistas que ya habían sido reproducidas en las páginas de la revista–. De este modo, *Caras y Caretas* deviene un objeto fundamental en el sistema cultural de 1900 y forma parte así de la tensión entre modernidad y tradición.



Bibliografía

- ANDERSON, BENEDICT (2006), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres-Nueva York, Verso (Primera edición 1983).
- BENNET, TONY (2004), “The Exhibitionary Complex”, en VANESSA R. SCHWARTZ y JEANNE M. PRZYBLYSKI (eds.), *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*, Nueva York-Londres, Routledge.
- BRENNEN, BONNIE y HANNO HARDT (eds.) (1999), *Picturing the Past. Media, History & Photography*, Urbana y Chicago, University of Illinois Press.
- CAIMARI, LILA (2004), *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CHIARAMONTE, JOSÉ CARLOS (1971), *Nacionalismo y liberalismo económicos en la Argentina, 1860-1880*, Buenos Aires, Solar-Hachette.
- CLEMENCEAU, GEORGES (1999), *La Argentina del Centenario*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes (Primera edición 1911).
- CORTÉS CONDE, ROBERTO (1979), *El progreso argentino*, Buenos Aires, Sudamericana.
- DE LUCÍA, DANIEL OMAR (1995), “Carnaval y sociedad en la Gran Aldea”, en *Todo es Historia*, n° 331, Buenos Aires.
- FREUND, GISÈLE (2001), *La fotografía como documento social [Photographie et Société]*, Barcelona, Gustavo Gili (Primera edición 1974).
- GALLO, EZEQUIEL Y ROBERTO CORTÉS CONDE (2005), *Historia argentina. La República conservadora*, Buenos Aires, Paidós.
- GARCÍA FERRARI, MERCEDES (2007), “‘Una marca peor que el fuego’. Los cocheros de la ciudad de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación”, en LILA CAIMARI (comp.), *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica-Univ. de San Andrés.

- GORELIK, ADRIÁN (1998), *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- (2004), *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- GUTMAN, MARGARITA y THOMAS REESE (eds.) (1999), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*, Buenos Aires, EUDEBA.
- KORN, FRANCIS (2004), *Buenos Aires mundos particulares, 1870-1895-1914-1945*, Buenos Aires, Sudamericana.
- LIERNUR, JORGE FRANCISCO (2000), “La construcción del país urbano”, en MIRTA Z. LOBATO (dir.), *Nueva historia argentina*, T. 5: *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- LIERNUR, JORGE F. y GRACIELA SILVESTRI (1993), *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MONTALDO, GRACIELA (1993), *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- PUCCIA, ENRIQUE H. (1974), *Breve historia del carnaval porteño*, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- ROCCHI, FERNANDO (2000), “El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el período 1880-1916”, en MIRTA ZAIDA LOBATO (dir.), *Nueva historia argentina*, T. 5: *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 17-69.
- ROGERS, GERALDINE (2008), *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- ROMANO, EDUARDO (2004), *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos.
- ROMERO, J. L. (2009), *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*, Buenos Aires, Siglo XXI (Primera edición 1970).

- SÁBATO, JORGE (1987), *La clase dominante argentina. Formación y características*, Buenos Aires, CISEA/GEL.
- SCHWARTZ, VANESSA (1998), *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- SURIANO, JUAN (comp.) (2000), *La cuestión social en Argentina, 1870-1943*, Buenos Aires, Editorial La Colmena.
- SZIR, SANDRA (2009a), “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional”, en MARCELO GARABEDIAN, SANDRA SZIR y MIRANDA LIDA, *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires, Teseo.
- (2009b), “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en *Caras y Caretas* (1898-1908)”, en LAURA MALOSETTI y MARCELA GENÉ (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa.

