Sección / 3

Ritmos metropolitanos

Section / 3
Metropolitan Rhythms

Camera crew of Caras y Caretas.
The dance of the closing of Lorea market. Detail. 1909. (Cat. nº 74)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas.
El baile de clausura del mercado de Lorea. Detalle. 1909. (Cat. nº 74)

The Night, Tango and Shows

The shows that could be seen by whole families of the upper and middle classes during the Centennial, even if more numerous than the shows for the working class, were limited to a couple of theatre performances produced by almost seventy companies which typically changed their programmes every fortnight. The other choice was the opera which was the almost unanimous preference of that public. Starting in the 1870s, the new operas presented for the first time in Europe, generally at the Scala in Milan in February were taken to Buenos Aires in June or July, so that the inhabitants of the Argentine capital could enjoy the same shows of the Old World within only a few months delay.

It was also a time of circuses and entertainment halls presenting brawny men, jugglers, knife throwers and virtuoso target shooters. According to their social class or their specific activities, the men -alone- gathered at private clubs like the Jockey, the Club del Progreso, or the Círculo de Armas; or they met at some cafés frequented by the bohemia porteña like Los Inmortales, El Tortoni, among others.

Also the banquets were very frequent. Given for whatever excuse, they were unavoidable both to celebrate a visitor's arrival or to wish him farewell. They were usually organized when someone traveled to Europe, got married or graduated, or when a writer published a book, or a drama writer's play had great success at the theatre, or when a civil servant was appointed to an important post.

Born on an uncertain date, sometime between the mid 1870's and the 1880s, the tango started to gain a firmer position during the first years of the new century, entering the days of the Centennial as a reality that could not be denied.

In its beginnings, the tango was played by trios of flute, violin and guitar, all of these easy-to-carry

La noche, tangos y espectáculos

Tanto para la clase alta como para los sectores medios del Centenario, la concurrencia a espectáculos a los que se podía asistir en familia, si bien era mayor que para la clase trabajadora, se limitaba, de todas maneras, a unas cuantas veladas teatrales brindadas por casi setenta compañías que por lo general cambiaban de repertorio cada quince días, y a un interés marcado, casi unánime por la ópera. Era frecuente que desde los años setenta, las nuevas obras se estrenasen en Europa, por lo general en la Scala de Milán en febrero y viajasen a Buenos Aires en junio o julio, con lo cual los habitantes de la capital argentina podían disfrutar, con una escasa diferencia de meses, de los mismos espectáculos que los del Viejo Mundo.

Era también tiempo de circos y de salas de entretenimientos que ofrecían forzudos, malabaristas, lanzadores de cuchillos y virtuosos de tiro al blanco. De acuerdo a su clase social, o a sus actividades específicas, los hombres —solos— se reunían en clubes privados como el *Jockey,* el *Club del Progreso*, o el *Círculo de Armas*; o en algunos cafés donde recalaba la bohemia porteña: *Los Inmortales*, *La Brasileña*, *El Tortoni*, entre otros.

También eran frecuentes los banquetes, que se daban con cualquier excusa y resultaban infaltables tanto para celebrar la llegada de un visitante como para despedirlo. Eran usuales cuando alguien viajaba a Europa, se casaba o se recibía, o cuando un escritor publicaba un libro, cuando un dramaturgo obtenía un éxito con una pieza de teatro o cuando un funcionario era designado para un cargo de importancia.

Nacido en una fecha difusa que se ubica entre mediados de los setenta y algún momento de la década siguiente, en los primeros años del nuevo siglo el tango comenzó a afirmarse en forma sólida, para llegar a los días del Centenario como una realidad insoslayable.

En los inicios el tango era tocado por tríos de flauta, violín y guitarra, instrumentos fácilmente portables que permitían a los precarios intérpretes trasladarse de boliche en boliche. Los conjuntos sólo conocían de memoria unas cuatro o cinco piezas y con ese magro bagaje debían cambiar con frecuencia de público, para no aburrir a la concurrencia. Por ese motivo se turnaban en los distintos piringundines de las orillas, sobre todo en los cafetines del barrio de la Boca donde menudeaban los sitios donde escuchar tangos. La mayoría de esos lugares oficiaban a su vez como módicos prostíbulos en unas sórdidas piezas del interior del establecimiento.

Además de los cafetines de barrio, en la primera década del siglo se hicieron famosos otros sitios, como el *Café de Tarana*, que estaba ubicado en la esquina de las actuales avenidas Figueroa Alcorta y Sarmiento, frente al Planetario, y al que la gente llamaba *Hansen* por el nombre de su anterior propietario; el *Tambito*, que se levantaba en las cercanías de *Tarana*; y en especial dos lugares de larga fama en la época: Lo de *Laura* y *Lo de María la Vasca*, que eran lugares especiales para bailar. Otros sitios en donde se podía escuchar a algún conjunto interpretando tangos eran los llamados *Cafés de Camareras*. El poeta Enrique Cadícamo les dedicó una novela donde recordaba esa institución de principios de siglo, que un anónimo cronista del diario *La Razón* del 29 de abril de 1910 calificaba de "antros de perversión y vicio (...) que son vergüenza de los barrios donde se ubican y dan a diario la nota más saliente del escándalo sin que las autoridades tomen medidas enérgicas para terminar con este espectáculo, donde el que entra, sale invariablemente desplumado".

Lo de Hansen era un restaurante al que durante el día solían concurrir las familias que paseaban por el Parque Tres de Febrero para —según narra el investiga-

Horacio Salas

Santiago Stagnaro. Pierrot tango. 1913. (Cat. nº 634)

Santiago Stagnaro. Pierrot tango. 1913. (Cat. nº 634)

instruments that allowed the improvising musicians to go from place to place. The groups only knew four or five pieces by heart, so they had to change their audiences frequently not to bore them with their meager repertory. For this reason they played by turns at different low class bars from the borders, most frequently at the cafetines in La Boca neighbourhood where there were many of these cafés where tangos could be heard. Most of these places had some miserable rooms inside the building which functioned as cheap brothels as well.

Apart from the neighbourhood cafetÌn, during the first decade of the century other places became also famous, like the café of Tarana, which was called Hansen's after the former owner and was placed on the corner of the current Figueroa Alcorta and Sarmiento Avenues in front of the Planetarium; the Tambito near the Tarana; and especially two famous places of the time: Lo de Laura and Lo de María la Vasca, which were dancing establishments. Other places where tango playing groups could be found were the so- called Waitresses Cafés. The poet Enrique Cadícamo wrote a novel about them, remembering and honoring that institution from the beginning of the century, which was condemned, by an anonymous chronicler of La Razón on April 29th of 1910, as "den of iniquity and vice (...) shame of the neighbourhood, creating the most outstanding scandals, without any vigorous action from the authorities to put an end to those shows, where the person who goes in, inevitably comes out stripped of his money."

Lo de Hansen was a restaurant where the families who walked to the Park of February 3 used to go during the day. According to the researcher Vicente Cutolo, these families went there: "to have lunch or simply take a light meal or drink a beer. While in the evening, when the animation reached its highest point, it was profusely illuminated. Its location could be made out from far, following the line of coaches' lights and the colourful little lamps that lighted the arbors. There dinner was served, among laughter and patter, and in the big patio, the local people had a drink under a roof of exuberant and fragrant wisteria and honeysuckle. The gathering was entertained by selected musical groups playing polkas

dor Vicente Cutolo, "comer, o simplemente consumir una merienda o beber una cerveza. En cambio de noche, cuando alcanzaba su máxima animación, estaba profusamente iluminado. Desde varias cuadras descubríase su ubicación por la línea de faroles de los carruajes y los farolitos de colores que alumbraban las glorietas. Allí se cenaba, entre risas y farándulas, y en el gran patio, los parroquianos bebían bajo un techo frondoso de glicinas y madreselvas olorosas. La reunión era amenizada por selectos conjuntos musicales que tocaban polcas y vases. Hasta las once de la noche era un pacífico restaurante, mas a partir de esa hora comenzaban a llegar los paseantes nocturnos, siendo frecuentado entonces por hombres guapos y patotas bravas, que le dieron gran popularidad". Se podría agregar que con frecuencia no faltaban provocaciones, peleas y agresiones entre aguerridos grupos de compadritos y niños bien.

Existe una discusión que ya se ha hecho legendaria entre quienes afirman que en *Hansen* se bailaba, tradición que recogió la cinematografía nativa, y antiguos testigos que sostienen que en *Hansen* nunca se bailó y que allí sólo se escuchaba música. Quizá la verdadera versión haya sido la que dio el pianista Roberto Firpo quien sostuvo que acaso se dieran algunas vueltitas en las glorietas, pero no más. Hay que recordar, por otra parte, que *Hansen* sólo funcionaba en verano y cerraba cuando llovía, porque sus mesas de mármol habían sido colocadas al aire libre. Un habitué, Felipe Amadeo Lastra, en sus *Recuerdos del 900*, precisó: "Nosotros íbamos después de las doce de la noche. Los mosquitos molestaban mucho y no había mujeres allí. Había que llevarlas". T*arana* o *Lo de Hansen* cerró definitivamente las puertas de su edificio con aspecto de viejo casco de estancia bonaerense, en agosto de 1912.

Tanto *Lo de María la Vasca* como *Lo de Laura* eran lugares donde no se permitían desbordes ni trifulcas. La primera estaba ubicada en la calle Europa (hoy Carlos Calvo) 2721, a metros de Catamarca, donde se bailaba con mujeres provistas por la casa a tres pesos la hora, bajo la hosca mirada de Carlos "El inglés", un pesao de malas pulgas (al decir de entonces) marido de la dueña, hombre de carácter que impedía todo posible desmadre. Era costumbre que el baile comenzase con alguna polquita y concluyese cuando el reloj marcaba el número de horas contratadas. Si se decidía seguir se volvía a pagar por adelantado y la misma polca de apertura anunciaba que el baile continuaría otro rato. Los músicos cobraban cinco pesos por noche. Al solitario piano de los comienzos se le fueron agregando luego violinistas —algunos de la fama del Pibe Ernesto Ponzio—; no faltaron flautistas y con el tiempo, tímidamente, llegaron los bandoneones. En la casa de María la Vasca sonaron los instrumentos de algunas grandes figuras de la Guardia Vieja como Vicente Greco, Tito Roccatagliata, Alfredo Bevilacqua y Juan Carlos Bazán.

Lo de Laura estaba ubicada en la calle Paraguay, vereda de los pares, unos metros hacia Ecuador, regenteada por La Morocha Laura Monserrat, y su clientela, según Sebastián Tallon, "se componía de personajes selectos: bacanes, actores, comediógrafos, financieros; señores, en fin, que necesitaban ocultar sus aventuras. Había una sección vermut para jóvenes y horas especiales para viejos. La casa de Laura se distinguía porque sabía complacer inteligentemente a todos y por la calidad superior de sus mujeres, que no eran asunto de compadritos vulgares. En su mayoría eran amantes de los clientes mismos, o mantenidas o libres. Sin embargo, la rufianesca porteña de categoría también realizaba en *Lo de Laura* negocios pingües. 'Tener una mina en lo de Laura —me dijo un homúnculo de esos— era poseer una fortuna'". Se asegura que en ese lugar Rosendo Mendizábal estrenó su tango *El entrerriano* y que en su sala actuaron nombres como Vicente Greco y el dúo Gardel-Razzano. Es preciso resaltar que ninguno de los dos establecimientos mencionados eran prostíbulos, sino simples salas de baile.

En el año del Centenario, los principales músicos del tango se repartían en diferentes cafés: Juan Maglio Pacho, uno de los músicos más populares del momento, tocaba con su cuarteto en el *Café Garibotto*, de Pueyrredón y San Luis, y antes de terminar el año también se hizo escuchar en el *Café La Paloma* de la esqui-

na de Santa Fe y el arroyo Maldonado (actual avenida Juan B. Justo), frente a la estación Palermo del ferrocarril.

El Centenario dejó su marca en muchos tangos. La misma noche del 25, en una tarima colocada en la Avenida de Mayo, ante una multitud entusiasta, el pianista Alfredo Bevilacqua estrenó su tango *Independencia*, cuya partitura envió a la Infanta Isabel, que respondió con una nota amable, en la que elogiaba el tema y se jactaba de ser buena conocedora de música. Antes de finalizar el año, Bevilacqua también registró *Emancipación*, dedicado al centenario de la república de Chile, y los tangos *Primera Junta* y *Reconquista*. Por esos días, Vicente Greco compuso un tema que se hizo muy popular: *La Infanta*. Como se ve el espíritu patriótico llegaba —como no podía ser de otra manera— al tango.

Durante casi todo el año, Genaro Spósito (el tano Genaro) uno de los bandoneonistas más importantes de la época heroica, actuó con su trío en el legendario café *La Marina*, de la esquina de Suárez y Necochea, mientras el más notable clarinetista del tango, Juan Carlos Bazán, se presentaba en el *Velódromo*, una pista ciclística en la que al llegar la noche se bailaba, pues contaba con un bar y un palco donde ubicar la orquesta. Bazán también solía tocar en *Hansen*. Otro lugar donde se escuchaban tangos en la noche era el llamado *Café de Loros*, de Corrientes y Medrano, que tomó su nombre de los verdes uniformes de guardas y conductores de tranvías Lacroze que lo habían elegido como parada de descanso. En tanto la mitológica cantante Pepita Avellaneda, una de las primeras voces femeninas de la historia de la música de Buenos Aires, se presentaba en distintos salones, cantando tangos y milongas, varios años antes de que Carlos Gardel entonara *Mi noche triste* a comienzos del diecisiete, fecha considerada como inicio del tango con letra o tango-canción. Para sus actuaciones nocturnas, Pepita se vestía de hombre, con pañuelo al cuello (como luego lo harían otras cantantes como Azucena Maizani) y solía acompañarse con guitarra.

Curiosamente quienes le muestran los espectáculos tangueros a Georges Clemenceau, en su visita a Buenos Aires en 1910, intentaron convencer al político francés de que se trataba de una música en completa decadencia y que ni siquiera la gente del pueblo la bailaba ya. Sin embargo la danza comenzaba a difundirse en los patios de conventillo, donde hasta poco antes los padres de familia la habían prohibido debido a que esa música recordaba sus orígenes lupanarios. Para lograr el permiso se había llegado a una forma adecentada, que era la que los mismos compadritos permitían bailar a las mujeres de su familia, diferente de la danza sensual que ejercitaban con las mujeres de la vida. Y así en las fiestas de cumpleaños, casamientos y bailes en los patios se inició una forma de danza, casi caminada, que logró una mejor aceptación social, en especial entre las capas proletarias, estilo que la sabiduría popular llamó el *tango de las hermanas*.

A su vuelta de París, a fines de la primera década del siglo, el tango, ya en vías de ser definitivamente aceptado, resultaba un producto que podía consumir la gente decente. Por ello se hizo necesario crear un nuevo ámbito donde disfrutar del baile sin necesidad de recurrir a la clandestinidad de sitios en los que era preciso codearse —y hasta enfrentarse— con la plebe. La aristocracia se había cansado de pelear prostitutas al público orillero. Las mantenidas comenzaban a proliferar como adorno infaltable para la clase alta, como una manera de señalar pautas de vida. Los tiempos que se avecinaban presagiaban mezclas sociales y era preciso determinar normas de conducta para evitar confusiones. Las trifulcas del suburbio que habían sido pura diversión de muchachos caprichosos podían resultar peligrosas cuando la intimidad con el poder se hiciese más lejana. La vida aldeana tendía a desaparecer y ya resultaba imprescindible establecer límites y marcos en los que la oligarquía —y sólo ella— pudiera actuar en exclusividad.

Así casi sobre el final de la *Belle époque*, como una marca de clase, nacieron los cabarets; de ahí que fueran creados a imagen y semejanza de los que existían en París: no podía ser de otra manera.

and waltz. Until eleven it was a quiet restaurant, but after that time, the night crowd started to arrive, and then the place filled with bullies and gangs of hoodlums, which made the restaurant very popular." There were very frequently challenges, fights, and aggressive behavior between gangs of bullies and upper class young men.

There is a never ending discussion that has already become legendary, between the people who affirm that at Hansen's, people danced, a tradition upheld by the local cinematography, and old witnesses who maintain that there was no dancing, that one would only listen to music there. Maybe the truth is the one told by the pianist Roberto Firpo who said that perhaps some people made some turns under the arbors, but nothing more than that. It is important to remember that Hansen was open only in the summer and that it was closed when it rained because its marble tables were placed in the open air. A habitual client, Felipe Amadeo Lastra, in his Memories of 1910, pointed out: "We used to go after midnight. The mosquitoes were very annoying and there were no women there. You had to take them with you." Tarana or Lo de Hansen closed the doors of its buildings which looked like the old country houses of the Province of Buenos Aires in August 1912.

At both Lo de María la Vasca and at Lo de Laura, outbursts and fights were not permitted. The former was placed in Europa Street (presently Carlos Calvo) 2721, a few metres from Catamarca, where one could dance with women supplied by the house for three pesos the hour, under the gruff look of Carlos "The English", the owner's husband, a tough man who took offense easily and prevented any possible fight. It was customary that the dance started with some nice polka and ended when the clock struck the number of hired hours. If one decided to continue. it was necessary to pay in advance and the same polka announced that the dance would continue for some more time. The musicians were paid five pesos per night. To the solitary piano of the beginning, there were added the violinists -some of the renown of the "Pibe" Ernesto Ponzio-, the flutists, and in time, timorously, the large bandoneones. At the María la Vasca house were heard the instruments of some of the big figures of the

Old Generation like Vicente Greco, Tito Roccatagliata, Alfredo Bevilacqua and Juan Carlos Bazán.

Lo de Laura was located in Paraguay Street, on the left hand sidewalk, towards Ecuador Street, run by the Morocha Laura Monserrat. Her clients, according to Sebasti·n TallÛn "only were selected personalities: wealthy men, actors, comedy writers, finance men; gentlemen, in short, who needed to hide their adventures. There was an early vermouth section for the young and special hours for the old. Laura's house was distinguishable, because she knew how to please all her customers in an intelligent manner and because of the high quality of her women, who were not involved with rough bullies. Generally they were the lovers of the clients themselves, supported by them or free of engagements. Notwithstanding, the porteños ruffians of position also did their substantial business at Lo de Laura. "To have a woman at Lo de Laura -once told me one of those little runts- was like owing a fortune". It is said that, in that house, Rosendo Mendizábal played his tango "El Entrerriano" for the first time and that famous men like Vicente Greco and the duo of Gardel-Razzano acted in its rooms acted. It is important to point out that none of the two establishments were brothels, but simple dancing halls.

During the year of the Centennial, the most important tango musicians played in different cafés: Juan Maglio Pacho, one of the most popular musicians at the time, played with his quartet at the Café Garibotto at Pueyrredón and San Luis, and before the end of the year he was also heard at the Café La Paloma on the old corner of Santa Fé and the Maldonado stream (currently Juan B. Justo Avenue) in front "Palermo" railway station.

The Centennial left its trail in many tangos. The same evening of the 25th of May, on a stage built in Avenida de Mayo, before an enthusiastic crowd, the pianist Alfredo Bevilacqua played his new tango "Independencia", whose score he sent to the Infanta Isabel who answered in a polite note that, being a music connaisseuse, she found it was a very meritorious composition. Before the end of that year Bevilacqua composed "Emancipación", dedicated to the centennial of the Republic of Chile, and the tangos "Primera Junta" and "Reconquista". In those days Vicente Greco composed a song that became very popular: "La Infanta". As it can be observed, the patriotic spirit arrived to the tango- as it could not be otherwise.

Almost all year long, Genaro Spósito (the Tano Genaro), one of the most important large bandoneones players of the heroic period, performed with his trio in the legendary café La Marina on the corner of Suárez and Necochea, while the most outstanding clarinettist of the tango, Juan Carlos Bazán, acted at the Velodromo, a bicycle track where in the evenings, people danced since there were a bar and a bandstand. Bazán also used to play at Hansen's. Another place to listen to tango in the night was the so-called Café de los Loros -of the parrots- in Corrientes and Medrano, which took its name from the green uniforms used by the inspectors and drivers of the Lacroze tramways who had chosen it as the place for their break. Meanwhile the mythological singer, Pepita Avellaneda, one of the first feminine voices in the history of Buenos Aires music, performed in different halls, singing tangos and milongas, many years before Carlos Gardel sang "Mi noche triste" by the beginning of the 1917 date considered as marking the commencement of the tango with lyrics or tango-song. For her evening performances, Pepita dressed like a man, with a scarf around the neck (as years later also did other singers like Azucena Maizani) and accompanied herself with a guitar.

Curiously, those who showed the tango performances to Georges Clemenceau, during his visit to Buenos Aires in 1910, tried to persuade the French politician that the tango was decadent music and that it was not danced any longer, not even by the common people. However, this dance started to become popular in the conventillo patios, where it was not allowed until a short time before, because the tango reminded the heads of the families of its brothel origin. In order to be accepted, the tango had to evolve into a more "decent" dance, the one the bullies allowed their own women to dance, very different from the sensual dance they performed with the prostitutes. In this manner, in birthday parties, weddings and patio balls was originated a form of dance, almost a shuffled dance, that was more socially accepted, particularly among the working classes. This dancing style was named by the popular wisdom "the sister's tango".

After its return from Paris by the end of the first decade of this century, the tango was on its way to being definitely accepted, becoming a product to be consumed by decent people. For this reason it was necessary to create new places where uppity people could enjoy the dance without resorting to the secrecy of places where they should mingle -or even meet- with the populace. The aristocracy became tired of competing for the prostitutes with the public from the peripheral neighbourhoods. Mistresses began to flourish as necessary escorts for the high class, as a way to set rules of life. The coming times foreshadowed social mixing and it was necessary to establish clear rules of behavior to prevent later misunderstandings. The fights in the suburbs that had been an amusement for temperamental young men could become dangerous when the relationship with power became more distant. Village-like life tended to disappear, and it became clear that it was necessary to establish the background and the limits where the oligarchy -and only they- could move exclusively.

In that way towards the end of the Belle Èpoque, cabarets were born as a distinction of class, for this reason -as it could not have been otherwise- they were created as the very image of those from Paris.

The first cabaret to be opened in 1911, the Armenonville, was located in Plaza Grand Bourg. It consisted of a large garden surrounded by pavilions like kiosks, arbors, and hedges. Visitors could have a meal in the open air since, like Hansen's it was open only in the summer. On the pavilions there were reserved places. In the back end, there was a chalet of European style with large windows.

Aside from the tango shows -of trios and quartets- there were also singers. One night the customers listened to a duo

El primer cabaret, ubicado en la actual plaza Grand Bourg, el *Armenonville*, inaugurado en 1911, era un amplio jardín rodeado de pabellones en forma de quioscos, glorietas y setos. Se podía comer al aire libre, ya que —como *Hansen*— funcionaba sólo en verano. Sobre los pabellones había reservados. En el fondo se levantaba un chalet de estilo europeo con amplios ventanales.

Además de los números de tango —tríos y cuartetos—, también se presentaban cantores, y una noche los concurrentes pudieron escuchar a un dúo formado por un gordito sonriente y afinado y un oriental. Debutaron entonando con gusto aires camperos que la leyenda afirma que fueron *El pangaré*, *La pastora* y *El moro*. Se llamaban Carlos Gardel y José Razzano. Pero pasarían algunos años, hasta enero de 1917, para que uno de ellos, Gardel, se atreviese a cantar un tango.

