

Una ciudad de papel. Imágenes de Buenos Aires en Caras y Caretas 1920-1939

Lic. Catalina V. Fara
CONICET – IDAES/UNSAM

Resumen

El semanario ilustrado Caras y Caretas operó como un actor fundamental en el proceso de masificación de la cultura visual argentina. Se caracterizó por una nueva relación cultural con el lector, expresada en la materialidad de la revista y su calidad gráfica. Acompañó, informó e interpretó el rápido crecimiento material y demográfico de la ciudad de Buenos Aires y la complejidad de su vida social y política. En el presente artículo se analizarán la variedad de imágenes del paisaje urbano reproducidas en el semanario entre los años 1920 y 1939, en relación a la construcción de un imaginario, teniendo en cuenta que está ausente en ellas una visión homogénea de la ciudad y presentan, por lo tanto, una diversidad de imaginarios superpuestos, a veces divergentes o contradictorios.

Palabras clave: Caras y Caretas, Buenos Aires, paisaje urbano, imaginario

A paper city. Images of Buenos Aires in Caras y Caretas 1920 -1939

Abstract

The weekly illustrated magazine Caras y Caretas operated as a fundamental actor in the growth of the Argentine visual culture process. The magazine was characterized by its new relationship with the readers through its graphic quality and outward appearance. Caras y Caretas interpreted and informed about Buenos Aires' material and demographic changes, and about the complexity of its social and political life. In this essay the various images of the urban landscape reproduced in the magazine between 1920 and 1939, will be analyzed in relation to the construction of an urban imagery. It will be noted that a diversity of visions are juxtaposed, and that the speeches sometimes are contradictory within the magazine.

Key words: Caras y Caretas, Buenos Aires, urban landscape, imagery

La construcción de imaginarios urbanos en las publicaciones periódicas

La percepción de una ciudad no se produce de una sola vez sino que es el resultado de los múltiples itinerarios en y sobre ella, que la reconstrucción de la memoria aglutina en una sucesión de imágenes percibidas a lo largo del tiempo. Este encadenamiento

ocurre en un tiempo histórico –ligado a la sucesión de hechos fácticos-, y en un tiempo subjetivo –múltiple, cambiante, dado por las variables de la recepción-. Sobre estos cruces de tiempo y espacio es donde se construye el imaginario. Múltiples representaciones de lo urbano se encuentran así en disputa, generando espacios de intercambio y conflicto que se reformulan constantemente. Los imaginarios son entonces visiones continuas y simultáneas de la realidad, que se caracterizan por el peso que tienen desde el origen de la ciudad, siendo protagonistas de su desarrollo junto con los cambios propios de cada coyuntura urbana. Marcan a sus habitantes y, en consecuencia, también al espacio en el que viven, por la fuerza de su significado y del universo simbólico que portan. De esta manera la ciudad es a la vez espacio físico y mito, es el escenario del cambio que se produce a la vista de sus habitantes al ritmo acelerado de las nuevas tecnologías, transportes y modas. La calle es el sustento material tanto para verificar el cambio y la ciudad, como máquina simbólica, es el paisaje donde se produce el cruce entre discursos y prácticas.

En nuestro país, la ciudad empezó a aparecer como un tema pictórico específico - ya no como documento o testimonio de una costumbre- a fines del siglo XIX, y se fortaleció durante la primera parte del XX, de la mano con la ampliación, renovación y cambios en la fisonomía y traza urbana de diversas ciudades. En Buenos Aires, durante las décadas de 1920 y 1930 el debate reforma-modernización¹ produjo cambios drásticos en el aspecto de la ciudad. Estas modificaciones materiales suscitaron diversas respuestas por parte de los artistas, que se interesaron por la estética de la ciudad, y no sólo la representaron sino que buscaron descubrirla y transformarla a través de sus obras. Para escritores y artistas plásticos, la ciudad misma será objeto de debate estético-ideológico, tanto desde la celebración o condena a la modernización, como desde la búsqueda de un pasado ideal perdido. El arte definirá entonces “...un sistema de fundamentos: “lo nuevo” como valor hegemónico, o “la revolución” que se convierte en garantía de futuro y en reordenadora simbólica de las relaciones presentes.”²