Los propietarios del *Armenonville* decidieron en 1913 llamar a concurso para elegir una nueva orquesta estable de tango por el voto de los habitués. Se presentaron nada menos que Juan Maglio, el Tano Genaro y varios otros conjuntos, tríos y cuartetos. Pero el triunfo lo consiguió inesperadamente el pianista de Genaro, aislado de su grupo: Roberto Firpo. El resultado dejó tan descontentos a varios intérpretes que uno de los propios guitarristas de Genaro, a manera de felicitación, le encajó una puñalada al vencedor, que debió ser atendido en un hospital cercano. Pero más allá de la anécdota, la elección tiene importancia porque señala la génesis del reconocimiento del piano como instrumento conductor en las orquestas. Firpo, por su lado sería el notable compositor de *Fuegos artificiales*, *Alma de bohemio* y *El amanecer* entre muchos otros éxitos. En muy poco tiempo surgirían varios otros cabarets del mismo tipo y con igual aceptación que el *Armenonville* (el *Armenón*, para aquellos que solían frecuentarlo con asiduidad).

El tango había viajado a Europa, donde obtuvo un éxito resonante tanto en Francia, como en Italia, en Alemania (donde el kaiser Guillermo II prohibió bailarlo a sus oficiales vestidos de uniforme, por considerarlo lascivo) y en Gran Bretaña, donde la reina optó por permitirlo a las damas de la corte. Ya había logrado aceptación popular y también aristocrática. El bandoneón le había dado en los primeros años del siglo su cadencia particular y sólo faltaba que tuviera voz. Esa meta la habría de alcanzar gracias a Carlos Gardel, en 1917. Pero esa ya es otra historia.

Angel G. Villoldo. "El Choclo". 1905. (Cat. nº 419)

C. Reynoso Basavilbaso. "El Apache Argentino. Tango para Piano". 1913. (Cat. nº 432)

Angel G. Villoldo. "The corn". 1905. (Cat. nº 419)

C. Reynoso Basavilbaso. "The argentine pimp. Tango for the Piano". 1913. (Cat. nº 432)

made up by a smiling, fine chubby singer and his Uruguayan partner. On their debut they sang gaucho tunes which the legend says were "El pangaré", "La pastora" and "El moro". The singers were Carlos Gardel and José Razzano. But they would have to wait for some years, until January 1917 precisely, for one of them, Gardel, to dare to sing a tango.

The Armenonville owners decided in 1913 to organize a contest to choose a new permanent tango orchestra voted by the habitués. The artists presented were none other than Juan Maglio, the Tano Genaro and several other groups, trios and quartets. However, the winner turned out to be Genaro's pianist, Roberto Firpo, separately from the group. The choice left some of the contestants so unhappy that one of Genaro's own guitarists, offering his congratulations, stabbed Firpo who had to be taken to the nearest hospital for attention. Beyond this story, this choice is significant as recognition of the piano as the leading instrument of the orchestra. Firpo was going to be the remarkable composer of "Fuegos artificiales", "Alma de bohemio" and "El amanecer" among other successful songs. A short time later, other similar cabarets would appear and would be equally accepted as the Armenonville (the Armenón, as it was called by the habitués).

The tango traveled to Europe where it achieved a resounding success both in France and Italy, as well as in Germany (where the Kaiser William II did not allow the uniformed officials to dance it, since he considered the tango too lascivious) and in Great Britain (where the Queen ended up by permitting her ladies to dance it at Court). The tango had obtained the acceptance from both the common people and the aristocracy. The large bandoneones gave the tango in the first years of the century its peculiar cadence and now it only needed to have a voice. The tango was going to attain this goal with Carlos Gardel in 1917. But that is another story.

Gerardo Metallo. "What are you waiting for to get married! Tango criollo". S.f. (Cat. nº 425)

José Rodas. "The show off of the Comet". Tango Criollo". 1910. (Cat. nº 431)

Camera crew of Caras y Caretas. The dance of the closing of Lorea market. 1909. (Cat. nº 74)

Gerardo Metallo. "Qué hacés que no te casás! Tango criollo". S.f. (Cat. nº 425)

José Rodas. "La Compadrada del Cometa. Tango Criollo". 1910. (Cat. nº 431)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. El baile de clausura del mercado de Lorea. 1909. (Cat. nº 74)

Alejandro Vaccari. Teatro Colón. En: La Argentina 1810 – 1910. Impresiones de un artista. (Cat. nº 334)

Alejandro Vaccari. Colon Theater. In: Argentina 1810 – 1910. Impresiones de un artista. (Cat. nº 334)

Programa Teatro Colón. Inauguración. Dirección C. Ciacchi. 1908. (Cat. nº 364)

Plaqueta de la Inauguracion del Teatro Colón. Buenos Aires. 1908. Anverso y reverso. (Cat. nº 641)

Program of the Colon Theater. Inauguration. Direction C. Ciacchi. 1908. (Cat. nº 364)

Inaugural Plaque of the Colon Theater. Buenos Aires. 1908. Obverse and reverse. (Cat. nº 641)

288 Teatro Coliseo

Harry Grant Olds. Teatro Coliseo Argentino. Detalle. ca. 1910. (Cat. nº 257)

Anónimo. Elenco de la Compañía José Podestá y Luis Vitonne. 1910. (Cat. nº 111)

Anónimo. Frank Brown en uno de sus números circenses. Teatro Circo Coliseo Argentino. ca. 1908. (Cat. nº 110)

Harry Grant Olds. Coliseo Argentino Theater. Detail. ca. 1910. (Cat. nº 257)

Anonymous. The cast of the José Podestá and Luis Vitonne Company. 1910. (Cat. nº 111)

Anonymous. Frank Brown in one of his circus acts. Circo Coliseo Argentino Theater. ca. 1908. (Cat. nº 110)

Cinema: there are no more seats

As urban cultural product, conveying the idea of "real and truthful", films were not a new phenomenon to the porteños of 1910. Settled in a circle where it had been established at least 10 years before, fitting in perfectly, its continuity was owed to the extensive acceptance on the part of the audience, the possibility to divulge facts, news, stories and ideas conclusively and massively and also to the presence of the distribution firms that went with the business while the movie theaters were growing. In urban life, the film business went as smoothly as any other modern commodity; movie theaters that wanted to keep their audiences paying attention had to hire cameramen once in a while to film movies. As time passed, these practices became systematic and, when in 1908, the first agreement allowing the rental and not the purchase of motion picture material was signed, the mechanism started to function in a well planned manner. As long as the film production could be originated in distribution firms or movies theaters without third party interference, the way in which these materials arrived to the cinema was easier and quicker. The important Infanta de Borbón visit during the Centennial was shown in the Salón Americano immediately after being shot : her arrival (exhibited from May 22 on), Leonardo Pereyra party (June 4), the visit to the Hospital Español, the Naval Inspection and the Farewell (June 9).

On the other hand, the porteña upper class used to include films in its charities of divided opera fragments, classical music or "life performances"; there the cinema was near to "vaudeville", customary in theaters like El Ateneo where bearded women mingled with men throwing knives. As long as the films were "proper enough to be seen by families", the subjects and stories of those films that were no longer than 10 minutes varied from a fire simulacrum in a porteño festival to the meeting among Mitre, Pellegrini and Tornquist taken a

Cinematógrafo: no hay más localidades

Como producto cultural urbano, dueño del registro "de lo real y verdadero", el cine no era para los porteños de 1910 un fenómeno nuevo. Instalado en un circuito del que se había apropiado por lo menos 10 años atrás, su continuidad tuvo que ver con una aceptación generalizada por parte del público, con la posibilidad de divulgar hechos, noticias, historias e ideas en forma contundente y masiva y con la existencia de casas distribuidoras que acompañaban el negocio a medida que crecían las salas de exhibición.

En la vida de la ciudad, la actividad cinematográfica fluía como cualquier bien de la modernidad; las salas inclinadas a mantener a sus espectadores atentos debían mandar a filmar películas contratando a camerамans esporádicos. Estas formas se fueron sistematizando con el tiempo y cuando en 1908 se firma el primer contrato que posibilita el alquiler y no la compra de material fílmico, el mecanismo comienza a aceitarse con premeditación. Mientras la producción de filmes podía nacer en las casas distribuidoras o en las salas exhibidoras sin intermediarios, la manera en que llegaban esos materiales a la sala era más fluida y en mayor cantidad. En el *Salón Americano* se pudo ver, enseguida de filmada, la serie de la visita ilustre de la Infanta de Borbón a los festejos del Centenario: su llegada (exhibida a partir del 22 de mayo), la fiesta en Leonardo Pereyra (el 4 de junio), la visita al Hospital Español, la Revista Naval, y la despedida (9 de junio).

Por otro lado, la clase alta porteña solía incluir en sus beneficios "cintas" a modo de separador de fragmentos de óperas o de música clásica, o de "cuadros vivos"; allí el cine se aproximaba más a "la variedad", común en salas como el *Ateneo*, que mezclaban mujeres barbudas con lanzadores de cuchillos. Siempre y cuando fueran "aptos para familias", los temas e historias de esos rollos exhibidos que no superaban los 10 minutos, podían ir desde un simulacro de incendio en un festival porteño, la reunión entre Mitre, Pellegrini y Tornquist tomada unos años antes, hasta films insólitos como *Los centauros portugueses* o la *Historia de un geranio*. Probablemente nunca sepamos de qué se trataban muchos de estos filmes o qué origen tenían, pero hay que pensar que junto con dos o tres más podían formar un programa entero, para amenizar reuniones sociales.

En cuanto al circuito comercial, estaba suficientemente desarrollada en la ciudad la tipología de las salas especializadas, con programas renovables diariamente y con compañías que sustentaban la constante alimentación de esas funciones. Se destacaban el *Palace Theatre* (Corrientes 751), el *Cine Opera* (Corrientes 843), el *Ateneo* (esquina de Corrientes y Maipú). Con su aspecto de estilo europeo, eran construidas exclusivamente como lugares de exhibición: una recepción, boleterías, butacas, pantalla y sala de proyección. Los precios: $0,25 la sección, y $1 la función entera (de 45 minutos aproximadamente). Con amplias posibilidades de crecimiento, el negocio del cine era bastante rendidor pues "donde la ópera barata no congregó espectadores y el circo ecuestre no reunió gente, el cinematógrafo hizo sacar el cartel 'no hay más localidades' a tomar aire colgado de los barrotes de bronce de la boletería".[1] En 1910, a propósito de la guarda de la seguridad el jefe de bomberos de la ciudad confecciona un listado publicado por la Municipalidad que presume la existencia oficial de 91 salas en total.[2]

Calificado como "natural", "de actualidad", "notable drama", "hermoso drama en colores", "hermosa comedia dramática", "muy cómica" o "muy interesante", el despliegue de material internacional provisto en su mayoría por empresas europeas como Pathé Frères, Eclair y Gaumont, la Italo Film o la dinamarquesa Nor-

Alejandra Portela

Anónimo. Anuncio de Cine con la leyenda: "DOMINGO GRAN MATINÉE". ca. 1910. (Cat. nº 210)

Anonymous. Movie announcement within the title: "Sunday Matinee". ca. 1910. (Cat. nº 210)

few years ago, and also unusual movies like "The Portuguese Centaur" or the "Geranium History". Probably we will never know what the films were about or what their origin was, but we may think that together with two or three more of them a whole program was set to entertain social gatherings.

For business, the type of movie theater for special purposes was well developed in the city, showing repeated programs each day and with companies that constantly supported the performances. The most important were Palace Theatre (Corrientes 751), Opera Movie Theater (Corrientes 843), El Ateneo (Corrientes and Maipu corner). They had a European style and were built exclusively like places for exhibition: reception, box office, seats, screen, projection room. The price: $ 0,25 for one section and $ 1 the whole show (approximately 45 minutes). The business was profitable with innumerable possibilities of development because "where the low-priced opera did not gather many spectators and the equestrian circus failed to convene people, the cinema came up with a caption hanging from the box office bronze bars that read "there are no more places" (El Diario 1.31.1912). In 1910, addressing the issue of security, the Fire Brigade Chief prepared a list to be published by the Municipality of 91 authorized movie theaters. (Caneto, 1996).

The unfolding of material rated as "natural", "current events", "very funny", "prominent tragedy" "superb tragedy in colours", "superb dramatic comedy" or "very interesting" was international and provided mostly by European firms like Pathe Freres, Eclair and Gaumont, Italo Film, the Danish Nordisk (the first long duration movie lasting more than 60 minutes, "The white slave" belonged to this firm and it was first shown in Argentina in 1908); there were more European films than Argentine ones (even among documentary films) and also from the United States (in 1911, New Yorker Vitagraph from Lavalle movie theater was the only American company in the porteño market). This cosmopolitan movie market was a notable occurrence practically unique in the world.

For Argentine production, 1910 was a year that joined two different movements, documentary films and scenario films. From 1909 onwards, short films whose main source of inspiration was Argentine history were filmed and shown: the emblematic May Revolution or Dorrego Execution by shooting, the National Hymn, Maipu Battle, among others. On May 22 and 23, 1910, the patriotic film team assembled together Güemes and his gauchos, The British Invasion, the Andes crossing, Camila O'Gorman, Juan Moreira, Facundo Quiroga with San Lorenzo Battle, all of them rude and elementary recreation, filled with chauvinism with the Italian, Mario Gallo, being responsible for them.

The subjects were appropriate for the precise moment: the formation of a nation which was being recreated by the cinema by means of an encouraging program of pride.

disk (a esta última pertenecía *La esclava blanca*, primer film en largometraje —más de 60 minutos— estrenado en la Argentina en 1908); superaba en número a las cintas nacionales (aun a las documentales) y también a las norteamericanas (en 1911 sólo figura en el mercado porteño la neoyorkina Vitagraph del *Biógrafo Lavalle*). Un fenómeno realmente notable ese cosmopolitismo cinematográfico prácticamente único en el mundo.

Para la produción argentina 1910 es un año que articula dos momentos, el de las películas documentales y el de los films con argumento. A partir de 1909 aparece en forma habitual la filmación y exhibición de cintas cortas cuya fuente principal es la propia historia argentina: la emblemática *Revolución de mayo* más *El fusilamiento de Dorrego*, *El Himno Nacional* o *La batalla de Maipú*, son apenas algunas. El 22 y 23 de mayo de 1910 la patriada fílmica juntó *Güemes y sus gauchos*, *Invasiones inglesas*, *Paso de los Andes*, *Camila O'Gorman*, *Juan Moreira*, *Facundo Quiroga* con *La batalla de San Lorenzo*, todas con recreación muy esquemática y obvia de una historia plagada de nacionalismo, cuyo responsable era el italiano Mario Gallo.

Los temas exactos para un momento concreto: es la formación de una nación la que recrea el cine a través de todo un programa de reconfortante exaltación.

Notas

1. De *El Diario*, 31 de enero de 1912, p.13 col. 1. En nota general sobre el teatro Coliseo.

2. Guillermo Caneto y otros, *Historia de los primeros años del cine en la Argentina*, Ed Fundación Cinemateca Argentina, p.76.

Cámara de cine "Pathé" que perteneció a Mario Gallo. Francia. 1907. (Cat. nº 774)

Movie camera "Pathé" belonging to Mario Gallo. France. 1907. (Cat. nº 774)

Anónimo. Anuncio de Cine con leyenda. ca. 1910. (Cat. nº 212)

Anónimo. Anuncio de Cine con leyenda. ca. 1910. (Cat. nº 213)

Anonymous. Movie announcement with title. ca. 1910. (Cat. nº 212)

Anonymous. Movie announcement with title. ca. 1910. (Cat. nº 213)

No mas por hoy.

Gracias. Que
les vaya bien.
Y que no nos
olviden. Y
que escriban.

The Sounds of the Centennial

What follows is only a brief sketch of the most important and curious aspects related to musical sounds arising with the celebrations of the first patriotic Centennial and the meaning of the range of music which people were able to hear in the year 1910.

The tango was a consolidated porteña dance and the bandoneón had managed to be placed proudly in the hands of excellent musicians in order to define with pure art its melodic and rhythmic personality.

Both bands and rondallas having a prominent place in the last quarter of the 19th century, were still in vogue, giving performances of popular genres, classic music concerts, opera fragments which were very much in demand by the Italian colony settled in Buenos Aires.

All bands in 1910 included in their repertoire a great number of tangos like the always present : El choclo and La Morocha, together with El Otario, Ni fósforos, Joaquina, El Entrerriano, Don Juan, La Catrera, El Porteñito and many more. They completed their repertoire with mazurkas, waltzes, maxixas, national folklore, zarzuela and the unavoidable "Happy Widow" by Franz Lehar.

That year many bands stood out, due to their plentiful work: the Federal Police Band conducted by Felix Rizzuti, father of the pianist, composer and conductor José Maria Rizzuti ; the Buenos Aires City Municipal Band founded that same year and conducted by Antonio Malvagni ; the Roses Pavilion Band and the Japanese Park Band - both of them conducted by Gaetano D'Alo - who with the latter participated in the carnival opening of the park ballroom.

Rondallas entertained mainly in balls organized by Spanish collectivities ; their musicians played all kind of string instruments : rondallas Jose Vázquez, Bretón y Prudencio Aragón. As well as bands, rondallas played

Los sonidos del Centenario

Lo que sigue es una breve semblanza de los aspectos más importantes y curiosos vinculados con los sonidos musicales originados por los festejos del primer Centenario patrio.

El tango ya era danza porteña consolidada y el bandoneón había sabido instalarse orgullosamente en manos de excelentes músicos para definir, con puro arte, su personalidad melódica y rítmica definitiva.

Tanto las bandas como las rondallas, con un lugar muy destacado ya en el último cuarto del siglo pasado, mantenían todavía su vigencia plena ofreciendo interpretaciones de géneros populares, conciertos de música clásica y fragmentos de óperas muy solicitadas por la colonia italiana radicada en Buenos Aires.

Todas las bandas en ese año 10 incluian en sus repertorios gran cantidad de tangos como los infaltables *El Choclo* y *La Morocha*, junto con *El Otario*, *Ni fósforos*, *Joaquina*, *El Entrerriano*, *Don Juan*, *La Catrera*, *El Porteñito* y tantísimos más. Completaban sus repertorios musicales con mazurcas, polcas, valses, maxixas,aires nacionales, zarzuelas y la ineludible *Viuda alegre* de Franz Lehar.

Varias bandas se destacaron por su labor copiosa en ese año: la Banda de la Policía Federal que dirigía Felix Rizzuti, padre del músico pianista, compositor y director José María Rizzuti; la Banda Municipal de la Ciudad de Buenos Aires fundada ese mismo año y dirigida por Antonio Malvagni; las bandas del Pabellón de las Rosas y del Parque Japonés —ambas dirigidas por Gaetano D'Alo— quien con esta última inaugurara en los carnavales el salón de baile del Parque.

Las rondallas amenizaban principalmente los bailes de reuniones y agrupaciones españolas con músicos que tocaban todo tipo de instrumentos de cuerdas: rondallas José Vázquez, Bretón y Prudencio Aragón. Al igual que las bandas, las rondallas tocaban tangos y dejaron grabados buena cantidad de discos.

En las academias, que no eran otra cosa que lugares para bailar, todavía seguían vigentes los organillos, orquestones y pianolas que funcionaban con fichas que pagaban los bailarines. Esas máquinas musicales mecánicas en su mayoría construidas en Italia, Alemania y Francia, estaban provistas, algunas con cilindros de madera y otras con cilindros de bronce. En la superficie sobresalían centenares de "clavos" de madera o acero dispuestos apropiadamente, cada uno de ellos representando la nota adecuada, para que al girar el cilindro una vuelta completa se accionara el mecanismo y tocara la pieza musical elegida.

Una de las piezas más solicitadas era *La Brasilera,* habanera de Arche, por lo cual estaba presente en muchas de esas máquinas.

El piano, los dúos, tríos, cuartetos y quintetos integrados con músicos flautistas, violinistas y principalmente bandoneonistas, fueron suplantando en poco tiempo más a esos instrumentos musicales automáticos que hicieran su aparición en el mundo en el siglo anterior.

No ocurrió lo mismo con el organito callejero, sostenido con gruesa correa de cuero a la espalda del organillero caminador de los barrios, que con sus pequeños fuelles soplaba melodías en tangos valses y zarzuelas, siempre esperado para oirlo y disfrutarlo por grandes y chicos. A ese organito callejero le pertenece el honor de haber sido el difusor musical más directo y el de mayor vigencia entre el pueblo, desde aquel organillero italiano a quien se le otorgara el primer permiso en el año 1842.

En ese 1910 y para los festejos patrios llega a Buenos Aires la Infanta Isabel. Vicente Greco le dedica un

Héctor Lucchi

Gramófono "Columbia, The Disc Graphophone". New York, London. 1903. (Cat. nº 789)

Gramophone "Columbia, The Disc Graphophone". New York, London. 1903. (Cat. nº 789)

tangos and they produced a large number of records.

In the academies, which were only places to dance, and had barrel organs, pianola and orquestones that functioned with chips paid by dancers. These mechanical musical machines were manufactured essentially in Italy, Germany and France and were provided with wood or bronze cylinders. From the surface jutted out pins or metal tongues appropriately arranged, each of them representing the adequate musical note for when the cylinder was revolved the mechanism was set and the chosen tune played.

One of the most requested pieces of music was "La Brasilera" habanera by Arche and was present in many of these machines.

Pianos, duets, trios, quartets formed by musician like flutists, violinists and mainly bandoneonistas were replaced by these automatic musical instruments which had appeared in the previous century.

The same fate did not happen to the street barrel organ ; the player wandered around neighbourhoods while carrying the instrument hanging from a thick leather rope placed on his back and when the bellows vibrated melodies in tango, waltzes and zarzuela were heard and enjoyed by adults and kids. The organ barrel player had the honor of having been in charge of musical diffusion in a direct way and had great acceptance among people since the times when the first license had been granted to the first Italian organ barrel player in 1842.

In 1910 the Infanta Isabel arrived to Buenos Aires to attend the patriotic celebrations, Vicente Greco dedicated a tango composed by him to her : "La Infanta". Something similar happened when Guillermo Marconi, already in these shores this same year successfully completed his first telegraphic communication from Europe to Buenos Aires and Alfredo Bevilaqua composes and dedicates his tango "Marconi".

1910 saw with pleasure musicians, musical machines, barrel organ barrel living harmoniously together with the young and proud talking machines reproducing cylinders and records: phonographs and gramophones ; still blossoming scientific wonders, they became a significant means of spreading artistic events.

This was a commercially successful year for stores selling talking machines with their records or wax cylinders. One of them was Jose Tagini, located in Avenida de Mayo and Perú where the term "orquesta típica criolla" attributed to Vicente Greco was born when, at the end of the year, he made the first recording of the tango "Rosendo" by Genaro Vazquez in his house, an important event.

Hundred of criollas recordings of tangos performed by bands and orchestras arrived in Buenos Aires for the celebrations,: from France, Paris, the Republican Guard Band and Pathe Band ; from Italy, the Milano Band ; from Spain, the Spanish Band ; from Germany, the Beka Orchestra and Homokord Band and from the United States, the Edison Band and Promenade Orchestra.

tango de su autoría: *La Infanta*. Por su parte, cuando Guillermo Marconi, ya en estas playas y en ese mismo año, realiza con éxito la primera comunicación telegráfica por radio desde Europa a Buenos Aires, Alfredo Bevilaqua compone y le dedica su tango *Marconi*.

Al año 10 le tocó el placer de ver cómo convivieron armoniosamente, músicos, máquinas musicales, organitos callejeros, junto a las jóvenes y orgullosas máquinas parlantes reproductoras de cilindros y discos: los fonógrafos y gramófonos, convertidas estas aún jóvenes maravillas científicas en el principal vehículo difusor social de acontecimientos artísticos.

Fue éste un año exitoso comercialmente para las casas que vendían estas máquinas parlantes con sus discos o cilindros de cera. Una de ellas fue la de José Tagini, en Avenida de Mayo y Perú, en donde se produce el bautismo de la denominación "orquesta típica criolla" asignada a Vicente Greco cuando realiza en esa casa, y a fines de ese año, la primera grabación del tango *Rosendo* de Genaro Vázquez; todo un acontecimiento.

Para los festejos llegaron a Buenos Aires más de un centenar de grabaciones criollas realizadas por bandas y orquestas, en las cuales prevalecían los tangos: de Francia, la Banda de la Guardia Republicana de Paris y la Banda Pathé; de Italia, la Banda de Milano; de España, la Banda Española; de Alemania, la Orquesta Beka y la banda Homokord y de Estados Unidos, la banda Edison y la Orquesta Promenade.

Esto es, en apretada síntesis, el espectro musical que el pueblo pudo escuchar en ese año de 1910.

Fonógrafo Portátil con Bocina "Edison, GEM". Orange, N.J., USA. 1902. (Cat. nº 788)

Portable Phonograph with Horn "Edison, GEM". Orange, N.J., USA. 1902. (Cat. nº 788)

Readings and readers in 1910

"Many people fond of readings are complaining that there is no new book being published that does not cause them outrageous annoyance, because present-day writers seem only to come up with sad matters implying that life is a lugubrious comedy (...) ; they do not know how to say anything except that betrayals, petitions and dreadful illness are threatening us everywhere.

PBT 5/14/1910"

The satirical journalist of "The Youngster's Chats" (Charlas del Pebete) finished his article proposing as an antidote to the "pessimism of contemporary literature", the reading of presidential speeches "that broaden our heart and make us see everything through rose-color glasses".

Although it does not seem likely that readers followed this advice, we want to examine the Buenos Aires reading patterns of its inhabitants during the Centennial. Who were these people "prone to reading" of whom PBT is talking about ? What did they read ? In what circumstances ? What were the settings in which these readings were provided ?

According to the Municipal Census of 1909, the city of Buenos Aires was about to reach 1.5 million inhabitants. Despite "literacy work done by political powers trying to assure the success of modernization strategies [...] the number of potential readers has increased greatly" (Prieto, 1988) Illiteracy average indexes were still too high: 50% according to Romero y Romero data (1983).

We find here a first view which allows us to place the reading map in its due perspective when half of the Buenos Aires population is absent.

Among those who do have the skills to read, the map shows well-characterized areas. We find the privileged readers who are initiated in the shade of family libraries,

Lecturas y lectores en 1910

"Muchas personas aficionadas a la lectura se quejan de que no se publica un libro nuevo que no les cause un disgusto atroz; porque a los autores del día sólo se les ocurren cosas tristes, y sacándoles de que la vida es una lúgubre comedia [...] y de que por todas partes nos amenazan traiciones, pechazos y enfermedades horribles, ya no saben decir nada." *(PBT, 14/5/1910)*.

El satírico columnista de las "Charlas del Pebete" concluía proponiendo como antídoto para el "pesimismo de la literatura contemporánea" la lectura de los mensajes presidenciales que "ensanchan el corazón y lo hacen ver todo de color de rosa".

Aunque parece poco probable que los lectores atendieran sus consejos, nos interesa indagar en el mapa de lecturas de los habitantes de Buenos Aires en los tiempos del Centenario. ¿Quiénes son estas "personas aficionadas a la lectura" de que habla el *PBT*? ¿Qué leen? ¿En qué circunstancias? ¿Cuáles son los ámbitos en que se proveen de sus lecturas?

La ciudad de Buenos Aires, según el Censo Municipal de 1909, ha superado largamente el millón de habitantes. A pesar de que "las campañas de alfabetización con que el poder político buscó asegurar su estrategia de modernización [...] han acrecentado enormemente el número de lectores potenciales" (Prieto, 1988) los índices de analfabetismo siguen siendo muy elevados: cerca del 50% (Romero y Romero, 1983).

Hay aquí pues un primer recorte para situar en sus debidos términos este mapa de lectura, del que está ausente la mitad de la población de Buenos Aires.

Entre los que sí están en condiciones de leer, el mapa muestra regiones bien diferenciadas. Están los lectores privilegiados que se inician a la sombra de las grandes bibliotecas familiares. En ellas figura, junto con los clásicos infantiles que se leen en su idioma original (la Bibliothèque Rose, la Condesa de Ségur, Dickens, Verne, los cuentos de Calleja) el *Martín Fierro* en un folleto impreso en papel de diario, comprado en el almacén del pueblo (Oliver, 1965).

Están los recién llegados al mundo de las letras, que se inician con la lectura de periódicos, y hacen crecer a la prensa escrita al ritmo de la alfabetización masiva.

Están los inmigrantes que buscan en las publicaciones de sus colectividades información sobre sus patrias de origen y sobre la comunidad que los cobija.

Está ese circuito de lectura —merecedor de un estudio más detallado— formado por los lectores de las distintas confesiones religiosas que encuentran en sus publicaciones los consejos necesarios para afrontar el peligrosamente secularizado siglo XX.

Y están también los presos, que entre otras actividades, se dedican a leer, según registra Huret (1911) en la "muy completa biblioteca" de la Penitenciaría Nacional, que en un año ha prestado nada menos que 8.000 libros. Los preferidos: "Dumas padre, W. Scott, Macaulay, Darwin, Comte, Spencer, Mme. Staël (*Corinne*), Balzac (*Les Chouans*), Reclus (*Geografía*), Finot (*El prejuicio de las razas*)". No deja de sorprender el gusto de estos lectores, teniendo en cuenta el bajo nivel de alfabetización de la mayoría; pero el dato condice con la visión general del optimista viajero.

¿Y qué leen —los que leen— hacia 1910?

Beatriz Sarlo y Adolfo Prieto han trazado, en sagaces estudios, las líneas de los dos sistemas de lectura que coexisten, se superponen, se alimentan mutuamente y entran en conflicto en los primeros años del siglo (el fenómeno, obviamente, no es privativo de la etapa). Por un lado, se encuentra el circuito legitimado por la cultura letrada: las obras de autores extran-

Margarita Pierini

El Sol. Magazine Sud - Americano quincenal. Buenos Aires. 1906 – 1910. (Cat. nº 417)

El Sol . Magazine Sud-Americano quincenal.. Buenos Aires. 1906 – 1910. (Cat. nº 417)

where together with children classics read in their original language (Bibliothèque Rose, Segure Comtesse, Dickens, Verne, Calleja short stories), is found a Martin Fierro in a leaflet printed in newspaper material and bought in the town grocery store. (Oliver, 1965).

There are those recently arrived to the world of literature through the reading of newspapers and who make the written press grow steadily in accordance with the pace of massive efforts to increase literacy.

There are also the immigrants who look for information about their countries of origin and the community which shelters them in their communal publications.

We find also that a domain of readings - worthy of more detailed study - consisting of readers of different faiths who search in their reading for the necessary guidance to face a dangerously secular 20th century.

There are also the convicts, who among other activities, devote themselves to reading in the "well provided" National Penitentiary Library, according to Huret (1911): in a year it had lent not less than 8,000 books, with the favorites being: "Dumas father, W. Scott, Macaulay, Darwin, Comte, Spencer, Mme. Stael (Corinne), Balzac (Les Chouans), Reclus (Geography), Finot (The prejudice of the races)". (The good taste of these readers is amazing taking into account the low level of literacy among the majority of them, but this piece of information goes with the widespread perception of the optimistic traveler).

And what do they read - those who read - about 1910?

Beatriz Sarlo and Adolfo Prieto have outlined in insightful studies the different boundaries of two different coexistent reading systems, superposing, nourishing each other, and coming into conflict in the first years of the century (this occurrence prevailing not only during this period). On one hand, we find the domain legitimated by scholarly culture: foreign authors -most of them- and some nationals - few of them - generally published in Europe (Madrid, Barcelona, Paris) and in far less quantities, published in Buenos Aires by these pioneers the Moen brothers "subtle and sagacious

jeros —los más— y nacionales —algunos pocos— editadas generalmente en Europa (Madrid, Barcelona, París) y, en mucho menor medida, en Buenos Aires, por esos pioneros que son los hermanos Moen "finos y sagaces mercaderes de libros" (Fernández Moreno, 1957). Libros de escaso tiraje, de largas estadías en los escaparates de la calle Florida, a pesar de los esfuerzos de las revistas culturales por difundir por todos los medios —anuncios, reseñas, anticipos de capítulos— las obras de sus amigos y colaboradores. Las quejas de Manuel Gálvez por el desdén del público frente a los libros de autor argentino así lo documentan (Gálvez, 1944).

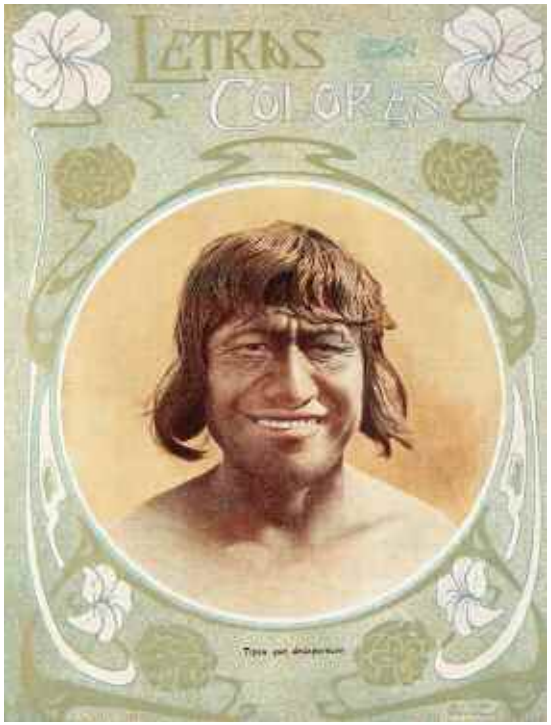
El segundo espacio de lectura está constituido por las publicaciones populares. Dentro de este amplio espectro encontramos los periódicos —"práctica inicial de los nuevos contingentes de lectores" (Prieto, 1988)— con su nota roja voceada, leída y comentada en la rueda de comadres y compadritos evocada por Carriego en "El alma del suburbio"; los folletines, sección obligada de los periódicos atentos a la conquista de su público e incorporados rápidamente por las revistas populares de la década; los folletos precariamente impresos, con relatos heroicos sobre gauchos y malevos; los cancioneros del repertorio criollo; los almanaques, con sus poesías impresas al dorso de la hoja efímera, que tanto contribuirán a convertir a Rubén Darío —*malgré lui*— en "poeta de muchedumbres".

Paralelamente a la preocupación de los críticos y autores del primer circuito por la escasa creación y difusión de textos surgidos de sus filas, se explicita el temor por la proliferación de obras de este otro circuito, que tiene sus propios editores, sus tiradas masivas y su público bien definido ("las capas sociales intermedias, dependientes de negocios al menudeo en gran parte" y "la gente suburbana, mezcla de orilleros y compadritos", los describía un lapidario Quesada en 1902).

Frente a estos avances, que amenazan con socavar hasta las raíces mismas del idioma, se multiplican los esfuerzos ofensivos y defensivos desde todos los campos de la cultura letrada. En marzo de 1910 *La Ilustración Sudamericana* instituye el premio literario Pluma de Oro. Las bases advierten contra los peligros en los que puede naufragar la literatura nativa: el lunfardo, el falso criollismo, la Babel corruptora de la inmigración. La propuesta de la *Ilustración* exige en cambio:

> "Reflejar un ambiente genuinamente argentino, sin que esto signifique transigir con la jerga del compadrito o del lunfardo [...]. Puede y debe sintetizar la vida argentina, tanto de las ciudades como de las campañas, sin necesidad de convertir el relato en un mosaico inteligible (sic) y grosero, que nada tienen de cómico las peculiaridades de lenguaje que caracterizan sin desdoro nuestra idiosincracia nacional, y excusa y aun exige nuestro cosmopolitismo progresista." *(15/3/1910).*

Es bien sabido que las fórmulas, consejos y decálogos no suelen ser productivos a la hora de hacer literatura. Pero a través de ellos se pueden reconstruir los modelos ideales a los que aspira, en cada época, la cultura legitimada. Y que la "otra" cultura incorpora, asimila y transforma según sus propias estrategias.



Letras y Colores. Buenos Aires. 1903. (Cat. nº 415)

book dealers" (Fernández Moreno, 1957). Books, in small numbers of copies printed, were standing in Florida Street shop windows for long periods in spite of the efforts made by the authors' friends and collaborators to publicize their works as well as through the different procedures used by cultural magazines by means of announcements, reviews, chapter previews.. In this way Manuel Gálvez documents his complaints about public indifference towards Argentine-authored books (Gálvez, 1944).

On the other hand, the other domain of readings consists of popular publications. Here we find newspapers -"initial practice of this new contingent of readers" (Prieto, 1988) with the red ink pieces of news spoken, read and commented in circles of comadres and compadritos evoked by Evaristo Carriego in "The soul of the outskirts"; feuilletons were a compulsory section in a newspaper trying to conquer readers and were expeditiously included within popular magazines of the decade; crudely published leaflets included gaucho and malevo heroic deeds, criollo songbooks, calendars with poetry printed in the other side of the ephemeral page contributed to transform Ruben Dario -malgré lui- "into a poet of the masses".

Between the two domains of reading are the critics' and authors' worries about the lack of creation and diffusion of their works, the spreading of the other domain's works is feared and is so stated; they had their own publishers, massive circulation, and a well-defined group of readers ("the middle class, mostly retail store clerks" and "people from the suburbs, a mixture of orilleros and compadritos", described by a severe Quesada in 1902)

In the presence of these advances which threatened to undermine the very roots of the language, offensive and defensive efforts were being multiplied from different fields of scholarly culture. In March 1910, the Ilustración Sudamericana instituted the literary award "The Gold Pen". The conditions of the award warn against dangers that may cause native literature failure: lunfardo, false criollismo, the corrupt Babel of immigration. The Ilustración proposal demands:

"Reflecting a genuinely Argentine environment without meaning leniency towards compadrito jargon or lunfardo [...] It could and must synthesize Argentine life not only in the city but also in the country, not turning the narration into an intelligible mosaic (sic) and coarse; there is no humor in the peculiarities of the language that depict our idiosyncrasy indecorously and excuse and even demand our progressive cosmopolitanism." (Ilustración Sudamericana, 3.15.1910).

It is well known that formulas, advise, and decalogue are not fertile when writing literature. However, it is possible to recreate through them the ideal models that the legitimated culture aspires to in each period and that the "other" culture raises itself to, assimilates, and transforms in accordance with its own strategies.

Leras y Colores. Buenos Aires. 1903. (Cat. nº 415)

Chanteclair. Revista ilustrada de Actualidades. Buenos Aires. 1910. (Cat. nº 403)

"Mascota" El Dios Billiken. Semanario Humorístico Ilustrado. Buenos Aires. 1909. (Cat. nº 411)

Fiat Lux. Revista Científica, Literaria, Social. Buenos Aires. 1909. (Cat. nº 406)

Almanaque Gallego para 1912. Buenos Aires. 1912. (Cat. nº 395)

Sol y Sombra. Revista Cómica. Buenos Aires. 1903. (Cat. nº 409)

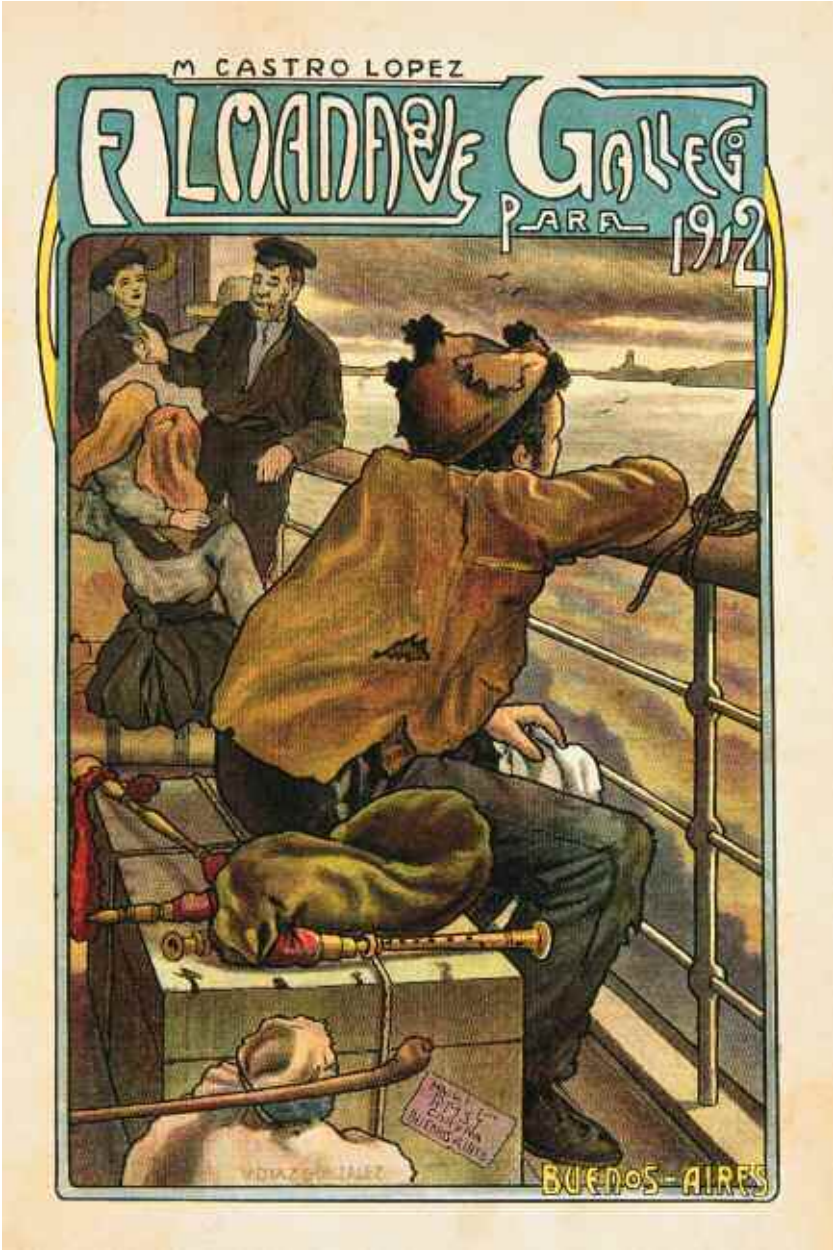
Chanteclair. Revista ilustrada de Actualidades. Buenos Aires. 1910. (Cat. nº 403)

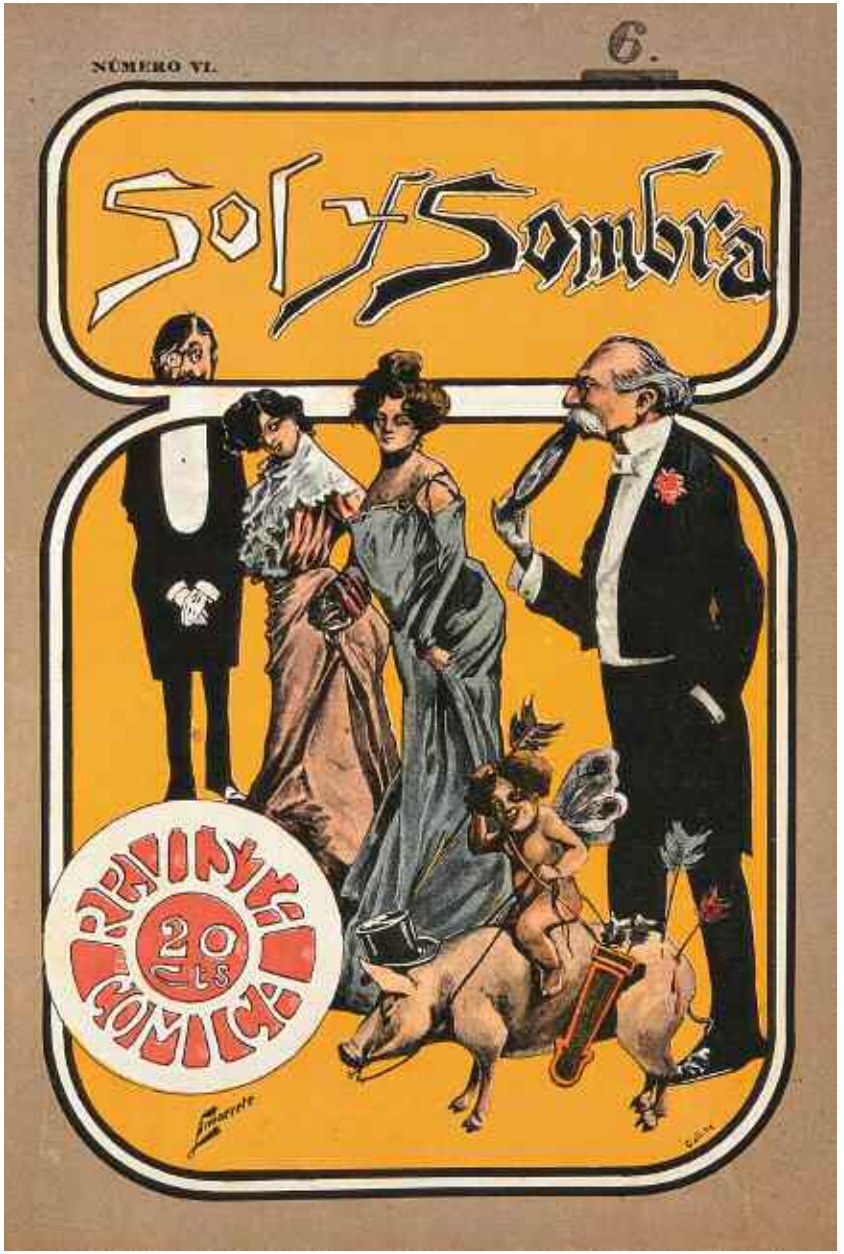
"Mascota" El Dios Billiken. Semanario Humoristico Ilustrado. Buenos Aires. 1909. (Cat. nº 411)

Fiat Lux. Revista Científica, Literaria, Social. Buenos Aires. 1909. (Cat. nº 406)

Almanaque Gallego para 1912. Buenos Aires. 1912. (Cat. nº 395)

Sol y Sombra. Revista Cómica. Buenos Aires. 1903. (Cat. nº 409)


M CASTRO LOPEZ
ALMANAQUE GALLEGO
PARA 1912
BUENOS-AIRES


NÚMERO VI.
6.
Sol y Sombra
REVISTA COMICA
20 cts

Photography and Journalism

From the times of the daguerreotype until the present, photography and city have had a kind of friendship. Whatever were the reasons, pictures have always been the faithful companion of the city: - institutional documentation, interest, or curiosity for transformations or urban history, business in photography, social or urban investigation, aesthetic studies, or touristic curiosity.

Following the model of the countries which invented and developed photographic technique and applications, - historically the practices in photography were inherited from the industrial countries - in Argentina, portrait and urban sights inaugurated the era of the photographic image and during many years they were the sole genre practiced. The first daguerreotype portraits taken in Buenos Aires are from 1843 ; the first urban sights from 1852. In both cases, the authors were foreigners. In the National Historic Museum there are 9 Buenos Aires daguerreotype sights. No similar images exist of other Argentine cities and probably none among other large Latin American cities as well; Buenos Aires is the city which kept more images of this kind.

The first Buenos Aires photographs in albumin paper from a credible author belong to the Italian Benito Panunzi. They were published in 1865 in an album with the title: Vedute di Buenos Aires. The photographer who published views of Buenos Aires collected in an album - entitled: Argentine Republic: Sights and Habits, Buenos Aires Province was Christiano Junior in 1876. For the first time, besides urban landscapes, portraits of street vendors were taken, known in photographic iconography as popular characters. Other 19th century photographers who documented Buenos Aires were Samuel and Arthur Boote, L. Wallace Chutte, E.C. Moody, Eduardo Ferrari, Alejandro Witcomb, Samuel Rimathé and particularly the Argentine Photographic Association of Amateurs, the first photographers' club in the country.