Las revistas y la prensa diaria serán las herramientas fundamentales a través de las cuales, circularán estas discusiones con sus correspondientes imágenes de la ciudad. En la Buenos Aires de los años treinta, estos motivos cristalizarán finalmente en una imagen de ciudad moderna, apoyada en un repertorio de representaciones que tendrá su síntesis en 1936 con la inauguración del Obelisco. Para explicar este momento, Adrián Gorelik introduce la noción de “coalición simbólica”, entendiéndola como un “... punto de llegada múltiple: del espíritu colonizador, del espíritu criollo, del espíritu modernizador.”³ En este contexto, Plaza de Mayo, Paseo de Julio (hoy Avenida Alem), Plaza San Martín, las recientemente abiertas Diagonales, la peatonal Florida, la calle Corrientes, el puerto, y barrios como Barracas y La Boca fueron algunos de los sitios más representados por

¹ Esta distinción es una de las tesis centrales de Adrian Gorelik, quien presenta esta dicotomía como una herramienta para interpretar la trama de transformaciones culturales y los diferentes procesos sociales, políticos y materiales de la ciudad en la década del '30. Cfr. GORELIK, Adrián: *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal, UNQ, 2010.

² SARLO, Beatriz: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007. p.28.

³ GORELIK, Adrián: *Op.cit.* p. 391.

escritores y artistas de las más diversas corrientes estéticas e inclinaciones políticas. Con tono nostálgico o celebratorio, estas obras pasaron a conformar progresivamente el corpus de imágenes de la ciudad de Buenos Aires que perdura hasta la actualidad.

Descubrir a Buenos Aires a través de sus imágenes significa enfrentarse a una multiplicidad de construcciones visuales y textuales diseminadas en diferentes y abundantes soportes y objetos culturales. Por ello, uno de los caminos posibles para entender la construcción de su imaginario urbano es analizar la circulación de lo impreso, examinando el lugar de la imagen en las revistas; entendiendo a estas últimas como objetos culturales, con materialidad y presencia en el cruce entre intencionalidades y posibilidades técnicas. Considerando las representaciones visuales como modos de producción de significados a partir de una práctica de apropiación particular por parte del espectador, es posible identificar el papel que las publicaciones ilustradas tuvieron en diferentes momentos de la historia cultural; y destacar su funcionamiento como dispositivos que ponen al alcance del público representaciones visuales que satisfacen su curiosidad y su deseo de ver y poseer imágenes. La prensa periódica fue entonces un factor fundamental en la transformación del paisaje cultural de la modernidad, contribuyendo a la afirmación de la idea de pertenencia a una “comunidad imaginada”.⁴ Las revistas son productos culturales que permiten ligar y yuxtaponer en un mismo plano diversos contenidos, por lo que muchos autores consideran que la prensa es uno de los vehículos que más colabora en la formación de una identidad colectiva.⁵ En nuestro país las revistas ilustradas

Fueron producto y a la vez parte del desarrollo del mercado interno estimulado por el crecimiento económico del país, la inmigración y urbanización, que produjo la emergencia de nuevas necesidades culturales, de educación y esparcimiento. Compitieron sostenidamente entre sí y con el resto de las publicaciones periódicas para capturar al creciente público lector respondiendo a expectativas, pero ayudando al mismo tiempo a darles forma y contenido a dichas expectativas.⁶

Entre las revistas ilustradas más importantes, se destaca *Caras y Caretas* por sus innovaciones, amplia tirada y trascendencia, apareciendo por primera vez en 1898 y continuando hasta 1939.⁷ Con una puesta en página que apelaba a una lectura gráfica y visual, fue el primer semanario ilustrado argentino de carácter masivo. La revista estaba especialmente dirigida a un público amplio y heterogéneo, de clase media y popular

⁴ Cfr. ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires, FCE, 2000 [1983]

⁵ Cfr. por ejemplo: MALOSETTI COSTA, Laura y GENÉ, Marcela (comps.) *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009; ARTUNDO, Patricia (dir): *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2008.