Fotografía y periodismo

Hacia 1880, el descubrimiento de la técnica de impresión fotomecánica de medios tonos (*half-tone*) —que utilizaba los hoy venerables tacos de plomo con retícula de puntos— significó una verdadera revolución en los medios gráficos y en la propia fotografía como forma de comunicación e incluso de expresión. Hasta ese momento el procedimiento más común para imprimir fotos mecánicamente consistía en dibujarlas sobre chapa, madera o piedra a través de un sistema de rayado similar al de la xilografía, para luego obtener la impresión de grabados o litografías. Por más fiel que fuera el dibujo, la técnica rompía el efecto de "realidad reflejada" que es propio del verismo fotográfico y sinónimo de su irrefutabilidad documental. El *half-tone* restituye ese efecto.

En *La Ilustración Sudamericana*, la mejor revista ilustrada de fines de siglo en nuestro país, la primera impresión fotomecánica aparece en el número 36, del 16 de junio de 1894. La fotografía se titula: *Montevideo. Plaza Zabala*. A partir de entonces y durante un par de años, en las páginas de la revista se mezclan las impresiones litográficas con los fotograbados hasta que éstos, finalmente, se imponen. Las fotos tenían, casi siempre, pie de autor. En algunos casos éste era un conocido profesional del retrato que también hacía fotos de vistas y costumbres, como Alejandro Witcomb, Chute y Brooks, Félix Corte, de Rosario, o Augusto Lutsch, de Santa Fe. En otros se trataba de fotógrafos dedicados básicamente a la fotografía de vistas y costumbres, publicitaria y de reportaje, como Samuel Rimathé, E.C. Moody, H.G. Olds, los *amateurs* de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, o S. Vargas y Cía., entre otros. Este último, el peruano Salomón Vargas Machuca, sería integrante —y probablemente organizador y jefe— del primer plantel de reporteros gráficos que trabajó para un medio ilustrado en el país: la revista *Caras y Caretas*, a partir de octubre de 1898.

Caras y Caretas fue la primera revista ilustrada de actualidad que aplicó e impuso cánones modernos en el uso de la imagen fotográfica combinada con textos periodísticos en nuestro país. En primer lugar publicaba fotografías de un modo abundante y sistemático. Además, los textos convergían con las imágenes, no se hacían al margen de éstas, lo que indica que periodista y reportero gráfico trabajaban en conjunto. Asimismo, desde los primeros números es evidente la decisión editorial de recorrer la más amplia gama de temas a través de técnicas fotográficas variadas y novedosas, como las notas policiales —unas veces tratadas con fotos directas y otras con reconstrucciones "dramatizadas" de los hechos, actuadas por fotógrafos y periodistas de la propia redacción— o los fotomontajes de sátira política y social. De hecho estos últimos conforman el primer cuerpo sólido y significativo del fotomontaje histórico argentino.

El éxito de la revista fue extraordinario —llegó a imprimir hasta 180.000 ejemplares en una edición— y se extendió durante décadas. Una de las razones fue, sin duda, el impacto inédito que significó el reportaje fotográfico desplegado sobre la vida cotidiana de Buenos Aires (en los dos primeros años de su publicación, esto es, en los cien primeros números, la revista publicó sesenta notas sobre la ciudad contra catorce sobre el interior del país). A través de *Caras y Caretas* el lector porteño veía por primera vez, desde fuera de la turbulencia diaria en la que estaba inmerso, una imagen concreta de la diversidad y agitación de la vida urbana. Es posible que esta experiencia produjera un efecto revelador, además de contribuir a crear el imaginario de la moderna ciudad de masas en la que se estaba convirtiendo rápidamente Buenos Aires. La multi-

Luis Priamo

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Talleres de Caras y Caretas. Sección Composición y Armado. ca. 1911. (Cat. nº 202)

Camera crew of Caras y Caretas. Workshops of Caras y Caretas. Compositors and Printery Section. ca. 1911. (Cat. nº 202)

The Argentine Photographic Association was founded on April 29, 1889, as an amateur group who were part of the Buenos Aires upper class; its activities lasted until 1925. From the beginning, the city of Buenos Aires was the most frequent thematic choice for its members as shown in the Association's photographic archives now kept in the National Archives. They consist of 4,700 negatives with their respective copies attached in 42 albums. From these images, 2,700 were taken in Buenos Aires between the 1889 and approximately 1905; it is the most important collection of this subject of that period. The themes in this extensive urban range that raised the most interest among the photographers proceeding from the S.F.A. de A (acronym used to sign the published photographs, not showing the author's name) were: places and historical buildings, habits and popular characters, progress, and changes. The perseverance with which they documented the city left a unique vestige of the vertiginous changes experienced by Buenos Aires at the turn of the century. In some cases the voluntary purpose of underlining the drastic changes that were coming up is noticed by taking as many as three shots in the same location over a period of few years.

The Society members labeled the documents in their archives as national photographs which included many images of the interior of the country. They were conscious that the means of photography was effective to show the progress of the country, its characters, habits, and landscapes. In that sense, their task had the characteristics of a political-cultural project because they always took care to disseminate and actively sell their works. After 1905, -or close to that date- the Association seems to have abandoned the practice of collecting the negatives and copies that were handed over by its members Due to this fact, few images of the Centennial events are kept in this archive even though they were documented in full measure by the institution's amateurs. The awesome and remarkable images of a nocturnal Buenos Aires illuminated for the public celebrations of 1910 taken by a John Doe from whom we know nothing and who was probably a member of the S.F.A. de A are a remarkable example of this situation. Similarly, we have regular shots of the most important buildings, plazas and center of the

plicidad de actividades simultáneas que se producían en la metrópoli era subrayada por la propia revista, que a veces reunía en un mismo ejemplar reportajes sobre temas muy disímiles. El número doce, por ejemplo, contiene dos notas gráficas, una referida a los exámenes realizados en la Escuela Normal de Maestras y en la Facultad de Medicina, y la otra a la rutina diaria de la Penitenciaría Nacional —tema éste, por ejemplo, al que las fotos agregaban un interés propio y novedoso: el de aproximar al lector común la visión directa de un mundo inquietante y sombrío al que permanecía habitualmente ajeno. Asimismo sus páginas describieron por primera vez y de un modo regular el mundo de las costumbres, peripecias y actividades políticas y sociales de las clases populares, los oficios y el trabajo industrial moderno. Por último, las ediciones eran semanales, una frecuencia también inédita que les permitía a los editores brindar información comentada de los sucesos importantes de un modo poco menos que inmediato.

El estilo fotográfico de los reportajes de *Caras y Caretas* también rompió con las formas habituales de hacer fotografías hasta ese momento, en buena medida condicionadas por las propias herramientas técnicas utilizadas, es decir las cámaras de gran formato sobre trípode, impotentes para afrontar las exigencias del ojo vigilante y rápido del fotorreportero moderno. Los reporteros gráficos de la revista utilizaron desde el principio el formato pequeño de la época, es decir el de 9x12cm, con cámaras portátiles y ágiles y mucha libertad para el encuadre, la iluminación o la pose de las personas, casi siempre imprevisibles y determinadas por los propios acontecimientos más que por la voluntad del fotógrafo. La habilidad con que dominaban la luz ambiente en interiores de talleres, oficinas o galpones, por ejemplo, es notable, y el tono de viva espontaneidad de muchas de sus fotografías sigue siendo, aún hoy, fresco y fascinante. Por otra parte los responsables del departamento de fotografía estaban muy atentos a las innovaciones técnicas que llegaban al mercado y las incorporaban de inmediato. Un ejemplo lo constituye el flash de magnesio, utilizado por primera vez en la crónica, publicada el 7 de enero de 1899, de una fiesta social realizada en casa de Ernesto Tornquist.

El éxito de *Caras y Caretas* alentó a otros editores y en 1904 comenzó a publicarse una revista que también sería muy solicitada y memorable: *PBT*, que acentuó el uso de fotografías —imprimía más de doscientas por número— incorporando una sección dedicada a la pura información gráfica, apenas comentada con breves epígrafes que acompañaban a cada una de las fotos: *La semana a través del objetivo.* En esta sección la pauta principal era, justamente, la diversidad de los asuntos, que además abarcaban todas las clases sociales, con sus actividades y costumbres. Este reflejo vivo de la relativamente reciente complejización del entramado social de la ciudad, producido por la inmigración masiva, también explica el éxito de estas publicaciones. En ambas revistas, por lo demás, había una sección importante dedicada a las noticias del exterior, especialmente de Europa, dirigida obviamente a los recién emigrados.

Otras revistas ilustradas importantes del período fueron *La vida moderna*, *El Hogar* y *Mundo Argentino*. Todas, al igual que *Caras y Caretas* y *PBT*, adoptaron el uso más o menos masivo de la imagen fotográfica, e incluso las secciones dedicadas a la crónica puramente fotográfica: la de *Mundo Argentino*, por ejemplo, se titulaba *La semana gráfica*, y la de *El Hogar*, *Actualidades gráficas*. Por último debemos señalar que el único archivo fotográfico de todas estas publicaciones del cual se conservó una parte importante —y sólo de sus copias, ya que sus negativos desaparecieron—, fue el de *Caras y Caretas*, cuya mayor parte se encuentra en el Archivo General de la Nación.

Número especial del Centenario: 25 de mayo de 1910. Caras y Caretas. Revista semanal ilustrada. (Cat. nº 457)

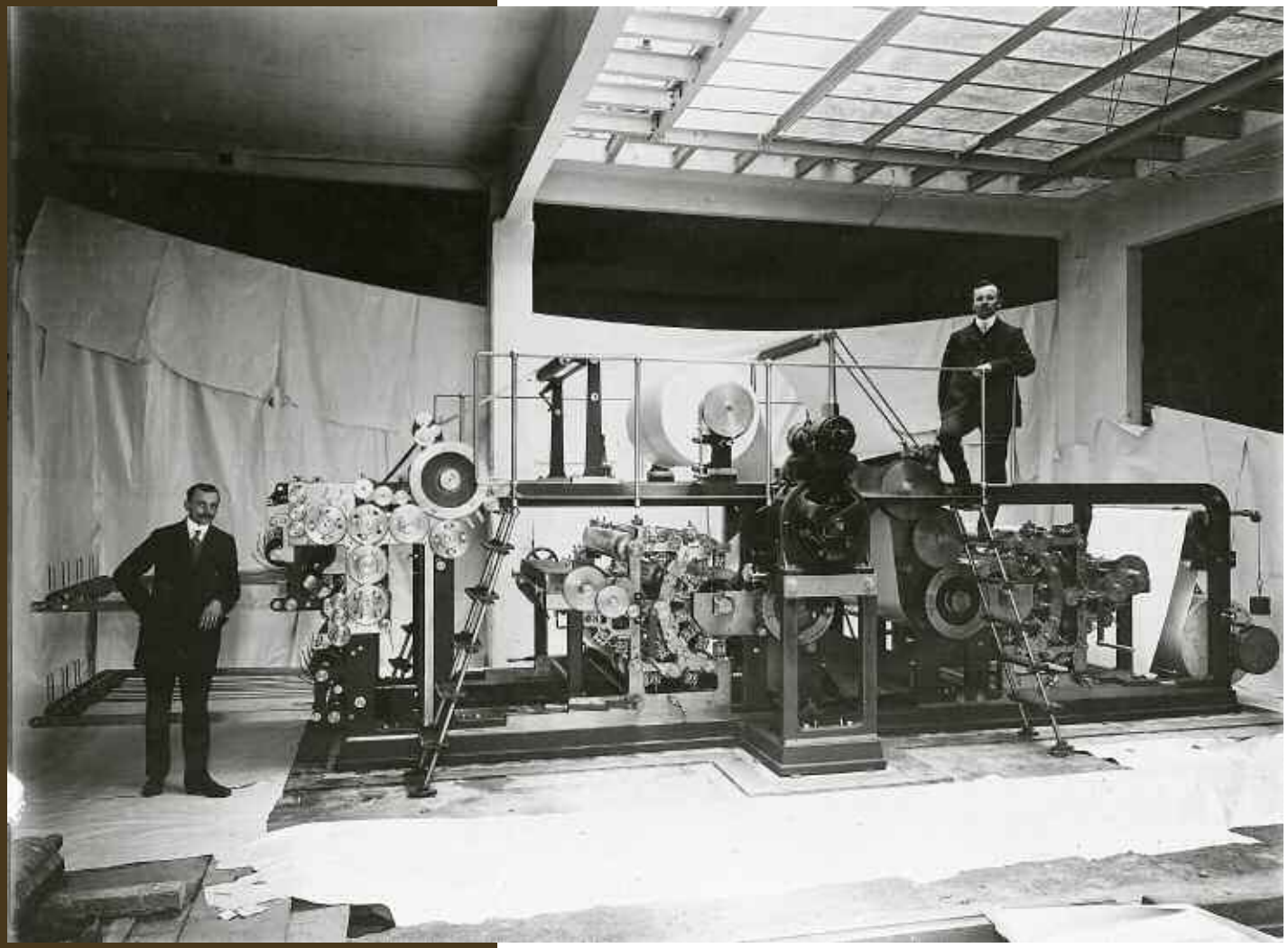
city streets and also the Venetian parties in the port. León Juan Bautista Lacroix, another amateur left a few but inestimable Centennial images; he was a French engineer who had arrived in the country that year. Similarly, between 1902 and 1914 approximately, John Doe made an amazingly unpublished series of photographs of city street corners and the San Telmo neighbourhood. This amateur photography is one of the richest sources of documentary photograph we have although it has not been adequately investigated.

Not long ago an important archive of big format negatives taken by Harry Grant Olds in the first decades of the century was discovered in the hands of a Buenos Aires collector. This finding allowed the appreciation of the importance of Olds' documentary work in that period which had passed unnoticed until then. Olds was a citizen of the United States, who came to Buenos Aires in 1900 and opened a photographic business, for documents, publicity, and institutions. During his career in our country, which lasted until his death in 1943, he never made portraits. In 1901 he was the first professional who provided images to Roberto Rosauer. Rosauer was a pioneer in the field of Buenos Aires photographic postcards and was the one who published most photographs in La Ilustración Sudamericana, the most important illustrated magazine together with Caras y Caretas in those times. His pictures overflowed the printed albums published during the first years of the century and particularly during the Centennial years. Most of this saved work is devoted to Buenos Aires. The motifs are not different from the ones selected by other professionals in those times - well-known public buildings, residences, plazas, monuments, markets, railway stations, the port, center of the city streets, etc. -, however Olds stressed registering street vendors and other street craftsmen who were plentiful in neighborhoods years ago. He also took pictures of crowded rented houses (conventillos) and suburban streets. Olds published his works only using the modern technique of photomechanical impression; no albums of his with attached pictures are known, although it was the typical way of publishing them in the 19th century. In this sense he may be considered one of the first independent graphic reporters who worked among us.

The archives of private companies and public institutions are other important and less known iconographic sources of Buenos Aires at the beginning of the century. They adopted photography in almost all the cases as means of systematically collecting institutional documentation since the beginning of their activities in almost all the cases. The bulk of these photographs covers the last years of the last century until the middle of this century. Regardless of the fact that some collections have been damaged by deterioration and carelessness, at present it is possible to find some important negatives, copies, and albums produced by railway or electricity companies, municipal bodies like the Roads Department or national bodies like the Departments of Water Supply, Architecture, or Hydraulics from the Ministry of Public Works. In most of these pictures the implicit theme is Buenos Aires, notwithstanding the fact that usually the companies and governmental bodies recorded the works and alterations with the purpose of registering their activities, promoting, and giving publicity to them. In fact, the city itself and its changes are the essential leitmotif of the photographs.

Difficult to find in archives of those times, but also a significant subject, is the new architectural and engineering techniques practiced then including use of the labor force and the modern industrial proletariat. Images from the construction of the subway, huge trans-shipping, the railway bridge, the Riachuelo River bridge, Retiro Station, suburban railways tracks heading to the Western neighbourhoods, most of them have an epic atmosphere not less significant than the images taken by well-known photographers. Some others that may have seemed conventional or even commonplace, such as the portraits of workers and clerks taken to complete their records or worker groups watching the camera with their tools in hands - most of them immigrants - are august documents and a moving and affectionate Epiphany.

Special Centennial Issue: May 25, 1910. Caras y Caretas. Revista semanal ilustrada. (Cat. nº 457)



Camera crew of Caras y Caretas. Workshops of Caras y Caretas. Led Fountry and Formshop Section. Detail. ca. 1911. (Cat. nº 205)

Camera crew of Caras y Caretas. Workshops of Caras y Caretas. One of the printing presses. 1911. (Cat. nº 207)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Talleres de Caras y Caretas. Sección Matrizado y Fundición. Detalle. ca. 1911. (Cat. nº 205)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Talleres de Caras y Caretas. Una de las rotativas de la imprenta en mejoras. 1911. (Cat. nº 207)

Fragments of the City in Black and White

The paper constructions

In the course of the 19th and the beginning of the present century, the cities unfold. The one built with stones or bricks, inhabited by bodies of flesh and bone is juxtaposed with another of a different substance: a paper city. The Buenos Aires of the Centennial does not lack the condition of the modern cities of our time, described by a generic heading: media societies.

The editorial repertoire that integrated the printed city of that time was not different from the one present in other big cities in the world; however, there was a difference that at that time drew Buenos Aires nearer to cities like New York and Shanghai: the presence of multiple newspapers in foreign languages.

With regard to the press in the local language, the years around the Centennial of the May Revolution did not inaugurate a new newspaper, but rather they happened to experience a moment of particular intensity in the course of a torrent of news whose sources date back to several decades, as it is the case of the important dailies -La Prensa and La Nación, for example - or to no longer than ten years, for the popular weekly publications, as Caras y Caretas. These publications, with a great public presence, were accompanied by others of scientific, associational, political or specialized character, bear the emblems of a tradition measured in relation to the relatively short local scale and time frame.

The same phenomenon is manifested in the foreign language press that followed the movement of the currents of immigrants who passed by or remained in our land; first in the English language and then in Italian, German, French, and so many others, these publications followed the arrival and settlement pace of the different

Fragmentos de la ciudad impresa

Las construcciones de papel

Con el transcurso del siglo XIX y el inicio del presente las ciudades se desdoblan. A la edificada con piedras o ladrillos, habitada por cuerpos de carne y hueso, se le yuxtapone otra, de distinta sustancia, una ciudad de papel. Buenos Aires, para el Centenario, no desdice esa condición de las urbes modernas, que caracteriza a nuestro tiempo, según una rúbrica genérica: la de sociedades mediáticas.

El repertorio editorial que para la época integraba la ciudad impresa no se distanciaba del que se hacía presente en otras grandes concentraciones del mundo pero con una diferencia que, para aquel momento, la acercaba a Nueva York y Shangai: la presencia de múltiples periódicos en lenguas extranjeras.

Si de lo referente a la prensa en idioma local se trata, es posible decir que los años que rodean al Centenario de la Revolución de Mayo no inauguran una nueva, sino que se sitúan en un momento de particular intensidad del curso de un torrente cuyas fuentes se ubican a una distancia de varios decenios, en el caso de los grandes diarios —*La Prensa* y *La Nación*, por ejemplo—, o a poco más de diez años, si se trata de semanarios populares, como *Caras y Caretas*. Los nombrados, de gran presencia pública, acompañados de otros —científicos, societarios, políticos o especializados— pueden exhibir los blasones de una tradición, medible a la brevísima escala local.

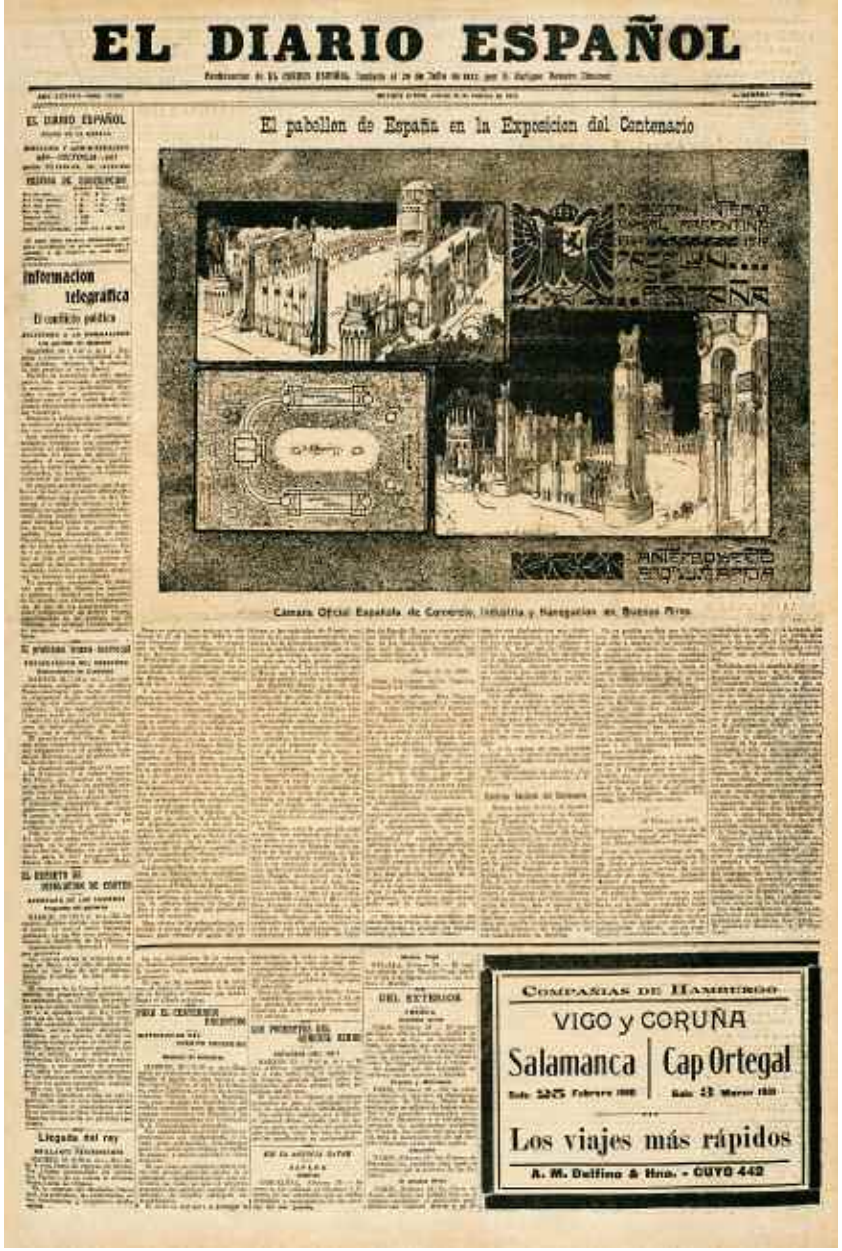
El mismo comportamiento se manifiesta en la prensa en lengua extranjera, la que siguió el movimiento de las corrientes de quienes nos visitaban —o se quedaban— en nuestro suelo; primero en lengua inglesa y luego en lengua italiana, alemana, francesa y tantas otras, siguiendo el ritmo de llegada y afincamiento de los diferentes grupos (conjunto de variantes de los que no estuvieron ausentes las dialectales, como testimonio de las aún jóvenes o inexistentes unidades lingüísticas de ciertas regiones europeas).

Si míticamente podemos pensar a 1910 como un momento en que se hace ostensible un proyecto de ciudad (queremos decir que se escribe, se habla, se dibuja acerca de eso), pensado como receptáculo (¿metáfora?, ¿punto de convergencia?), de un territorio pródigo y, sobre todo, adaptado o articulable con un cierto orden mundial. La prensa —la ciudad de papel— se torna uno de sus constructores y no un reflejo inerte de ese proceso; a veces directo, pues proclama las excelencias o defectos de esos efectivos o imaginarios proyectos. Otras veces, en cambio, abona las condiciones para lograrlo en sus grandezas, también en las minucias: la adecuación de un consumo o la pertinencia de un gesto social, que abundaría en el logro del apetecido lugar en el mundo.

A la prensa, como ocurre con todos los discursos sociales al fin, no es útil pensarla según el inerte dispositivo del espejo, sino como un eslabón, es decir un objeto que sólo se define como tal si está asociado a otros, si forma parte de una cadena. Se podría decir que la ciudad (o su proyecto de tal) sólo existe si hay alguien que predica su existencia, a partir de que algo en el mundo indica que ella está (o puede estar) allí, pero eso es sólo posible si una palabra anterior ha predicado algo acerca de las ciudades o sus proyectos. O, también, como se los patentiza en una figura, sea ésta de un edificio o de un cuerpo que lo habita: se identifica si ha sido identificado.

Esta caricatura de Roca, que ahora miro, remite a Roca, esa barba esa calva esa estatura son inconfundibles, nunca vi a Roca sin embargo, quizá como tantos que habitaban Buenos Aires, en su tiempo. Ese "eslabón" es tal porque otros, tan válidos como éste, me lo

Oscar Traversa



EL DIARIO ESPAÑOL

El pabellon de España en la Exposicion del Centenario

Información telegráfica

Llegada del rey

Cámara Oficial Española de Comercio, Industria y Navegación en Buenos Aires

Compañías de Hamburgo

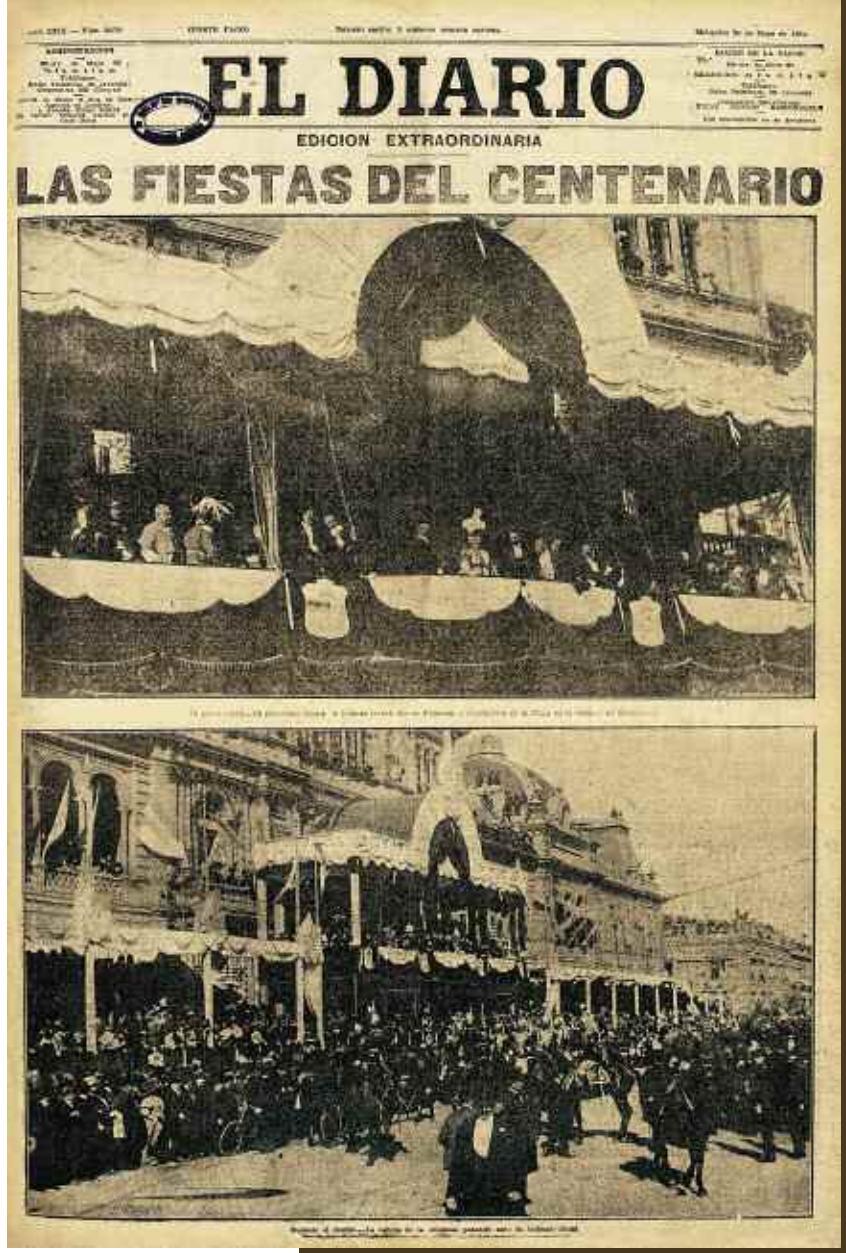
VIGO y CORUÑA

Salamanca | Cap Ortegal

Los viajes más rápidos

A. M. Delfino & Hno. - CUYO 442

Anónimo. "El pabellón de España en la Exposición del Centenario". El Diario Español. 24 de febrero de 1910. (Cat. nº 459)



EL DIARIO

EDICION EXTRAORDINARIA

LAS FIESTAS DEL CENTENARIO

El Diario. Buenos Aires. 25 de mayo 1910. (Cat. nº 380)

Anonymous. "The Spanish Pavilion in the Centennial Exposition". El Diario Espanol. February 24, 1910. (Cat. nº 459)

El Diario. Buenos Aires. May 25, 1910. (Cat. nº 380)

groups (an assemblage of variants from which the dialects were not absent, like a testimony of the already young or non-existent linguistic groups of certain European regions.) If mythically we conceive of 1910 as the moment when a city project becomes ostensible (we mean that it is written, spoken, and drawn about), thought of as the receptacle (... metaphor?,... convergence point?) of a prodigal territory adapted or able to articulate itself within a certain world order, the press –the paper city - becomes one of its makers and not an inert reflection of that process. Sometimes, the press acts directly, because it proclaims the excellence or the defects of those concrete or imaginary projects; at other times, it paves the way to help them by focusing on the big issues as well as on the ones of minor consequence: the adaptation of consumption or the relevancy of a social act, which would be abundant in the achievement of the desired place in the world.

The press, as well as every social discourse, should not be conceived according to the inert device of the mirror, but as a link, that is to say, as an object only defined as such, if it is associated with another and is part of a chain. One could say that the city –or its project- only exists if there is a subject that predicates its existence from the fact that there is an object in the world that can attest such existence –or possible existence; however, this is so provided a previous word has predicated something about the cities or their projects. Moreover, as they become patent in a figure, be the latter a building or a body living there: it is identified if it has been previously identified.

This cartoon of Roca that I have before my eyes, remits to Roca: that beard, that baldness, that stature, are unmistakable, I have never seen Roca, maybe as many Buenos Aires inhabitants at his time. That "link" is such because others, as valid as this one, tell me so. To arrive to this "Roca" that I have in front of me now, I travelled a long way through other distant and close texts, that when they tell me that it is he, they also tell me the ways in which in those days it was possible to say it was he. The printed city can avoid neither its models nor what reveals them, what takes us to another place (to another

dicen. Para llegar al "Roca" que ahora tengo frente a mi, recorrí un largo camino por otros textos, alejados y próximos, que si me dicen que es él también me dicen los modos en que en la época era posible decir que era él. La ciudad impresa, si no puede eludir a sus modelos, tampoco puede eludir aquello que los patentiza, que siempre nos remiten a otro lugar (a otra imagen, a otra palabra). Es en este juego resbaloso y sin fin donde hoy y ayer se construyen las ciudades y sus héroes; el papel impreso nos deja sus testimonios para seguir el noble e insoslayable juego de hacer sentido.

Para ser hay que verse bien

El número de *Caras y Caretas* de 1910, dedicado a exaltar el Centenario en su historia y su industria, se abre con dos notas que destacan esta cualidad de cosa construida de la ciudad impresa: una referida al estudio de Garro y Merlino, fotógrafos, y otra al moderno taller gráfico de Ortega y Radaelli, hacedores, cada uno en sus rubros, de la revista. ¿Recurso publicitario enmascarado para proveedores amigos? ¿Canje de servicios entre empresas complementarias? No lo sabemos, sí sabemos el lugar que ocuparon y sus adjudicaciones.

Para ambos, se menciona una propiedad que los distancia de la pura condición de fabricantes de facsímiles, al que sus técnicas podrían condenarlos: la de incluirse en el mundo del arte. Se indica, para confirmar su excelencia: "Nuestra sociedad aristocrática ha desfilado por la fotografía de los señores Garro y Merlino, atraída por la admirable perfección artística de los trabajos que ejecutan".

No cabe duda, al parecer, acerca de la pertinencia del recurso a la remisión de una preferencia identificable (nuestros aristócratas) para la adjudicación de jerarquías: estamos, al fin, en el Centenario. ¿Quién podría justificar mejor una excelencia que los proclamados gestores de un progreso que hacía la admiración de tantos? ¿Acaso podría validarlo un historiador del arte sin historia, o un crítico sin academia? La contundencia del elogio publicitario suele segregar verdades incómodas.

Apertura curiosa, una revista plena de imágenes realiza su primera invitación al consumo de aquello de lo que ella se compone y con lo cual se fabrica. Proposición transparente, al fin: para vivir en esa urbe moderna (o con pretensiones de serlo) hay que aprender a mirar y a mirarse, también a perpetrarse en el tiempo perdido de una fotografía. El capitalismo, al que la ciudad se acoplaba, supone un régimen de mirada: para comprar y vender hay primero que mirar y cada vez menos las cosas sino alguna forma de su efigie.

La ciudad del Centenario mostraba una desafiante exuberancia de *parvenue*, y uno de los sitios privilegiados de esa impostura eran sus modos persuasivos. Todos debían convencerse de que estaban en un buen lugar, lo declarado o no de la publicidad hacía lo suyo.

Los parpadeos del estilo: el tenso gusto argentino

Quien hoy hojea revistas viejas, por escasa que sea su experiencia en esa práctica, no se eximirá de una sensación: los intervalos de tiempo de las publicaciones se vinculan y se aúnan entre sí por un aire de familia. A esto se suele llamar estilo de época, esa percepción por demás extendida; todos los actores sociales la comparten, no sólo en su posibilidad de distinguirla sino también en el accionar (vestirse, actuar en cierto modo o comer). Finalmente hojear una revista vieja nos dice algo acerca de lo que en algún otro momento, al igual que hoy, era un gesto común. Pero esta convergencia social no es homogénea en un momento y mucho menos trasparente o fáciles de decir —y circunscribir—, los rasgos que hacen a esa unidad. Es difícil decir por qué hoy adoptamos tal traje o corbata, un poco más fácil quizá es decir por qué adoptaban ayer una u otra cosa, o al menos más fácil —por distante—, examinar los límites de la expansión de unas formas más o menos generalizadas.

Basta hojear hacia atrás de 1910 y extenderse hasta poco antes de comienzo del siglo, para notar que lo presente en la prensa del Centenario arranca cerca de ese momento. No deberá pensarse tanto a éste como a otros "momentos gráficos" locales como homogéneos

en que una tendencia se enseñorea y oscurece plenamente a otra. Es necesario, más bien, pensar esos momentos como una sucesión de estados conflictivos, verdaderas tensiones estilísticas, que se manifiestan en las páginas de época por balances de rasgos diversos, esa mirada sobre la mezcla magnífica, la pluralidad de ideas y orientaciones que caracteriza a aquel momento.

El codo del siglo, poco más o menos, establece una ruptura, y es testigo de la expansión de la moda estilística del *art nouveau*, en sus distintas variantes, que se patentiza también en la gráfica, en colisión con otra modalidad de diseño, la romántico-positivista, difundida sin fronteras en el siglo XIX, cuyo origen puede rastrearse en el momento de consolidación de la prensa gráfica ilustrada, cumplida en la década del cuarenta de ese siglo; la macrocefalia de los cigarrillos "Marconi", impúdica invitación al tabaquismo, son un buen testimonio. Pero el acompañamiento de la letra a un componente icónico nos habla de una novedad de diseño.

En las décadas finales del XIX coexistían en nuestro medio periódicos con "diseño de página", con otros donde imperaba la sola puesta en sucesión siguiendo el orden del encolumnado. Los "diseñados" que organizaban la página como una unidad de lectura no variaron demasiado con los cambios tecnológicos: las técnicas fotográficas que sustituyeron al grabado, no modificaron su respeto por el ortogonalismo y la separación tajante entre imagen y textos, un par de rasgos definitorios de la modalidad romántico positivista. La angulación "seca" de una publicidad que reza "Metamorfosis de las casadas, en las niñas...", nos señala esa partición.

La gráfica *art nouveau*, por su parte, no constituía una excepción en el panorama urbano. Sus líneas se hacían presentes en la arquitectura, la decoración sobre todo, los objetos de uso cotidiano y también la vestimenta. El ritmo con que se impuso en nuestro medio no le iba a la zaga a fenómenos nombrados de diferente modo y con ciertas variaciones locales que se evidenciaban en Europa y los Estados Unidos.

El "espíritu moderno", encarnado por esa corriente, no caló de la misma manera en todos los dominios sociales y campos de la producción estética. No fue un movimiento pictórico pero sí de consecuencias en el campo de la plástica: se instaló con fuerza en el afiche —medio que modificó el panorama urbano, sobre todo en Europa—, y con no menor fuerza en la ilustración, en muchos casos de exacerbado refinamiento, del que Beardsley es un buen testimonio.

Entre nosotros no corrió la misma suerte. El fenómeno tuvo una expansión de límites diferentes, pobló las revistas populares en ilustraciones y avisos, frentes de edificios o interiores no demasiado elevados de la sociedad, dado que las clases altamente privilegiadas siguieron orientando sus preferencias hacia ciertos híbridos franco-itálicos, para sus edificios particulares.

La ruptura, en cuanto estilo mediático, impulsada por esta variada nueva corriente, puede sintetizarse en un conjunto de rasgos que se despliegan, entre 1900 y 1915, situando a 1910 como un momento particularmente tenso. El primer lugar de manifestación es la señalada ruptura con el ortogonalismo de la planta gráfica. Tal alteración modificó la habitual separación entre tipografía e imagen, tratando a la primera como parte de la segunda, presentando así un entrejuego entre dos imágenes, explotando al máximo este nuevo entrejuego. Resultaba, por ese camino, un borramiento de fronteras que podía expandir sus líneas a todo el espacio de la página, donde menudeaban tallos herbáceos y motivos florales. Expresión austera pero con protagonismo de la letra se evidencia en los cigarrillos París, donde pesa su desvío en relación a tipografías de "familia" establecida.

La ruptura con la gráfica "ochocentista" se extenderá, bajo diferentes aspectos y con diferentes modos de tensión estilística hasta nuestros días. En aquel momento, sin embargo, los antagonistas no ocupaban los mismos lugares: las variantes de la gráfica *art nouveau* requerían por su trabajo compositivo —y la no poca dificultad productiva—, grandes espacios gráficos. Se situaba de modo prevalente en las primeras páginas, o en las cabezas de secciones, las que requieren más cuidado y donde es posible lograr configurar la totalidad del espacio. Si de publicidad se trataba la preferencia

image, to another word). It is in this slipping and never ending game where today as yesterday the cities and their heroes are made that printed paper leaves us the testimonies to follow the noble and irrefutable game of making sense.

In order to be exclusive it is necessary to look exclusive.

The issue of Caras y Caretas of 1910, dedicated to exalt the Centennial, its history and industry, starts with two articles that highlight this quality of fait accompli pertaining to the printed city. The first one referred to the photographers Garro and Merlino studio, the second one, to Ortega and Radaelli modern graphic workshop; all of them were makers of the magazine, each one in his field. A masked advertising resource for friendly suppliers? A services exchange between complementary companies? We do not know, what we do know is the place they occupied and their assignments.

A property of both is mentioned there. They are distanced by their pure condition of makers of facsimiles, whose techniques could condemn them to be included in the world of art. It is written to confirm their excellence: "Our aristocratic society has posed for the photographs of the gentlemen Garro and Merlino, attracted by the admirable artistic perfection of their work."

Apparently, there is no doubt about the pertinence of this recourse of mentioning an identifiable preference (our aristocrats) to confer hierarchies: we are, finally, in the Centennial. Who could justify excellence better than the proclaimed agents of a progress that caused the admiration of so many? Could it be validated by an art historian without history or by a critic without academy? The decisiveness of the advertising praise usually segregates uneasy truths.

It is curious for a magazine full of images to begin with a note inviting to consume the element with which it is made and constituted. This is a transparent proposition, though: to live in that modern city (or in one pretending to be so), it is necessary to learn how to look at the world and at oneself, also it is important to be perpetrated in the time lost of a photograph. Capitalism, to which the city was coupled, supposes a disciplined

look: to buy and sell, it is necessary to look first, and little by little we do not look at things but at some form of their effigies.
The city of the Centennial showed a defiant exuberance of parvenue, and its persuasive ways were one of those imposture privileged places; every person should be convinced of being in a good place, what was or was not declared of the publicity did its job.

The twinkling of the style: the tense Argentine taste.

The person who thumbs through old magazines today, no matter how little his experience in that practice may be, will not be unaware of a perception: the publications' intervals of time are linked and joined with one another by a family air. This is usually called style of a period, that perception broadly spread is shared by all the social actors, who are able not only to distinguish it but also to act accordingly (to dress, to act or eat in certain ways.) Finally, an old magazine can tell us about a common attitude of other days and of today. Neither is this social convergence homogeneous at a certain moment nor are the features that make up that unit transparent or easy to enumerate or limit. It is difficult to say why we adopt such suit or tie today; however, it is a little easier to say why people adopted one thing yesterday, or at least it is easier to examine the expansion limits of some widespread ways because of their old date.

Should you take the publications from before the year 1910 until little after the beginning of the century, you will notice that the present in the Centennial press begins about that time. The reader should not consider this or other local "graphic moments" as homogeneous where a tendency takes possession and shadows others altogether. It is necessary to think of those moments as a succession of conflicting states, true stylistic tensions that are manifested on those days pages through balances of diverse features, that is to say through the plurality of ideas and orientations looking on the magnificent mixture characteristic of that moment.

The turning of the century establishes a rupture and witnesses the expansion of the stylistic fashion of the art nouveau in its different variants. These are present in the graphic arts, generating a clash with another design modality, the romantic-positivist. This tendency without rivals in the 19th century whose origin can be traced back to the moment of consolidation of the illustrated graphic press, which took place during the decade of 1940, can be evidenced in the disproportionate big head of the cigarettes "Marconi", improper invitation to nicotine addiction. Yet the addition of text to an iconic image speaks of a design novelty.

In the final decades of the 19th century, in our society two types of newspapers coexisted: some with "page design", the others with a successive arrangement following the order of the columns. Those "designed" organized the page as a reading unit and did not vary much with the technological changes: the photographic techniques that substituted the engraving did not modify the established respect to orthogonality and to the definite separation of image and text, all these defining features of the romantic-positivist modality. The "strict" angling of a publicity that reads "Metamorphosis of married women, in girls..." points out that partition.

The art nouveau graphic, on the other hand, did not constitute an exception to the urban landscape, its lines became present in architecture, in decoration, in the design of gear and objects of daily use. The rhythm at which it was imposed in our society kept the pace with other phenomena named in different ways and subject to local variations that were experienced in Europe and the United States.

The "modernity spirit", embodied in that current, was not accepted in the same way in the different social domains or in the fields of aesthetic production. It was not a pictorial movement; however it influenced the field of the fine arts: causing an evident effect on the poster –a means that modified the urban landscape, mainly in Europe- and on the illustration, of an exacerbated refinement in many cases, of which Beardsley is a good testimony.

This phenomenon had a different fate among us. It suffered an expansion of different limits, it was present at the illustrations and advertisements of popular magazines, it could be found in the buildings facades or interiors of the

por las nuevas modalidades estilísticas se hacía presente en los avisos de página entera o media página, de los que puede suponerse una mayor atención compositiva. De los más pequeños se enseñoreaba el ochocentismo con los rasgos conocidos.

Este escenario de tensiones se completa con otro rasgo, ostensible en la prensa, sobre todo en los semanarios, con un actor subordinado (una suerte de tensión interna del polo tradicional); lo que podemos denominar ilustración caricatural expresionista o variantes "dramáticas", como la que muestra la "Pepto-cocaína-Gibson", que podría caracterizarse por la utilización de planos contrastados, con superficies entintadas que no dejaban de producir un fuerte efecto dramático poco corriente, en la publicidad por ejemplo, donde podía prevalecer lo lineal. Efecto residual de las técnicas de grabado del siglo XIX, pero dotado de un esquematismo no presente en momentos anteriores. Los fondos blancos dan un marcado relieve a la figura, menos comarcana que la del siglo anterior, lo ecuménico se va enseñoreando en el "gusto argentino", vamos viendo con otros ojos el mundo, vamos construyendo la forma con la que queremos ser vistos.

La mirada de los otros: "Enquête sobre la independencia argentina"

En un número de la revista *Caras y Caretas*, el 607, dedicado al Centenario, Juan José de Soiza Reilly realiza una compulsa entre personalidades europeas acerca de la Argentina: la "Enquête sobre la independencia argentina". Se resume en cuatro preguntas en las que la cuestión de la independencia no es más que una excusa. Soiza Reilly se propone medir el conocimiento que se tiene del país.

Un juego que sólo la existencia de un fuerte asentamiento mediático hace posible: recoger un testimonio individual —se trata de cartas privadas hechas públicas—, junto al retrato fotográfico del respondente, cuando no a la reproducción de un fragmento de escritura, o al menos la firma. Podría ser un libro, no se necesita de una revista para eso, es cierto, en cuanto

not truly high society, since the high class continued privileging certain French-Italian hybrid styles for their own buildings.

The rupture with the media style impelled by this varied new current, can be summarized in a number of features that spread between 1900 and 1915 and defined 1910 as a particularly tense moment. The first manifestation of that rupture was the breaking with the orthogonal graphic layout. Such alterations modified the habitual separation between typography and image, treating the first one as part of the second, presenting in this way an interchange of images, which was widely explored. In this way limits were erased allowing the expansion of the lines to the whole extension of the page, where herbaceous stems and floral motives were very common. A minor expression of the former, where there is preponderance of the text is evidenced in the cigarettes Paris, where there is still a marked influence of the established "family" typographies.

The rupture with the graphic style of 1800 would come down under different aspects with different ways of stylistic tension to our days. In that moment, however, the antagonists did not occupy the same places: the variants of the graphic art nouveau required large graphic spaces for their composition and their difficult production stage. It was usually found on the first pages, or at the sections' headings, which required more care and where it was possible to configure the entire space. Regarding advertising, the preference for the new stylistic modalities appeared in whole page or half page advertisements where, supposedly, more attention was paid to composition. The smallest articles continued being of the 1800 style domain with its well-known features.

This scenario of tensions is completed with another feature ostensible in the press, mainly in the weekly publications, with a subordinate actor (a sort of internal tension of the traditional pole) that can be denominated expressionist caricature illustration or "dramatic" variants.

Advertisement for "Buenos Aires" cigarettes. Caras y Caretas. July 18, 1914. (Cat. nº 530)

El País. Buenos Aires. May 25, 1910. (Cat. nº 379)

Publicidad de cigarrillos "Buenos Aires". Caras y Caretas. 18 de julio de 1914. (Cat. nº 530)

El País. Buenos Aires. 25 de mayo de 1910. (Cat. nº 379)

The above mentioned, such as it is showed in Pepto-cocaina-Gibson, could be characterized by the use of contrasted planes, presenting inked surfaces which produced a strong unusual dramatic effect in the publicity, for example, where the lineal design prevailed. The latter constituted a residual effect of the engraving techniques from the 19th century, however, it was provided with a schematic plan not present in previous moments. The white backgrounds gave a marked relief to the figure, there was less outlining than in the previous century; the ecumenical prevails in the "Argentinean taste", we start seeing the world with other eyes, we build the form in which we want to be seen.