⁶ GUTMAN, Margarita: *Buenos Aires. El poder de la anticipación*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2011. p.153

⁷ El semanario fue fundado en 1898 por Bartolomé Mitre y Vedia y Eustaquio Pellicer. Fue dirigido por José S. Álvarez (Fray Mocho) en sus primeros años. Pellicer fue su redactor principal y Manuel Mayol su director artístico. Durante las décadas que nos ocupan, desfilaron por su redacción nombres como: Félix Lima, Emilio Daireaux, Julio Indarte, César Tiempo, Fernán Félix de Amador, Alberto Gerchunoff, y Juan José de Soiza Reilly, entre otros.

urbana, que formó parte de la industria cultural en formación. La suma de géneros y estilos periodísticos que presenta, refleja la dinámica y la emergencia de nuevos públicos, a partir de su tono conciliador y abarcativo:

Sus páginas interpelaban a un público que incluía desde el habitante del conventillo hasta el de las casas menos modestas, con un discurso inclusivo basado en las aspiraciones de progreso y participación de la emergente clase media y de los aspirantes a ella (...) la representación de un mundo comunitario de lectores como comunidad de consumidores, afirmaba el carácter consensual de la esfera pública, aunque el mismo respondiera más a los intereses y al horizonte de expectativas de la revista que a los rasgos objetivos de una sociedad atravesada por los conflictos.⁸

Artículos de información general y actualidad, ficción, poesía, reseñas, notas humorísticas, caricaturas, datos curiosos y científicos, noticias internacionales, política, artes plásticas, música, teatro, radio, entretenimientos para niños, notas para la mujer, notas de moda, eventos sociales y publicidad; respondían a las nuevas necesidades de información, recreación y educación de la sociedad urbana. Su concepción periodística estaba dirigida a lectores con intereses amplios y, de esta manera, afirmaba una identidad vernácula sin dejar de representar las tensiones culturales presentes.

Con la diversificación y modernización de la población metropolitana, también aparecieron en este período otras revistas dirigidas a captar diversos fragmentos del público -sobre todo sectores de la clase media con aspiraciones de ascenso social-, como por ejemplo: El Hogar, Plus Ultra, Atlántida, El Gráfico, Billiken, etc.⁹ De esta manera, los semanarios ilustrados acompañaron el proceso de crecimiento urbano, a la vez que contribuyeron a la conformación de nuevas pautas de consumo. El nuevo mercado de bienes se observa a través de la gran cantidad de publicidad, que a su vez le permitía, a una publicación como Caras y Caretas, una mayor solvencia para disminuir el precio de venta al público.

Caras y Caretas se dedicó a informar, acompañar e interpretar para el gran público el rápido crecimiento demográfico metropolitano, la expansión edilicia, la complejidad de la vida social, política y cultural en la ciudad. Los textos eran accesibles y estaban acompañados por gran cantidad de material visual: ilustraciones, fotografías, tiras cómicas, caricaturas, reproducciones de obras de arte, etc. Su característica principal era la heterogeneidad del contenido y de las formas de representación, a partir de la yuxtaposición de elementos visuales y textuales. Estaba enfocada principalmente a los temas cotidianos de la vida en la ciudad, con reportes de eventos sociales, observaciones costumbristas y crónicas de todo tipo; equilibradas el material fotográfico, publicidad, literatura y humor. Así se dirigía a un público que exigía el procesamiento de la actualidad en un amplio espectro. Su bajo costo y amplia tirada, su formato pequeño y maleable -

⁸ ROGERS, Geraldine: *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2008. p.48-49

⁹ *El Hogar* (1904 – c.1940); *Plus Ultra* (1916-1930); *Atlántida* (1911-1952); *El Gráfico* (1919- 2011); *Billiken* (1919- 2011).

ideal para el pasajero de trenes y tranvías-, facilitaba un mayor grado de identificación con los lectores que los diarios y posibilitaba una lectura más atenta y prolongada.