The others' look: "Enquete about the Argentinean Independence"

In the issue number 607 of the magazine Caras y Caretas devoted to the Centennial, Juan José de Soiza Reilly holds up under comparison some European personalities statements about Argentina in the "Enquete about Argentinean Independence." The survey is composed of four questions where the independence issue is nothing but an excuse: Soiza Reilly, intends to measure knowledge of the country.

This game is made possible thanks to the strong presence of the media which allows the choice of an individual testimony and the publication of private letters together with the respondent's photographic portrait or the reproduction of a piece of his handwriting, or at least his signature. It could have also been a book, since a magazine is not essential to that purpose, it could be affirmed as well that what was said would not have suffered any change, however, there would have certainly been a difference in the way of speaking. Soiza Reilly's becomes an operator of Caras y Caretas, one among the many others who make the almost four hundred pages of the magazine, where they inform about the wines of Mendoza, the sugar of Tucumán and the inauguration of the ice-skating court in the Pavilion of the Roses.

The "Enquête" is now part of a scheme that week a lo dicho nada se modificaría, pero sí mucho acerca del modo de decir. Soiza Reilly deja de ser tal para ser un operador de *Caras y Caretas*, entre tantos otros que hacen las casi cuatrocientas páginas de la revista, que informan sobre los vinos de Mendoza, el azúcar de Tucumán y la inauguración de la pista de patinaje sobre hielo del Pabellón de las Rosas.

La "Enquête" forma parte ahora de una trama que semana a semana me dice (les decía), algo acerca de los límites del mundo y la consistencia de las cosas.

"Notero" valiente, Soiza Reilly no excluye ningún testimonio, tanto de aquellos que nos conocían como de los que no. Notero moderno también, construye desde la palabra pública y se libera al imprevisto del dispositivo —la carta, como el teléfono y la radio, en directo y en simultánea, pueden hacer surgir imprevistos. La indignación de Benavente, por recibir el cuestionario en francés, que afirma no entender, como no entender tampoco por qué un hispano parlante le escribe en esa lengua, por ejemplo. O la sorpresa que puede despertar Francisco de Nión, cuando afirma: "La República Argentina es el último cartucho de la Humanidad civilizada", recordando una frase cuyo destinatario original fue Roca.

Tampoco es desdeñable la observación de Máximo Gorki, que si bien no nos conocía en aquel momento, advertía sobre un pronto enfrentamiento bélico con Estados Unidos, potencia prepotente, cuando se habilitara el canal de Nicaragua. O, más, la revelación de que Gabriel de Iturri, tucumano, fue el protector, a quien *le debe el más amplio reconocimiento* (bastardilla en el original), Roberto de Montesquiou-Fezensac —modelo del Charlus de Proust en *A la búsqueda del tiempo perdido*—; en una carta sin una línea de desperdicio al modesto Soiza Reilly nos muestra un modo singular de entrar a la historia de la literatura.

Y, así, las dos caras del Jano de todo acontecer social de sentido: la producción y el reconocimiento. Si desde el lugar de la producción nos debatíamos en la ciudad impresa entre múltiples tensiones estilísticas por configurarnos al "honor del mundo, consumiendo como el mundo", el mundo nos compensaba. El periodista Peladan indica en su respuesta a la encuesta: "Yo no me pondría a discutir jamás sobre simples ideas generales con ningún americano del norte, a menos de que éste fuese profesor de filosofía. La América del Sud, por el contrario, nos muestra corrientemente el tipo del hombre civilizado que comprende con facilidad todas las sutilezas y todas las abstracciones".

La ciudad impresa en sus construcciones de papel nos da también las señales de que nuestras carnes, vinos y azúcares, nuestro "Patinoire" del Pabellón de las Rosas, adquieren otra consistencia por la atrevida mirada de los otros.

El Tiempo. Buenos Aires. 24 de mayo de 1910. (Cat. nº 381)

after week tells me (it told them) something about the world limits and the consistency of things.

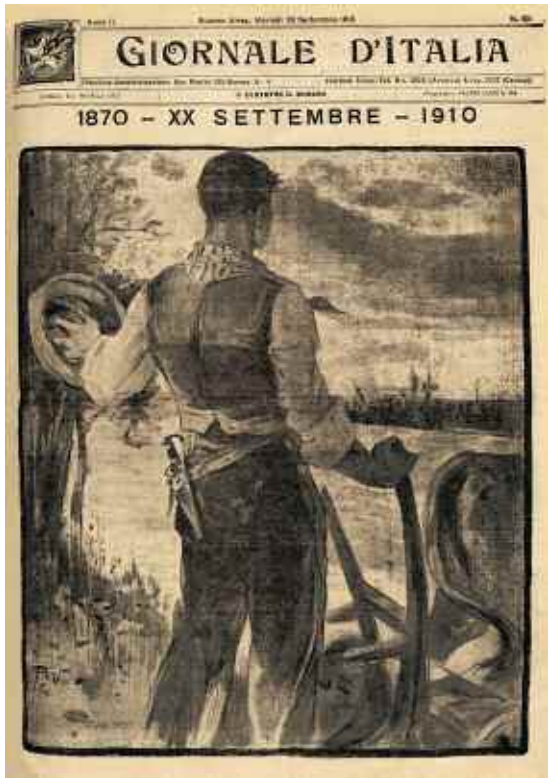
A brave "notes writer", Soiza Reilly, includes all testimonies, both of the people who know and do not know about us. A modern journalist as well, he builds from the public word and frees himself in the incidental device; the letter, as well as the telephone and the radio, directly or simultaneously, can bring about surprises. Benavente´s indignation to receive the questionnaire in French which he affirms not to understand, as he neither understands why a Spanish speaker writes to him in French. Or the surprise that Francisco de Nión arouses, when he affirms: "The Argentine Republic is the last chance for civilised Humanity", quoting a sentence originally addressed to Roca.

Not at all despicable was Maximo Gorki´s remark. He said that although he did not know us at the time, he foresaw a soon armed confrontation with the United States, a prepotent power when the channel of Nicaragua were to be finished. Neither less astonishing was the revelation that Gabriel de Iturri, a native of Tucuman, was the protector, to whom Roberto de Montesquiou-Fezensac -Charlus model in Proust´s "Remembrance of Things Past"- owes the largest recognition (italic in the original). In a letter without waste the modest Soiza Reilly shows us a singular way to enter the history of literature.

Here are Janus´s two faces of the every social event of sense: production and recognition. As we fought from the place of production in the printed city among multiple stylistic tensions to configure us to "honour the world, consuming as the world", the world rewarded us. The journalist Peladán indicates in his answer to the survey: "I would never discuss about simple general ideas with any north American, unless he were a philosophy professor. South America, on the contrary, shows us currently the type of civilised man who understands easily all the subtleties and all the abstractions."

The city in black and white, in its paper constructions, also gives us signs of the fact that our meat, wine and sugar, our "Patinoire" in the Pavilion of the Roses acquire a different consistency under the daring look of the others.

El Tiempo, Buenos Aires. May 24, 1910. (Cat. nº 381)



Buenos Aires Herald. Buenos Aires. 25 de mayo de 1910. (Cat. nº 382)

Giornale D´Italia. Buenos Aires. 20 de septiembre de 1910. (Cat. nº 385)

Argentinisches Wochenblatt. Buenos Aires. 21 de mayo de 1910. (Cat. nº 383)

Buenos Aires Herald. Buenos Aires. May 25, 1910. (Cat. nº 382)

Giornale D´Italia. Buenos Aires. September 20, 1910. (Cat. nº 385)

Argentinisches Wochenblatt. Buenos Aires. May 21, 1910. (Cat. nº 383)

Le Courrier de la Plata.. Buenos Aires. May 25, 1910. (Cat. nº 384)

La Nacion. Buenos Aires. May 25, 1910. (Cat. nº 389)

La Prensa. Buenos Aires. May 25, 1910. (Cat. nº 378)

Le Courrier de la Plata. Buenos Aires. 25 de mayo de 1910. (Cat. nº 384)

La Nación. Buenos Aires. 25 de mayo 1910. (Cat. nº 389)

La Prensa. Buenos Aires. 25 de mayo de 1910. (Cat. nº 378)

Advertisement for "Pepto-cocaina Gibson". PBT. August 4, 1906. (Cat. nº 519)

Advertisement for "Digestivo Mojarrieta". Caras y Caretas. January 23, 1904. (Cat. nº 518)

Advertisement for Marconi cigarettes. PBT. January 27, 1906. (Cat. nº 522)

Publicidad de "Pepto-cocaina Gibson". PBT. 4 de agosto de 1906. (Cat. nº 519)

Publicidad de "Digestivo Mojarrieta". Caras y Caretas. 23 de enero de 1904. (Cat. nº 518)

Publicidad de cigarrillos Marconi. PBT. 27 de enero de 1906. (Cat. nº 522)

Publicidad de Odol "El dentífrico mundial". La Vida Moderna. 20 de agosto de 1908. (Cat. nº 521)

Publicidad de Bilz. La Vida Moderna. 14 de noviembre de 1907. (Cat. nº 520)

Publicidad de "Cigarrillos 43". La Vida Moderna. 10 de febrero de 1909. (Cat. nº 527)

Advertisement for Odol "The worldwide toothpaste".. La Vida Moderna. August 20, 1908. (Cat. nº 521)

Advertisement for Bilz. La Vida Moderna. November 14, 1907. (Cat. nº 520)

Advertisement for "Cigarrillos 43". La Vida Moderna. February 10, 1909. (Cat. nº 527)

BUENOS AIRES - SKATING

La pasión del día

Anónimo. "Buenos Aires-skating. La pasión del día". La Vida Moderna. 29 de septiembre de 1909. (Cat. nº 492)

Automóvil "Anasagasti". Buenos Aires. 1911. (Cat. nº 782)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Carrera de automóviles. Diciembre de 1906. (Cat. nº 172)

Anonymous. "Buenos Aires-skating. The passion of the day". La Vida Moderna. September 29, 1909. (Cat. nº 492)

"Anasagasti" automobile. Buenos Aires. 1911. (Cat. nº 782)

Camera crew of Caras y Caretas. Car race. December 1906. (Cat. nº 172)

Harry Grant Olds. Avenida de Mayo. ca. 1915. (Cat. nº 252)

Harry Grant Olds. Avenida Callao. ca. 1910. (Cat. nº 250)

Harry Grant Olds. Avenida de Mayo. ca. 1915. (Cat. nº 252)

Harry Grant Olds. Callao Avenue. ca. 1910. (Cat. nº 250)

Harry Grant Olds. Bartolomé Mitre Street. ca. 1915. (Cat. nº 253)

Harry Grant Olds. Florida Street. ca. 1910. (Cat. nº 251)

Harry Grant Olds. Calle Bartolomé Mitre. ca. 1915. (Cat. nº 253)

Harry Grant Olds. Calle Florida. ca. 1910. (Cat. nº 251)

C. Aymassi and Company. Corner of the Great Central Hall. In: The South American Stores Gath y Chaves Ltd. [1910]. (Cat. nº 157)

C. Aymassi and Company. Annex: de Mayo Avenue, Perú and Rivadavia. In: The South American Stores Gath y Chaves Ltd. [1910]. (Cat. nº 156)

C. Aymassi and Company. Tea room terrace (8th floor). In: The South American Stores Gath y Chaves Ltd. Detail. [1910]. (Cat. nº 162)

C. Aymassi y Cía. Angulo del Gran Hall Central. En: The South American Stores Gath y Chaves Ltd. [1910]. (Cat. nº 157)

C. Aymassi y Cía. Anexo: Avenida de Mayo, Perú y Rivadavia. En: The South American Stores Gath y Chaves Ltd. [1910]. (Cat. nº 156)

C. Aymassi y Cía. Terraza del tea room (8º piso). En: The South American Stores Gath y Chaves Ltd. Detalle. [1910]. (Cat. nº 162)

Cafés and Tertulias in Buenos Aires

"Imagine a place where the horror of being alone is not suffered although one feels free being in solitude. There, one can dream at ease, free from dust, worries and home life mediocrity, seating comfortably in front of a table that is not hampered by all the things that necessary oppress us at home. (...) This place is the café, paradise of civilization, final and immune, refuge of a free man.

Théodore de Banville, L'ame de Paris"

A city is defined by its multiple tangible and symbolic features. Nonetheless, the intersection of these features would seem to achieve a particular combination in some forms of the expression of the sociability woven by modern men and women.

In this sense, the steady increase of periodical publications and cafes around the Centennial constituted a suggestive manifestation to explore the social and cultural weave of the Buenos Aires of the Centennial.

To travel over this first decade whose impulse will last till the end of the twenties would mean to recognize not only the undeniable signs of the results of the process of modernization of the city but also the mythical construction shaped by the same contemporaries of what is excessively called Bohemian "porteña".

Therefore, the accounts reproduced from that 900 don't cease to thread itineraries of artists and intellectuals who looked for the company of their peers and prominent personalities from the cultural ambience in some cafes that had turned into places of meetings, consecration or initiation in literature, journalism or simply ingenious dilettantism.

Consequently, the etiquette that governed the Obligado's room meetings was changed for the tertulia founded in the "Ateneo" where opinions, poetry and considerations of the members of the literary avant garde, brought in by Ruben Dario's signs of modernism, were

Cafés y tertulias en Buenos Aires

"Imaginad un sitio donde no se sufre el horror de estar solo y donde, no obstante, uno se siente libre como en la soledad. Allí, librado del polvo, de las preocupaciones, de las vulgaridades del hogar, puede uno soñar a gusto, confortablemente sentado frente a una mesa no obstruida por todo aquello que forzosamente nos oprime en las casas. [...] Este sitio, paraíso de la civilización, último e inviolable refugio del hombre libre, es el café."

Théodore de Banville, *L'âme de Paris*

Una ciudad se define por múltiples rasgos materiales y simbólicos. No obstante, el entrecruzamiento de ambas dimensiones parecería lograr una fusión particular en algunas formas que adquiere la sociabilidad tramada por los hombres y mujeres modernos.

En ese sentido, la multiplicación constante de publicaciones periódicas y de cafés se constituyen, en los alrededores del Centenario, en expresiones sugerentes para explorar el tejido sociocultural de Buenos Aires.

Recorrer esta primera década cuyo fuerte impulso se extendería hasta fines de los años 20 implica reconocer tanto los indicios innegables de los efectos transformadores del proceso modernizador en la ciudad cuanto la construcción mítica forjada casi desde sus mismos contemporáneos de lo que se llamaría, un poco excesivamente, la bohemia porteña.

De modo que los relatos reproducidos desde aquel 900 no cesan de hilvanar itinerarios de artistas e intelectuales que buscaron la compañía cómplice de sus pares y de las figuras destacadas del ambiente cultural en algunos cafés convertidos en los lugares de encuentro, de consagración o de iniciación en las letras, el periodismo o simplemente el diletantismo ingenioso.

Fue así como se pasó de la etiqueta que regía las reuniones en el Salón de los Obligado a la tertulia instituida en el Ateneo donde intercambiaban opiniones, versos y reflexiones miembros de la *avant garde* literaria, introducida bajo el signo del modernismo por Rubén Darío, con viejos militantes del tardoromanticismo como Guido Spano. Sin embargo, los jóvenes inquietos pronto desbordaron esos límites y comenzaron a tejer sus historias en los cafés.

Charles de Soussens, símbolo-síntesis en quien sus contemporáneos veían encarnar la bohemia misma, describiría esa experiencia:

"El Ateneo no bastaba a nuestras expansiones [..] y a media noche, cuando clausuraba sus puertas severas, buscábamos refugios de más gaya ciencia. En la cervecería de Luzio teníamos el salón de los suizos, en lo de Monti, un jardín grande como un pañuelo, en el Aue's Keller –reservada para nosotros– una inmensa mesa de roble macizo, góticamente tallado, como las que figuran en las tabernas del Rhin [...]. Eramos Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Roberto Payró, Eugenio Díaz Romero, el vasco Grandmontagne, el malogrado poeta Carlos Ortiz, el elegante Leopoldo Díaz o el grave y bondadoso Luis Berisso. Empero, en nuestras bulliciosas reuniones, que contrastaban ferozmente con la etiqueta del Ateneo, eran infaltables dos espíritus más que traviesos, endemoniados: el terrible Alberto Ghiraldo y el abominable Pepe Ingenieros." (*Caras y Caretas*, 24/1/1914).

Alberto Ghiraldo, que sentía una pasión equivalente por las bellas letras y las luchas libertarias alentadas desde sus convicciones anarquistas, oficiaría de

Leticia Prislei

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Un bar. ca. 1910. (Cat. nº 84)

Camera crew of Caras y Caretas. A bar. ca. 1910. (Cat. nº 84)

interchanged with old militants of the late romanticism like Guido Spano. Nevertheless restlessly young people surpassed these boundaries and started making their stories in the cafes.

Charles de Soussens, symbol-synthesis, whom his contemporaries considered an incarnation of the Bohemian virtues, would describe that experience : "The Ateneo was not sufficient for our moments of creation (...) and at midnight when it closed its stern doors, we looked for refuges less austere shelters of poetry. In Luzio ale-house we had the Swiss Room, in Moti's a garden of the size of a handkerchief, in Aue's Keller, a huge solid oak table craved in Gothic style, like the ones in the Rhin taverns was reserved for us (...). We were Ruben Dario, Leopoldo Lugones, Roberto Payró, Eugenio Diez Romero, the Basque Grandmontagne, the unfortunate poet Carlos Ortiz, the elegant Leopoldo Diaz or the serious and good-hearted Luis Berisso. Nevertheless in our uproarious meetings contrasting ferociously with the Ateneo etiquette, there were two never absent spirits more than mischievous, wicked : the terrible Alberto Guiraldo and the abominable Pepe Ingenieros" (My penultimate duel, Caras y Caretas, Issue 799, (1/24/1914).

Alberto Ghiraldo, who felt an equal passion for literature and freedom causes encouraged by his anarchistic convictions, would act as host in the organized or improvised meetings in the Café Brasil., habitually aided by Jose Ingenierios. Afterwards this café was called Los Inmortales, in Corrientes Street, (a narrow street at those times) between Suipacha and Carlos Pellegrini.. Through these cafes passed Alfredo Palacios, Evaristo Carriego, Horarcio Quiroga, Gregorio de Laferrère and the founders of the magazine Nosotros : Roberto Giusti and Alfredo Biachi.

In the intersection of Corrientes and San Martin was located the café La Helvetica, place of encounter between the Director and journalists of the newspaper La Nación. The person in charge of connecting the young artists and intellectuals with those in the editorial offices of the paper was Emilio Becher. La Nación y La Prensa were the first on a list of 300 publications circulating in Buenos Aires, with approximately 100,000 of copies printed daily.

anfitrión, habitualmente secundado por José Ingenieros, en las reuniones que se organizaban o se improvisaban en el café *Brasil*, luego bautizado café de *Los Inmortales*, en la calle Corrientes, por entonces angosta, entre Suipacha y Carlos Pellegrini. Transitaron por allí Alfredo Palacios, Evaristo Carriego, Horacio Quiroga, Gregorio de Laferrère y los fundadores de la revista *Nosotros*: Roberto Giusti y Alfredo Bianchi.

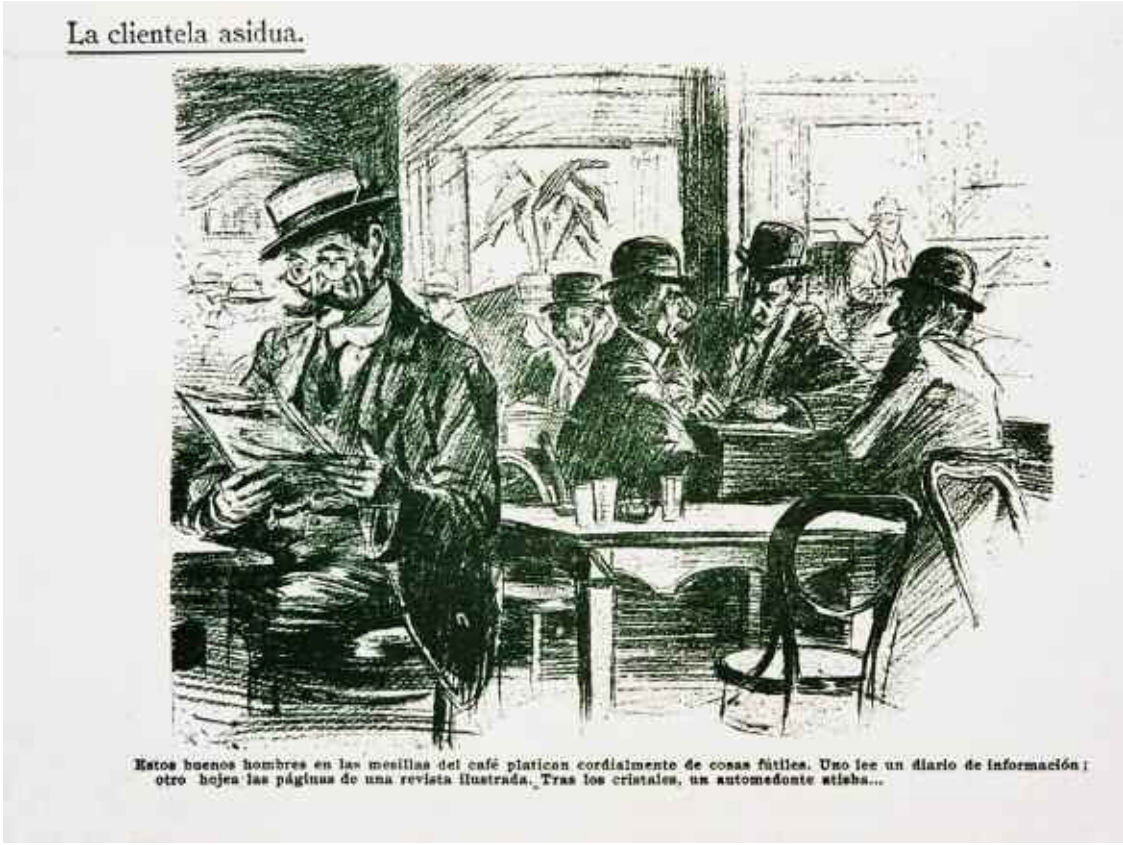
En la intersección de Corrientes y San Martín se encontraba el café *La Helvética*, lugar de encuentro del director y los periodistas del diario *La Nación*. Allí la figura mediadora entre los jóvenes artistas e intelectuales y la llegada a las oficinas del diario era Emilio Becher. *La Nación* y *La Prensa* encabezaban por entonces, con un tiraje lindante en los 100.000 ejemplares diarios, la lista de las casi 300 publicaciones que circulaban por la ciudad de Buenos Aires.

Por otra parte, los sótanos de un edificio construido en la esquina de Corrientes y Esmeralda funcionaron como sede del café *Royal Keller* que se hizo famoso cuando Florencio Sánchez lo describió como escenario del segundo acto de su obra *Los Muertos*. Una de las legendarias aventuras que se le atribuyen a este café remite a una espléndida borrachera de Rubén Darío que lo habría llevado a olvidarse, en una de sus mesas, la primera composición de *Prosas Profanas*, escrita a su vez en el *Aue's Keller*.

Circuitos más orilleros remitían a cafés como los de la Boca o los de la Tierra del Fuego palermitana que alojaban por las noches las sospechosas ritualidades introducidas por el tango. Precisamente en ese afán de dotarse de un sentido a través de una imaginaria explicación montada en la construcción mítica del origen, se sitúa en la esquina de Suárez y Necochea el lugar donde el tango habría empezado a bailarse en la precisa fecha de 1877. La versión se repetiría y avanzada la primera década del siglo XX se inscribiría en poemas y letras de tango.

Las reuniones partidarias también se practicaron en la escenografía de los cafés. En ese sentido, la silueta del *Tortoni* se recorta como uno de los sitios más cargados de anécdotas que venían desgranándose desde mediados del siglo XIX.