Esta revista operó entonces como un actor fundamental en el proceso de masificación de la cultura visual. Se caracterizó por esta nueva relación cultural con el lector, que se expresaba en la materialidad de la revista y su calidad gráfica.¹⁰ Su profusa cantidad de material gráfico instauraba un modo de comunicación diferente que privilegiaba lo visual. Caricaturas, viñetas, fotografías, publicidad ilustrada, etc., respondían a diferentes grados de posibilidad de expresión y transmisión de información; que según su grado de interacción con los textos, traslucían una mirada que iba desde el realismo hasta la construcción ficcional, y desde la seriedad a lo irónico y caricaturesco. La lectura gráfica y visual de *Caras y Caretas*, le otorgaba un valor inédito a las imágenes, las cuales, en muchos casos tenían una preponderancia mayor a la del texto. Es por ello que es importante entonces analizar su rol en la transmisión visual de mensajes, y la manera en que el semanario explotó la imagen en sus funciones estéticas, expresivas y comunicativas.

Entre todos los tipos de imágenes, es sumamente significativo el uso de las fotografías como evidencia visual de la actualidad, lo cual permite develar la confianza que se tenía en su poder de comunicación y de verdad. La fotografía en *Caras y Caretas* era a la vez construcción y expresión visual de una cultura y de una realidad social, ideológica y política. Por medio de sus relatos gráficos –facilitados por el uso de la técnica del fotograbado- la revista pretendía concederles a sus lectores la posibilidad de ser testigos de los cambios de su tiempo. A través de estas imágenes construía visiones de la realidad que eludían ciertos tópicos como la violencia. Por ejemplo, las fotografías de manifestaciones están tomadas desde la distancia, mostrando los grupos de personas como una masa homogénea, evitando mostrar explícitamente acciones violentas.

Dentro de esta variedad de imágenes reproducidas en el semanario, es significativo el conjunto que representa visiones de la ciudad de Buenos Aires. Analizaremos a continuación estas imágenes en relación a la construcción de un imaginario urbano, teniendo en cuenta que está ausente en ellas una visión homogénea de la ciudad y presentan, por lo tanto, una diversidad de imaginarios superpuestos en múltiples discursos, a veces divergentes o contradictorios.

La Buenos Aires de *Caras y Caretas*

La ciudad era el principal escenario de *Caras y Caretas* y los porteños sus protagonistas. El semanario “Fue un fenómeno indudablemente urbano, y su profunda convergencia con el espíritu de la ciudad explica en gran parte la prosperidad del proyecto editorial y su permanencia en el tiempo.”¹¹ En sus páginas, Buenos Aires se convirtió en una ciudad-espectáculo, se transformó en un paisaje a ser consumido, cuyo progreso

¹⁰ Cfr. SZIR, Sandra: “De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional”, en GARABEDIAN, Marcelo; SZIR, Sandra y LIDA, Miranda: *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires, Teseo, 2009.

¹¹ ROGERS, Geraldine: *Op.cit.* p.161

material se mostraba a través de textos e imágenes. La ciudad era exhibida, entonces, como escenario de consumo. Es en este sentido que pueden leerse, por ejemplo, una serie de notas tituladas “Visiones nocturnas de los barrios porteños”, aparecidas durante el año 1934. En ellas se muestra la vida nocturna de calles como Corrientes o Boedo, a través de fotografías cuyos epígrafes hacen especial hincapié en las actitudes de los transeúntes, el poder de atracción de las vidrieras y reforzaban el sentido de estos sitios como lugares de esparcimiento ciudadano por antonomasia, con su movimiento y bullicio propio: “Campanas, bocinas, voces de canillitas, silbatos policíacos: he aquí el telón de fondo sonoro de la calle Corrientes.”¹² La velocidad y la luz modulan las percepciones. El progreso es exaltado en relación con el desarrollo del comercio, las grandes tiendas y bares rebosantes de luz y movimiento. La revista destacaba los indicios de novedad y proyección hacia el futuro que “... auspiciaba la hiperactividad nocturna de diversiones, espectáculos y productores culturales destinados a cubrir el tiempo de ocio...”¹³

Numerosas imágenes muestran nuevos espacios para el deleite y consumo del habitante de la ciudad: amplias aceras para caminar, escaparates para mirar y comprar, parques para el descanso y esparcimiento o para disponerse a contemplar la escena urbana. Es el caso de diversas series de fotografías que aparecen a lo largo de los números del semanario, como la titulada “Rincones porteños”, en la cual se mostraba una foto color a página completa, en cuyo epígrafe se solía describir las vistas de parques y plazas como “...el límite entre dos mundos opuestos que caben en esta ciudad libre para el laborioso y el vagabundo”;¹⁴ o las vistas de los nuevos edificios entendidos como símbolos del progreso de la ciudad que “... a través de sus mil ventanas, dicen a los ojos de los forasteros de la tenacidad y el entusiasmo de un pueblo que hará de Buenos Aires una nueva capital del mundo latino y una de las formidables metrópolis del orbe por su belleza y su cultura.”¹⁵ Este tono celebratorio de los nuevos aspectos que adquiriría Buenos Aires puede rastrearse a lo largo de las décadas del veinte y treinta, cuando el crecimiento de la ciudad hace posible la figura del periodista-flâneur que se desplaza al azar, arrojando su mirada sobre el paisaje urbano, invitando a los lectores a hacer lo mismo. En el itinerario de los barrios al centro y viceversa, los relatos y las imágenes publicadas atraviesan la ciudad que estaba en continua transformación. “... la rápida y desigual transformación de la capital activaba el surgimiento de una ciudad nueva y sorprendente en las páginas periodísticas.”¹⁶ Así puede leerse en notas con títulos como “¡Buenos Aires!”,¹⁷ “La renovación de Buenos Aires”,¹⁸ “Buenos Aires trabaja – Buenos Aires descansa”;¹⁹ donde

¹² “Visiones nocturnas de los barrios porteños: la calle Corrientes”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXVII, n° 1869, 28 de julio 1934, s/p.

¹³ ROGERS, Geraldine: *Op.cit.* p.160

¹⁴ “Rincones porteños. Paseo Leandro N. Alem”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXI, n°1543, 28 de abril 1928, s/p.

¹⁵ “La Diagonal Roque Saenz Peña”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXX, n° 1524, 17 de diciembre 1927, s/p.

¹⁶ ROGERS, Geraldine: *Op.cit.* p.170

¹⁷ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XL, n° 2041, 13 de noviembre 1937, s/p.

¹⁸ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXX, n° 1524, 17 de diciembre 1927, s/p.

¹⁹ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXX, n° 1513,

las fotografías que acompañan los artículos refuerzan la sensación del contraste entre “lo viejo” y “lo nuevo”, al mostrar los grandes rascacielos junto a casas antiguas o ruinas de edificaciones.