Con esa meticulosa exactitud que posibilita imaginar el rastro de lo objetivo, el Censo General de la Ciudad de Buenos Aires, realizado en 1909, establecería que en total había 886 comercios identificados: 220 como cafés y el resto en modalidades mixtas, es decir, 175 cafés-bar; 213 cafés-billares; 31 cafés-confiterías y 47 cafés-restaurants. De ese modo, podemos suponer que a distintas horas y en diversas zonas de la ciudad los cafés albergaban a diferentes clientelas. Claro que las mujeres estarían excluidas de la mayoría de esos sitios donde los hombres habrían encontrado la forma de conjugar soledad y compañía, al tiempo que se tramaban modos particulares de sociabilidad.



Saúl Tolmo. "La clientela asidua...". Ideas y Figuras. 27 de mayo de 1909. (Cat. nº 483)

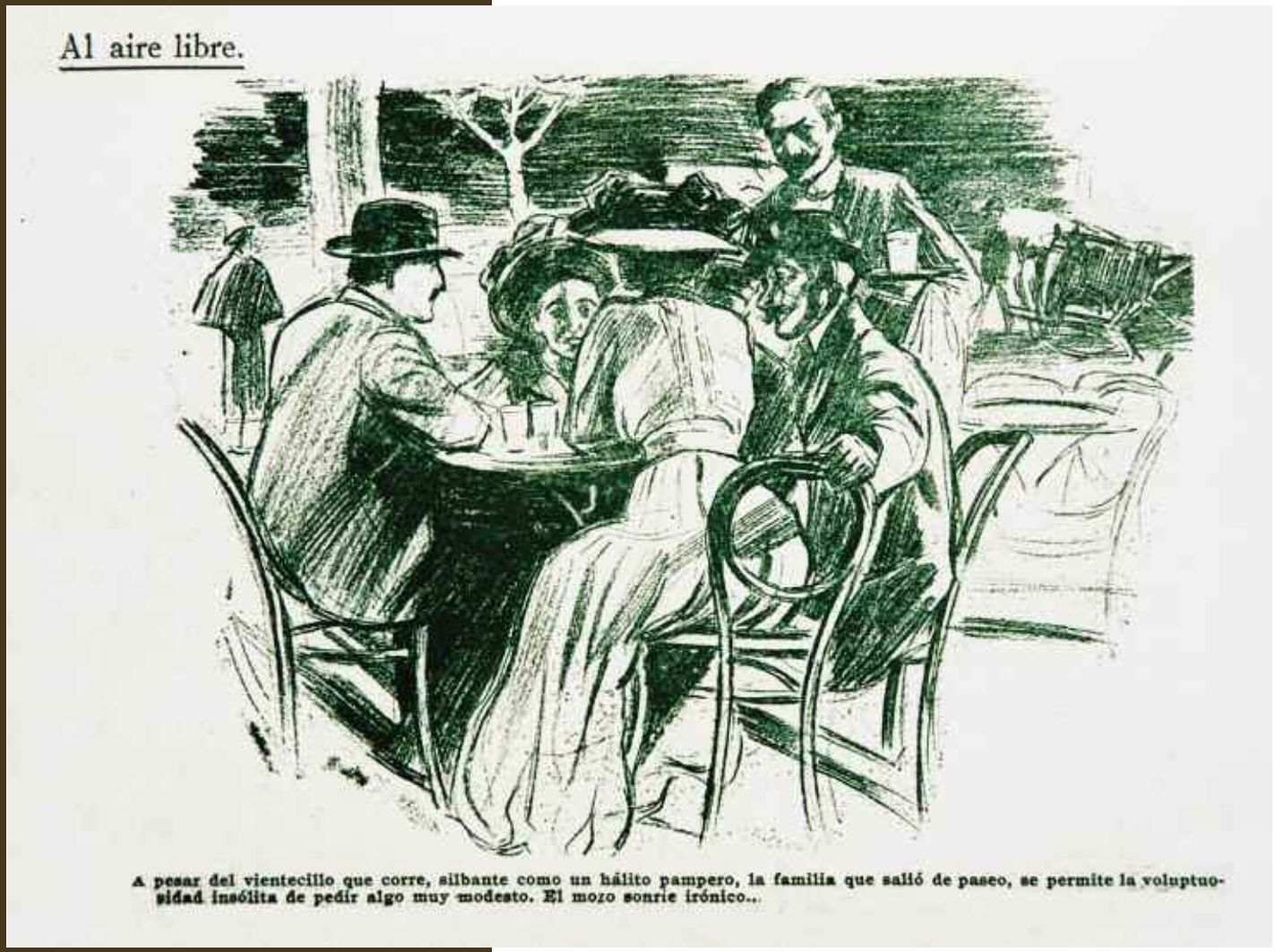
On the other hand, the basement of the building erected in the corner of Corrientes and Esmeralda was used as the headquarters of café Royal Keller, which became famous when Florencio Sanchez described it in the Second Act of his play Los Muertos. One of the legendary adventures attributed to this café is the Ruben Dario's drunkenness. He forgot in one of the tables, the first composition of "Prosas Profanas" which was written before in the Aue's Keller café.

Peripheral circuits refer to cafes like the ones located in La Boca or those from Tierra del Fuego parlemitana (from the neighbourhood of Palermo) where the suspicious rituals brought in by the tango were performed during the night. Precisely in that eagerness to provide a meaning through an imaginary explanation built in a mythical construction of the origin, the place where the tango had begun to be danced is supposed to be placed in the corner of Suarez and Necohea, the precise date would be 1877. The account would be repeated and when the first decade of the 20th century is well-advanced, the poems and lyrics of the tango would record it.

Political meetings of different factions were also held in the scenography of the cafes. In this sense the Tortoni's figure stands out like one of the places where plenty of anecdotes had occurred since the middle of the 19th century.

With the meticulous exactitude that allows imagining the trace of objectivity, the General Census of the city of Buenos Aires of 1910, established that there were 886 shops : 220 cafes and the rest in mixed modalities, namely : 175 - cafes-bar, 213 cafes-billiards, 31 cafes-tea houses, 47 cafes-restaurants. According to this, we may suppose that at different times and in different areas of the city the cafes sheltered diverse customers. Of course women were excluded from most of these places where men would have found the way of merging loneliness and company while weaving particular methods of sociability.

Saúl Tolmo. "The usual customers...". Ideas y Figuras. May 27, 1909. (Cat. nº 483)



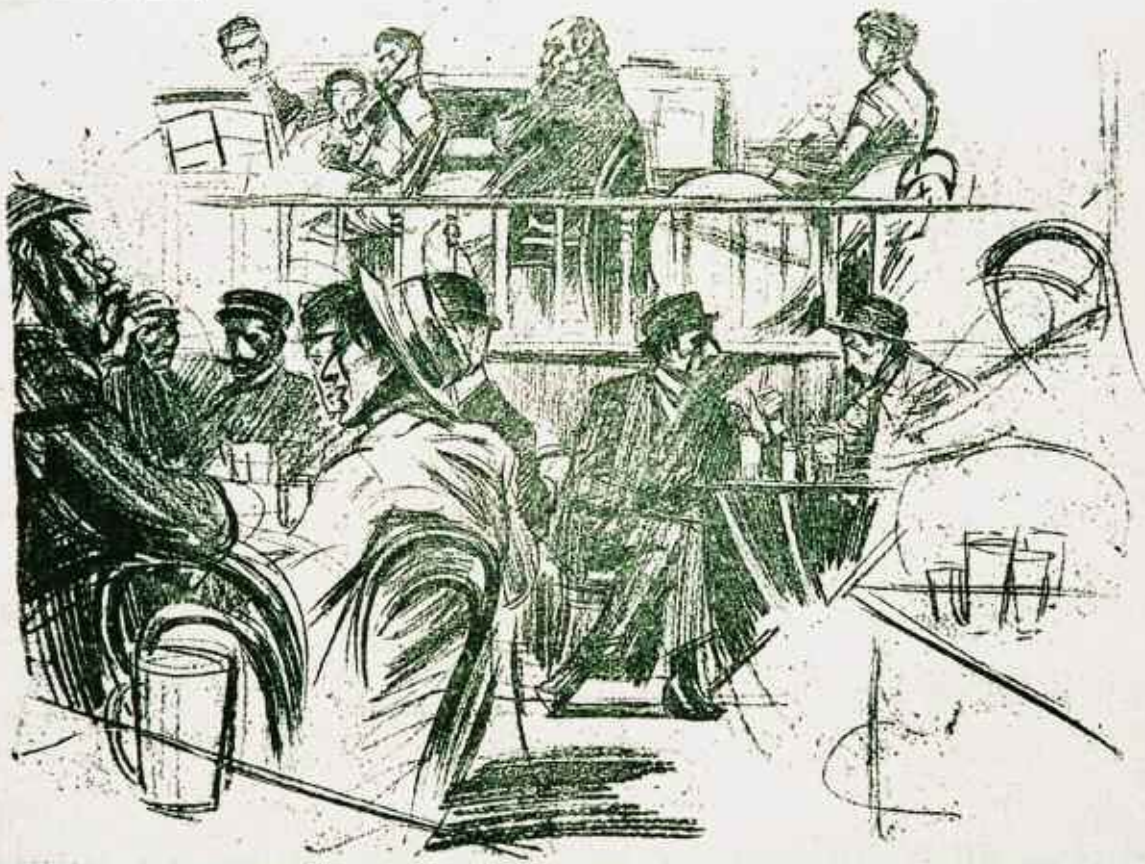
Saúl Tolmo. "In the open air.... ". Ideas y Figuras. May 27, 1909. (Cat. nº 485)

Saúl Tolmo. "Cosmopolitan murga... ". Ideas y Figuras. May 27, 1909. (Cat. nº 486)

Saúl Tolmo. "Al aire libre... ". Ideas y Figuras. 27 de mayo de 1909. (Cat. nº 485)

Saúl Tolmo. "Murga cosmopolita... ". Ideas y Figuras. 27 de mayo de 1909. (Cat. nº 486)

Murga cosmopolita.



La música de una orquesta chillona, cuyas notas semejan el alarido de una jauría en marcha, entretiene el humor agrio de estas gentes que viven los sábados el día más glorioso de la semana... El repertorio es corto, pero bueno: *El vals verde* y *El tango de la tirana*...

Urban Life Illustrators

The strong presence of an iconography related to the rural world supported by de criollo discourse might have been the cause of the lack of development of the representation of urban life in a cosmopolitan city in a process of transformation. In part, photography took care of registering the growing traffic of the center of the city, the corners of the neighbourhood, fairs and marketplaces, street vendors and a city vanishing under the pickax of progress.

In the illustrated magazines of the turn of the 19th century and the beginning of the 20th century, it was possible to find drawings of urban life once in a while, particularly the luxurious stores in Florida street, the tables of the cafes in Avenida de Mayo and the attendance of horse races in the hippodrome. The magazines incorporated to this corpus new images of the city, from the well-known passerby to the children of a neighbourhood playing in a corner. Urban life began to be illustrated through the amusement of the porteños like "skating" or "diavolo" and the continuous practice of "sports".

Within this corpus of images, the series published by "Ideas y Figuras" that built the image of the porteña life is remarkable.. The drawings by Atilio Boveri depict the life in the marketplace, from the vegetable and fruit stalls to their characteristic types: vendors, women, children, charlatan, fortune tellers, waffle-iron, seers. Boveri offers a whole vision and at the same time small naturalistic details like the food-stuffs by the sidewalk. The other series drawn by Saul Tolmo, who had spent a period in Barcelona, is formed by portraits in the cafes of Buenos Aires according to their customers. The accurate description of the drawing and the brief texts reveal the sociability of Buenos Aires.

The sights of Buenos Aires that were part of the printed album by A. Della Valle present a journey through the city following the tradition of albums with urban

Ilustradores de la vida urbana

La fuerte presencia de una iconografía del mundo rural, sostenida en el discurso criollista, puede haber sido el motivo por el cual la representación de la vida urbana no alcanzó el desarrollo que se hubiera imaginado en una ciudad cosmopolita y en continua transformación. La fotografía se hizo cargo, en parte, de la función de registrar el creciente tránsito en las calles del centro, las esquinas de los barrios, las ferias y mercados, los vendedores ambulantes y la ciudad que desaparecía bajo las piquetas del progreso.

En las revistas ilustradas de fines del siglo XIX y principios del XX era posible encontrar espaciadamente algún dibujo sobre la vida urbana, en particular sobre la calle Florida y sus bazares de lujo, las mesas de café de la Avenida de Mayo, y la espera de las carreras en el Hipódromo. Los magazines incorporaron a este corpus nuevas imágenes de la ciudad, desde la fisonomía de los transeúntes conocidos hasta los niños del barrio jugando en una esquina. La vida urbana comienza a ilustrarse en las diversiones de moda de los porteños como el *skating* o el *diavolo*, y la persistente práctica de los sports.

En este corpus de imágenes de la ciudad se destacan dos series publicadas por *Ideas y Figuras*, que construyen nuestra imagen de la vida porteña. Los dibujos realizados por Atilio Boveri relatan la vida de la feria, desde los puestos al aire libre de verduras y frutas hasta sus tipos característicos: puesteros, mujeres, niños, charlatanes, profetas, barquilleros y salvacionistas. Boveri ofrece una visión del conjunto, y a la vez, se detiene en detalles naturalistas como los alimentos o el cordón de la vereda. La otra serie, dibujada por Saúl Tolmo, que había tenido una estadía en Barcelona, está formada por los retratos de los cafés de Buenos Aires según su clientela. La precisión descriptiva del dibujo y los breves textos exponen la sociabilidad de Buenos Aires.

Las vistas de Buenos Aires que forman el álbum impreso realizado por A. Della Valle, basadas en su mayoría en fotografías, presentan un recorrido por la ciudad continuando la tradición de álbumes de vistas urbanas. Las ilustraciones muestran, entre otros sitios, el puerto, el centro de la ciudad y el Teatro Colón. Se destacan los pasajes dedicados a la zona de Palermo, al ocio en Buenos Aires: el paseo de los carruajes, autos, bicicletas y caballos por la actual Avenida Sarmiento, en los caminos interiores de los bosques, o en la rotonda del recién inaugurado monumento a Garibaldi; las góndolas y las chalupas del lago; y, desde luego, una carrera hípica.

Para el Centenario el artista A. Vaccari editó un libro de vistas con paisajes de la República Argentina; entre ellos aparece una ilustración del exterior del Teatro Colón en una noche de gala, imagen de la vida nocturna de la ciudad que contrasta con los arroyuelos y montañas que predominan en las obras reproducidas en el álbum. Así, la representación de la ciudad se incorpora como uno de los paisajes de la nación.

Es, sin embargo, en otros soportes donde la vida urbana aparece con fuerza. Uno de ellos son los avisos publicitarios —muchas veces globalizados como la mercancía que anuncian—, que registran en sus ofertas para el consumo de los porteños desde las modas en el traje masculino hasta los corsés femeninos, desde nuevos medicamentos para calmar el dolor, como la aspirina, hasta los viejos tópicos medicinales; desde la velocidad del automóvil hasta el consumo de tabaco en los niños. Los dibujos publicitarios, atravesados de simbología patriótica durante los festejos del Centenario, exhibieron esa ciudad mercantil y moderna que criticaban los nostálgicos de la ciudad criolla.

El otro soporte en el cual la vida urbana apareció en sus variables facetas fueron las carátulas de las partituras de tango, a tal punto que una rápida mirada podría hacer suponer que en esas ilustraciones temáticas de los tangos realizadas por Zavattaro o Pelele se condensó la vida imaginaria de Buenos Aires.

Roberto Amigo

A. Della Valle. Lagos de Palermo. En: Album de vistas de Buenos Aires. [1910]. (Cat. nº 318)

A. Della Valle. Palermo Lakes. In: Album de vistas de Buenos Aires. [1910]. (Cat. nº 318)

sights and were mainly inspired in photographs. The illustrations show, among other places, the port, the center of the city and the Colon Theater. Within the remarkable ones, it is worth mentioning the landscapes devoted to the Palermo area, the idleness of Buenos Aires: the passing of the carriages, cars and bicycles and horses through the present-day Sarmiento Avenue, the interior path of the gardens or the rotunda with Garibaldi's monument recently inaugurated at those times, the gondolas and canoes of the lake and naturally a horse race.

For the celebration of the Centennial, the artist A.Vaccari edited a book of sights with landscapes of Argentina, within which we find an illustration of the outside of the Colon Theater in a gala, image of the city night life in contrast with the streams and mountains predominant in the album. Consequently, the representation of the city is included in the landscapes of the country.

However it is in other graphic media where urban life appears with full strength. The advertisements, as varied as the products offered by them, registered the bargain offered for the consumption of the porteños: from fashion for men suits to women's corsets, from new drugs to ease pain such as aspirin to antique medical applications, from the speed of the car to the use of tobacco for children. The publicity drawings, filled with patriotic symbols during the celebration, exhibit that mercantile and modern city condemned by the those nostalgic for the criollo city.

Another graphic medium where urban life reflected its multiple aspects was in the title pages of tango scores. This was carried to such an extent that a quick glance to the thematic illustrations of the tangos made by Zavattaro o Pelele would abridge the imaginary life of Buenos Aires.

A. Della Valle. Sarmiento Avenue. In: Album de vistas de Buenos Aires. [1910]. (Cat. nº 318)

A. Della Valle. Avenida Sarmiento. En: Album de vistas de Buenos Aires. [1910]. (Cat. nº 318)

A. Della Valle. Palermo Racetrack. In: Album de vistas de Buenos Aires. [1910]. (Cat. nº 318)

A. Della Valle. Hipódromo de Palermo. En: Album de vistas de Buenos Aires. [1910]. (Cat. nº 318)

Camera Crew of Caras y Caretas. Soccer game. Porteño versus Alumni. December 1911. (Cat. nº 88)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Partido de football. Porteño contra Alumni. Diciembre de 1911. (Cat. nº 88)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Los campeones del Club Ciclista. Enero de 1902. (Cat. nº 85)

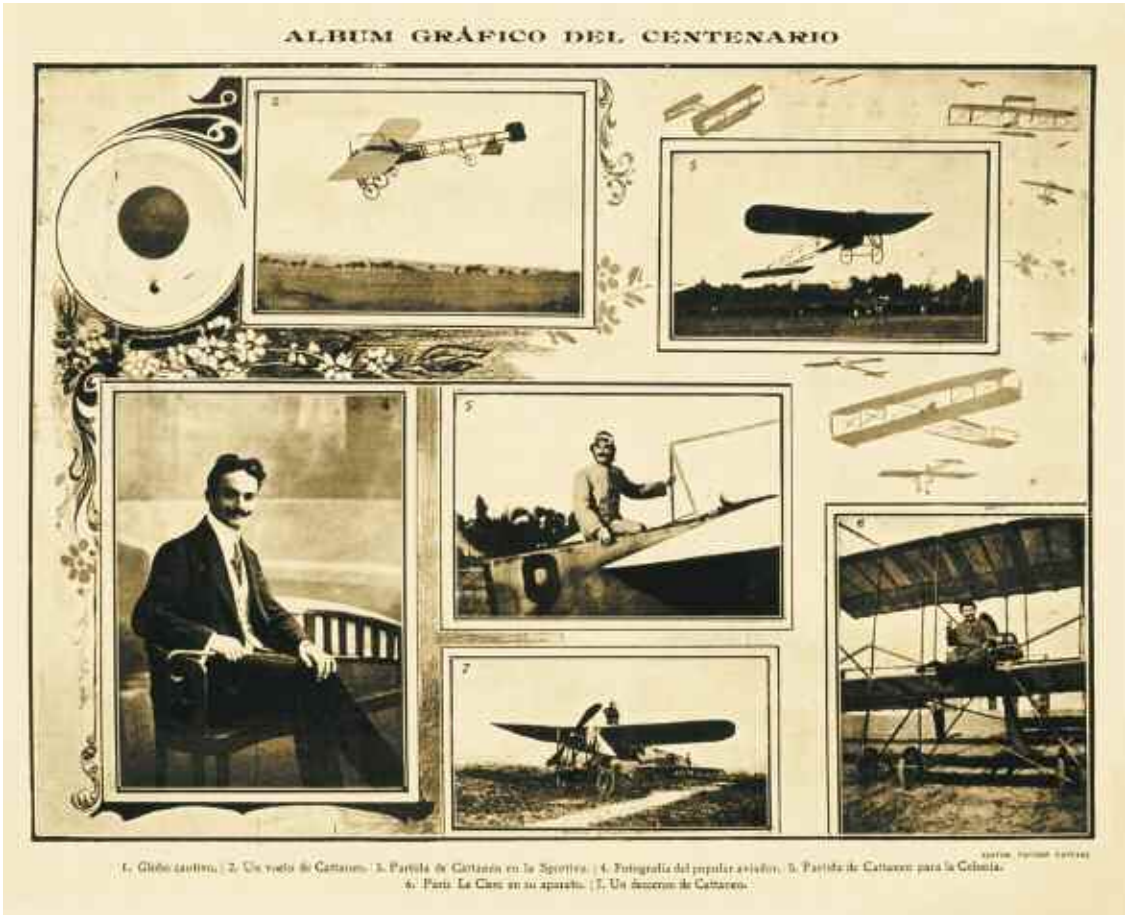
Camera crew of Caras y Caretas. The champions of the Cycling Club. January 1902. (Cat. nº 85)

Harry Grant Olds. Circulo de Armas. Fencing hall. ca. 1900. (Cat. nº 230)

Camera Crew of Caras y Caretas. Club Argentino de Natación, november 1909. (Cat. nº 86)

Harry Grant Olds. Círculo de Armas. Sala de esgrima. ca. 1900. (Cat. nº 230)

Equipo de fotógrafos de Caras y Caretas. Club Argentino de Natación, noviembre de 1909. (Cat. nº 86)



1810 – 1910 Album Gráfico del Centenario. Buenos Aires. Mayo de 1911. (Cat. nº 321)

Pelota de Football "Kamal". ca. 1910. (Cat. nº 795)

Raqueta "Gath y Chaves. La Belle". Inglaterra. ca. 1909. (Cat. nº 796)

1810 – 1910 Album Gráfico del Centenario. Buenos Aires. May 1911. (Cat. nº 321)

"Kamal" Soccer ball. ca. 1910. (Cat. nº 795)

Racquet "Gath y Chaves. La Belle". England. ca. 1909. (Cat. nº 796)

1910 in the City Museum

The city life is the pulse of its inhabitants, and it results from the addition of apparently minor events, that since they are shared, constitute habits which finally mould a character, a personality. Needless to say that, this defining particularity is the result of time passing and of the sedimentation of those traits, that apart from being shared, have authentically responded to a socio-cultural need.

Understanding a moment means being involved with the reality of the place and its participants.

The Argentine Centennial was the result of not a few circumstances and especially of the men who took part in one way or other, in a reality that although previously conceived became patent in different sectors in 1910.

In 1968, the Municipality of the City of Buenos Aires created the Museum of the City so that it would document the history and development of the City through what its people have generated and generate. The items in its collection allow us, through the vast number of subjects of investigation, to understand and to go deep into certain periods and above all, to get submersed into experiences that make possible the understanding of group spirit.

Although the number of subjects is very large, in principle, some are of greater weight, since they are part of the city landscape: we refer to the buildings, both public and private.

The collection started saving elements of buildings, being pulled down in order to set out the avenue 9 de Julio.

As from the second half of the 19th century, the city stated growing at lightning speed. Every time a greater number of immigrants increased the presence of different influences from the newcomers' countries of origin. The country's production increased and commerce and construction was triggered. The new tastes and habits

1910 en el Museo de la Ciudad

La vida de la ciudad es el pulso de sus habitantes, es el resultado de una suma de hechos aparentemente menores, que por ser compartidos se convierten en costumbres que terminan marcando un carácter, una personalidad. Demás está decir que esta particularidad definitoria es producto del paso del tiempo y de la sedimentación de aquellos rasgos que además de ser comunes han respondido auténticamente a una necesidad sociocultural.

Comprender un momento significa compenetrarse de la realidad del lugar y de sus integrantes.

El Centenario argentino fue el resultado de no pocas circunstancias y especialmente de los hombres que intervinieron de una manera u otra en esa realidad que pudo palparse en diferentes medios en el año 1910 pero que se gestó previamente.

En el año 1968 la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires creó el Museo de la Ciudad con la intención de que se ocupase de documentar su historia y su desarrollo a través de todo aquello que generó y genera su gente. Las piezas que integran su colección permiten, a través de la infinita cantidad de temas investigados, entender y penetrar en determinados períodos y sobre todo, sumergirse en vivencias que hacen posible la comprensión de un espíritu grupal.

Si bien es enorme la cantidad de temas, algunos tienen en principio una gravitación mayor por formar parte del escenario de la ciudad: nos referimos a los edificios tanto públicos como privados.

Precisamente la colección comenzó recuperando piezas de los edificios que estaban siendo demolidos para trazar la avenida 9 de Julio.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad comenzó a crecer vertiginosamente. La cada vez mayor llegada de inmigrantes acrecentó la presencia de diferentes influencias vinculadas con los países de origen de quienes venían a Buenos Aires. La producción del país se incrementó y se activó el comercio y la construcción. Los nuevos gustos y costumbres fueron dándole un aspecto diferente a la, hasta entonces, sencilla y casi provinciana ciudad. Esto significó la aparición de talleres que poco a poco se transformaron en fábricas que proveían los materiales que los edificios necesitaban para cumplir con las exigencias del momento. A fines del siglo XIX y principios del actual la arquitectura contemplaba cada vez más la presencia de ornamentación en las fachadas, para lo cual esos talleres contrataban a escultores que además de crear materializaban los diseños de los arquitectos.

Las construcciones existentes en las manzanas que fueron demolidas para la apertura de la avenida 9 de Julio exponían obras pertenecientes a diferentes momentos con lo que esto significa de variedad en sus elementos constructivos y decorativos.

De esta manera, el Museo se enriqueció con variedad de rejas, balcones, balaustres, ménsulas, mascarones, puertas y demás elementos que testimonian el gusto de los porteños a través de los años. Algunas de estas piezas pertenecieron a edificios de arquitectos de reconocida actuación cuyas obras estaban inspiradas en el academicismo francés, inclinación que podríamos llamar emblemática en tiempos del Centenario.

Del mismo período se pudieron rescatar balcones de hierro que documentan a la perfección la predilección, en aquellos años, por los estilos Luis XV y Luis XVI. La infinita variedad de diseños ha quedado documentada entre otros catálogos, en el completísimo editado por la Fundación Vasena en el año 1902; la publicación catalogaba además de los balcones, columnas de alumbrado, portones, kioscos de música, invernáculos, carpinterías para negocios, etcétera. A través de sus pági-

José María Peña

Mascarón. ca. 1910. (Cat. nº 742)

Large mask. ca. 1910. (Cat. nº 742)

gradually gave a different aspect to the until then plain and almost country-like city. This brought about the appearance of workshops that little by little became factories, which provided the buildings with the materials needed to meet the requirements of the time. At the end of the 19th century and the beginning of this century, the architecture counted more and more with the presence of ornamentation on the façades, for that purpose those workshops hired sculptors who apart from creating, materialized the architects´ designs.

The existing constructions on the blocks demolished for the setting out of avenue 9 de Julio showed works pertaining to different moments with their corresponding variety of constructing and decorative elements.

In this way, the museum was enriched with a number of artistic iron fences, balconies, banisters, corbels, face figures, doors and other elements that demonstrate the preference of the capital city inhabitants or porteños, along the times. Some of these elements belonged to buildings constructed by well-known architects whose works were inspired in the French academic tradition, a tendency that could be called emblematic in the times of the Centennial.

Belonging to the same period, iron balconies were saved. These represent perfectly those years´ predilection for Louis XV and Louis XVI styles. The endless variety of designs were registered among other ones, in the most completed catalogue issued by the Foundry Vasena in 1902; the catalogue included, apart from the balconies, light posts, gates, music stands, conservatories, shop carpentry, etc. Through its pages it is possible to have a clear view of the force of the city, proud of its cosmopolitan and state-of-the-art character evidenced in those works following the art nouveau introduced in Buenos Aires by the magazine Caras y Caretas through its illustrators: Cao, Castro Rivera, Gimenez, Mayol.

The museum counts with the original drawings collection of the first three, acquired in the Fair of San Pedro Telmo; also a drawing by Aurelio Gimenez is exhibited which shows the former president Carlos Pellegrini practicing various sports.

nas es posible tener un panorama de la pujanza de la ciudad, orgullosa de su cosmopolitismo y actualización de la cual daban crédito aquellas obras que se plegaban al estilo *art nouveau* que había introducido en Buenos Aires la revista *Caras y Caretas* por medio de sus ilustradores: Cao, Castro Rivera, Giménez, Mayol.

El Museo posee colecciones de los dibujos originales de los tres primeros, adquiridos en la Feria de San Pedro Telmo; de Aurelio Giménez se exhibe un dibujo que muestra al ex presidente Carlos Pellegrini realizando diversos deportes.

La revista *Caras y Caretas* es ineludible cuando se quiere comprender en profundidad la vida cotidiana entre fines del siglo XIX y la década de 1930; a través de sus páginas uno podía estar al tanto de lo que sucedía en el mundo, en Buenos Aires y en el interior del país. La vida artística y social y los sucesos policiales aparecían junto al costumbrismo y a la realidad de los conventillos y a un satirizado acontecer político. En parte por compra y también por donaciones, el Gabinete Fotográfico del Museo posee un considerable número de fotografías originales del archivo de la revista.

Precisamente el sector fotografía es una de las reservas mas valiosas y significativas del Museo. A través de colecciones de negativos y positivos de fotógrafos conocidos y anónimos, se complementan fotográficamente todas las muestras. Pueden encontrarse retratos y escenas costumbristas así como obras de aficionados junto a álbumes familiares. Este tipo de piezas llegan en su mayor parte por donaciones particulares en forma constante. Gracias a estos documentos se pueden reconstruir formas de vida a través de la moda en el vestir, el mobiliario y hasta la manera de pararse o sentarse en determinado período. Los estudios fotográficos tenían telones y mobiliario con los cuales componían la escenografía. Ellas nos permiten reconocer el origen de una fotografía a la que se le quitó el nombre para enmarcarla, e inclusive datarla ya que las escenografías cambiaban según la evolución de la moda.

Las imágenes pintadas, grabadas y fotográficas de la ciudad nos dan noción de su escala, sus calles y el movimiento que estas tenían. Observando la carpeta de acuarelas que A. Della Valle realizó con motivo del Centenario es posible comprobar, en las que muestran los paseos de Palermo y la Recoleta, que el tránsito era ya en esos tiempos tan infernal como lo es en la actualidad. Comprobamos también la vigencia de la bicicleta, que ya a fines del siglo pasado había generado planos impresos con circuitos y reglamentos de circulación.

El paseo por Palermo no se realizaba solamente de día, la noche fue también propicia para el encuentro social y para facilitarlo se reforzó en 1901 la iluminación a gas, según leemos en *Caras y Caretas*.

Buenos Aires no fue ajeno a la pasión por las tarjetas postales que se desató mundialmente. Parientes y amigos se enviaban saludos y mensajes de amor por medio de coloridas tarjetas que no evadían ningún tema: niños, parejas, flores, querubines y paisajes cruzaban el mar, la ciudad y el país con su explosión de colores y deseos. Merecen una mención particular las conmemorativas; para el Centenario se editaron series especiales como la que documentó el viaje y la estadía de la Infanta Isabel, o las dedicadas a los próceres, otro buen testimonio de época, especialmente las dedicadas a San Martín y Belgrano: en el extremo inferior aparece la cabeza del homenajeado y en la parte superior la figura de la República que, en el sector correspondiente a la cara, lleva la de la entonces famosa artista Lina Cavalieri; hoy este detalle no sería concebible. La importancia cotidiana de la postal y sus coleccionistas cobró tal magnitud que Gregorio de Laferrère en *Locos de Verano* dibujó a una de las protagonistas como obsesiva coleccionista de postales.

El Museo posee una considerable colección que abarca los años 1898-1950, con su momento de mayor vigencia entre 1900-1920. En su casi totalidad estas tarjetas han llegado como donaciones particulares. De su representatividad en la vida de la ciudad da fe el caso de un donante que preguntó si se aceptaría una sola tarjeta postal. Ante la respuesta afirmativa, contó que con esa tarjeta había conocido a la que fuera su esposa por 51 felices años. Ella ya no estaba y al no tener hijos, si la pos-

tal quedaba en el Museo, pensaba, ellos seguirían viviendo en el recuerdo.

La publicidad es también un testigo valioso para conocer qué interesaba y preocupaba a los porteños en tiempos del Centenario. En realidad los hechos eran los de siempre: la salud, la belleza y la novedad. Eran los años de los remedios que curaban "infaliblemente" todas las enfermedades, junto a los jabones y lociones que garantizaban un cutis blanco y terso a las mujeres y a los hombres fortaleza, vigor y una abundante cabellera. Estas inquietudes eran volcadas en los medios gráficos y en la vía pública por medio de avisos y afiches.

La publicidad, pues, es tema del Museo y eso la colección comenzó desde los primeros días de su creación. No pocas fueron las piezas recuperadas de la basura, donde eran dejadas cada vez que un nuevo aviso aparecía o se hacía limpieza en la trastienda, "para estar al día". Paralelamente se investigó activamente en la colección de revistas que posee el Museo en su biblioteca; *Caras y Caretas*, *PBT*, *Plus Ultra*, *Mundo Argentino*, *El Hogar*, etcétera.

En noviembre del año 1970 el Museo de la Ciudad inauguró, para una "Semana de Buenos Aires", la Feria de San Pedro Telmo. Además de la Feria en sí misma otras dos razones fueron fundamentales en su creación: del éxito de la Feria dependería la vigencia de una zona histórica absolutamente olvidada hasta ese momento; y todo lo que se vendería en la Feria había pertenecido al equipamiento de las casas de la ciudad, y por lo tanto, estaba relacionado con la memoria colectiva. Esta realidad y el interés por documentarla fue transmitido a los integrantes de la Feria que, de allí en más y entre otras cosas aportaron, en muchos casos como donación, publicidades y piezas que como regalos publicitarios se integraban al imaginario popular acreditando productos que llegaron a formar parte de la vida y costumbres de su momento.

Si tuviésemos que elegir algún ejemplo representativo de la publicidad elegiríamos las pequeñas tarjetas fotográficas que las marcas de cigarrillos "París", "Diva" o "Yolanda" colocaban en los paquetes. Hoy podrán parecernos inocentes y hasta cómicas pero sería erróneo darles esa interpretación entre 1900 y 1910; para ese entonces fueron intencionalmente atrevidas. En ellas aparecían conocidas vedettes o jóvenes mujeres enfundadas en blancas y ajustadas mallas o bien ilustrando series como "El baño", "Joyas del arte", etcétera.

Esos años fueron tiempos de intensa vida en la ciudad: los mercados hervían de gente, en las calles los coches de caballos comenzaban a competir con los automóviles, el puerto aumentaba aún más su actividad y era el auge de las tiendas.

La primera década del siglo XX previa al Centenario fue la de las Grandes Tiendas y Hoteles instalados en edificios especialmente construidos para el entusiasmo que vivía el país. El *Plaza Hotel* se levantó en 1909 frente a la Plaza San Martín, lugar atípico para ese destino; la ciudad se expandía hacia el norte y al sur la Avenida de Mayo albergaba especialmente a lo que hoy llamaríamos la industria hotelera. En ella, el *Hotel Majestic* fue el elegido por la delegación chilena para los festejos del Centenario. Sus restoranes competían entre sí y en no pocas oportunidades se realizaban banquetes. Gracias a sus menúes impresos hoy sabemos qué comían y bebían —por lo menos en esos ámbitos.

Algo similar podría decirse de las grandes tiendas con sus confiterías que marcaban la culminación de la visita a las secciones de ropas, menaje, juguetería, muebles, deporte y quizás a la peluquería. Era famosa la confitería en la terraza de la tienda Gath & Chaves, desde donde se veían los techos de Buenos Aires.

Si bien en definitiva todo es documento de su tiempo, existen determinados elementos que son emblemáticos en grado superlativo; nos referimos, por ejemplo, a la música, los juegos y juguetes infantiles. Podríamos agregarle también los años escolares. Los temas citados están, en general, estrechamente unidos al afecto y al ser fácilmente compartibles contribuyen a la afirmación de la identidad, tema crucial en esta época. De allí que el accionar del Museo de la Ciudad cifre su mayor interés no sólo en rescatar elementos y piezas documentales, sino en que éstas permitan re-

The magazine Caras y Caretas should not be ignored if you want to understand in depth every day life in the period between the end of the 19th century and the 1930's; through its pages one could be updated with the events in the world, in the city of Buenos Aires and in the rest of the country. Artistic and social life and criminal incidents appeared along with the regional customs and the reality of the tenement houses and with satirized political news. Partly through purchases and also through donations, the Museum Photographic Sector has a considerable number of original photos from the magazine files.

The Photographic sector, in particular, is a most valuable and represents the worth of the Museum. The collections of positives and negatives by known or anonymous photographers complement all exhibitions. There can be found portraits and scenes of regional customs, as well as amateurs' works, together with family albums. These types of pieces are constantly received mainly through private donations. Thanks to these documents, ways of life can be reconstructed through clothes fashion, furniture or even through the manner of standing and sitting characteristic of a certain period. Photograph studios had backdrops and furniture to create a scenery. These elements allow us to identify the origin of a photograph whose name had been removed in order to have it framed, and also to date it, since the scenery changed according to the fashion.

Painted, engraved and photographed images of the city give us a notion of its size, its streets and their traffic. Going through the aquarelles painted by Angel Della Valle on the occasion of the Centennial, it is possible to observe in the ones depicting the promenades of Palermo and Recoleta that traffic used to be as heavy as it is nowadays.

Also, the use of the bicycle is made evident since towards the end of the last century, it had originated printed plans with circuits and circulating regulations.
The promenade in Palermo took place not only during the day, but also the evening was suitable for social meetings, and in order to encourage them, street gas lightening was increased in 1901 from what can be read in Caras y Caretas.

Buenos Aires was not indifferent to the passion for postcards that broke loose throughout the world. Relatives and friends sent one another regards and love messages, through colorful postcards which would not avoid any theme: children, couples, flowers, cherubs, and landscapes; these went across the sea, the city and the country with their profusion of colors and wishes. Commemorative postcards deserve a special mention. On the occasion of the Centennial special editions were issued, such as the ones documenting the trip and stay of the Infanta Isabel, or the ones representing the fathers of the nation. These are another interesting evidence of the time, especially those dedicated to San Martin and Belgrano: at the bottom of the postcard appeared the head of the honored person and at the top the figure of the Republic which had the face of the currently famous artist Lina Cavalieri, nowadays, this feature would be unthinkable. The every day importance of the postcard and its collectors became so relevant that Gregorio De Laferrère portrayed one of the main characters of his play Locos de Verano as an obsessive postcard collector.

The Museum owns a considerable collection of postcards covering the period from 1898 to 1950, being the years between 1900 and 1920 when they were highly in vogue. Almost wholly, these postcards have been received as private donations Their relevance in the city life can be evidenced in the case of a donor who asked if only a postcard would be accepted as a donation. As he was given an affirmative answer, he told us that with that one postcard he had known the woman who would be his wife for 51 happy years. She was no longer with him and since they did not have children, he felt that if the postcard remained in the Museum, they would continue living in memory.

Advertising is a valuable witness to help identify the Centennial porteño interests or worries. In fact, the subjects were the usual ones: health, beauty, and novelty. Those were the years of the "never-failing" medicines that cured all illnesses, along with soap and lotions that guaranteed a white and smooth complexion to the women and strength, vigor, and bushy hair to men.

These objects of interest appeared as graphic publications advertisements and as street billboards.

Consequently, advertisement is a subject for the Museum, therefore the advertisement collection started from the first days of its creation. Not a few were the pieces saved from the garbage tin, where they were thrown away each time a new advertisement came out, or a shop back room was tidied up to be "updated". Meanwhile, an examination was carried out of the magazines collection belonging to the Museum Library, such as Caras y Caretas, PBT, Plus Ultra, Mundo Argentino, El Hogar, etc.

In November 1970, on the event of a "Week of Buenos Aires", the Museum of the City inaugurated the public Market of San Pedro Telmo Aside from the Market itself, two other reasons were fundamental factors of its creation: first, on the success of the Market depended the rehabilitation of a historical zone completely forgotten at the time and second, every article offered on sale had to belong to the equipment of the houses of the city, and therefore, being related to the collective memory. This fact as well as the interest to have it documented was spread among the Market stand owners, who therein after and among other things, contributed, in the majority of cases as a donation, with advertisements and objects that as promotion gifts were integrated into the popular images giving reputation to products that became part of the life and customs of their time.

Were we to choose an example of advertising, we would take the small photographic cards that the cigarette brands "Paria", "Diva" or "Yolanda" displayed in their packets. Today they could seem naïve or even funny, a wrong interpretation for 1900 and 1910, though, since they were purposely provocative for the time. There appeared famous vedettes or young women in tight, white swimming suits or illustration series such as "The Bath", "Art Jewels", etc.

In those years the life in the city was very busy: in the markets people bustled about, in the streets the coaches started to compete with the automobiles, in the port the activity increased even more and it was the boom of the stores.

The first decade of the 20th century prior to the Centennial was the time of the big stores and hotels located in buildings built out of the enthusiasm the country was experiencing. The Plaza Hotel was put up in 1908 in front of Plaza San Martín, an unusual place for that purpose; the city was growing towards the North and the South; along Avenida de Mayo was found what nowadays would be called the hotel industry. On this avenue was the Hotel Majestic, which was chosen by the Chilean delegation for their stay during the celebrations of the Centennial. Its restaurants compete with one another and not in few opportunities banquets were organized. Thanks to their printed menus we can learn what was eaten and drunk - at least in such places.

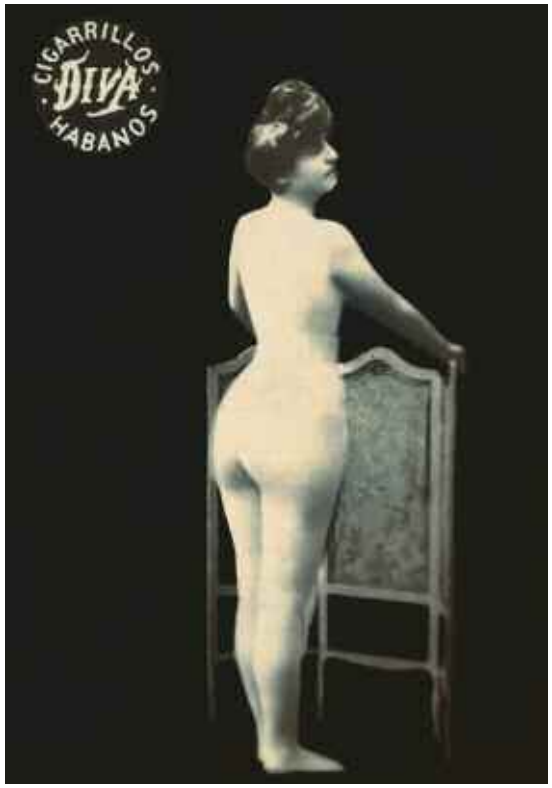
A similar comment could be made about the big stores with their tea rooms, which were the obligatory last stop after having visited the clothes, the household wares, the toys, the furniture, the sports sections or even perhaps the beauty parlor. The tea room on the terrace of the store Gath & Chaves, from where the roofs of Buenos Aires could be observed, was very famous.

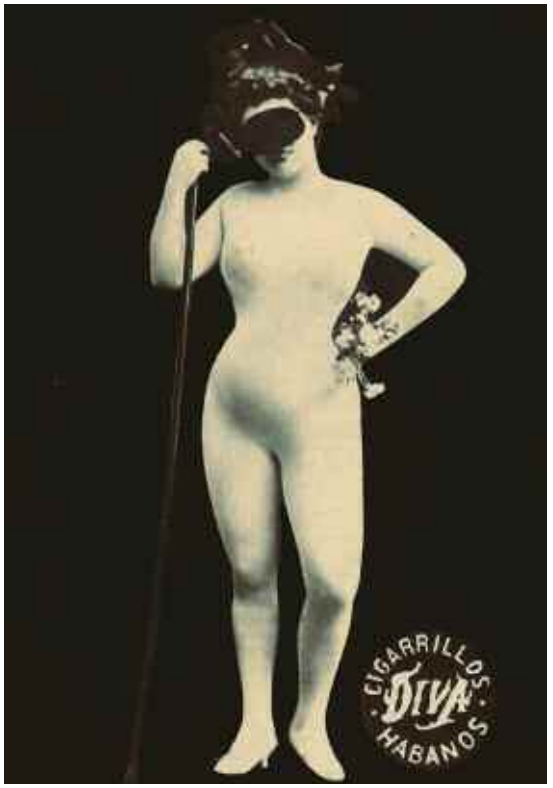
Even though, eventually, all thing are documents of their time, there are some elements that are more emblematic; we refer, for example, to music, games and children toys. School years could also be included. The above mentioned subjects are, in general, closely related to affections and since they are easily shared, they contribute to the affirmation of the identity, a crucial issue of this time. That is the reason why the Museum of the City focuses its major interest not only on saving evidential elements and documentary pieces, but also on these elements' capacity for reconstructing atmospheres, and so tries to recreate and to appraise the value of the intangible patrimony of the city and its people. The hurdy – gurdy music that would go around the neighbourhood during the first decade of our century helps evoke the bustle of the streets with their peddlers offering vegetables, feather dusters, fish, etc. without forgetting the phony locomotive pulled by the peanut seller who would call his clients attention with a brass cornet.

componer climas, intentando recuperar y valorizar el patrimonio intangible de la ciudad y su gente. La música del organito que recorrería los barrios en los primeros diez años de nuestro siglo ayuda a evocar el bullicio de las calles con sus vendedores ambulantes de verdura, plumeros, pescados, etcétera, sin olvidar la locomotora empujada por el vendedor de maníes llamando a sus clientes con una corneta de bronce.

Visor estereoscópico de mano "H.C.Whiteco" U.S.A. ca. 1905-1910. (Cat. nº 777)

Hand-held stereoscopic viewer "H.C.Whiteco" U.S.A. ca. 1905 – 1910. (Cat. nº 777)





Publicidad de "Cigarrillos Habanos Diva. Joya del Arte". ca. 1910. (Cat. nº 541)

Publicidad de "Cigarrillos Habanos Diva. Joya del Arte. Nº 63". ca. 1910. (Cat. nº 543)

Publicidad de "Cigarrillos Habanos Diva. Joya del Arte. Nº 88". ca. 1910. (Cat. nº 545)

Publicidad de "Cigarrillos Habanos Diva. Joya del Arte. Nº 84". ca. 1910. (Cat. nº 544)

Advertisement for "Cigarrillos Habanos Diva. Joya del Arte". ca. 1910. (Cat. nº 541)

Advertisement for "Cigarrillos Habanos Diva. Joya del Arte. Nº 63". ca. 1910. (Cat. nº 543)

Advertisement for "Cigarrillos Habanos "Diva. Joya del Arte. Nº 88". ca. 1910. (Cat. nº 545)

Advertisement for "Cigarrillos Habanos Diva. Joya del Arte. Nº 84". ca. 1910. (Cat. nº 544)

CIGARRILLOS
DIVA
HABANOS