Los cambios materiales en la ciudad significaron también un cambio en los modos de vida urbana y en el ritmo de circulación de personas y objetos, con la introducción de nuevas situaciones que requerían prácticas, costumbres y experiencias de percepción hasta entonces desconocidas. En este sentido, la revista era una guía para procesar los cambios y a través de sus páginas, los lectores “... no sólo estaban en condiciones de mirar la vida urbana sino de ser mirados...”²⁰ Nuevos productores y consumidores con prácticas que afectaron las instituciones, la estética y los mecanismos de consagración eran los protagonistas de sus páginas. Caras y Caretas era el mirador de la gran escena de la ciudad, donde las multitudes se transformaban en espectáculo de sí mismas, lo que significaba exponerse y compartir experiencias múltiples y nuevas. La revista proveía entonces de “instrucciones” para orientarse en realidades nuevas, para reconocer y ejercitar los nuevos códigos de comportamiento e identificar tipos urbanos. Es en este sentido que funcionaban las secciones “Tipos populares”, “Brochacitos de mi ciudad”, y luego “Como los vi cuando era muchacho”, todas ellas escritas por Félix Lima. En estas notas “de color” el autor hacía una caracterización de diversos personajes urbanos como “El lechero”, “El viejecito que provee de churros a los guardas y choferes de ómnibus que arrancan de las barrancas de Belgrano”, “El cigarrero de la Diagonal Norte”; los cuales eran retratados por medio de diálogos en los que el lenguaje utilizado por los protagonistas estaba cargado de modismos, palabras del lunfardo y ciertas formas textuales que daban cuenta del “acento” con el que estas personas hablaban. Estas notas estaban siempre acompañadas por fotografías de estos personajes “pintorescos”, lo cual le daba el carácter de veracidad que estas descripciones buscaban, como testimonios de la vida de estos particulares habitantes de la ciudad.

Durante la década del veinte, se produjo una reapropiación estética del espacio urbano, en la cual el suburbio se convirtió en uno de los temas recurrentes de la pintura, la literatura y la música; en medio de un debate que oponía centro y suburbio como los polos conflictivos de la esencia de la identidad de Buenos Aires. La ciudad se transformó en un “... reservorio de modelos culturales en pugna que los artistas salían a reconocer para identificarse con ellos y que, a la vez, en ese mismo reconocimiento, construían”.²¹ En Caras y Caretas una serie de notas titulada “Viaje a través de los barrios de Buenos Aires”, da cuenta de esta corriente que proponía el rescate del suburbio como refugio de la identidad de la ciudad. Escritas por Juan José de Soiza Reilly en 1930 y acompañadas por abundantes fotografías, describen las características de cada barrio. Sin embargo lo interesante de esta serie es que cada barrio es entendido como un microcosmos particular dentro de la ciudad al nombrarlos como “repúblicas”; así se describen entonces “La

²⁰ ROGERS, Geraldine: *Op.cit.*, p.165

²¹ GORELIK, Adrian: *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. p.98

república romántica de Flores”²², “La república milagrosa de Nueva Pompeya”²³ o “La república pintoresca de Belgrano”.²⁴

Andamios, grúas y elevadores eran parte del paisaje de una ciudad en constante crecimiento, y cuyos acelerados cambios fisonómicos dejaban a muchos de sus habitantes con cierto sentimiento de nostalgia. Entonces muchos artistas se refugiaron en los suburbios, donde aún persistían algunas calles de tierra, viejos faroles y las casas bajas desordenadas dentro de las restricciones de la cuadrícula del trazado urbano. De esta manera se fue constituyendo la permanente heterogeneidad del paisaje de Buenos Aires, formado por fragmentos de tiempo diferentes; donde en una misma cuadra coexistían arquitecturas correspondientes a épocas muy diversas y cuyos contrastes se superponían generando una imagen por momentos ambigua. La prensa gráfica se hizo eco de los avatares de las transformaciones en la ciudad, y en *Caras y Caretas*, es significativa la presencia de fotografías de obras en construcción y de notas polemizando sobre los problemas o las bondades de los cambios. Así en la sección “Reflexiones de un vago”, escrita por Olegario Reinoso, podía leerse en 1936:

...Buenos Aires progresa y se transforma de una manera increíble. Uno deja de pasar quince días por una cuadra, y al volver ya no la conoce. [...] Las paredes a medio derrumbar y los muros a medio construir dan la impresión de que allí acaba de efectuarse un bombardeo.²⁵

Esta mirada algo trágica, será el resultado de los efectos del andar por una ciudad en construcción, y estará signada por el encuentro diario con las ruinas de lo que quedaba del “esplendor pasado”. Esta será una constante en las imágenes que aparecerán sobre todo durante los años 1936 y 1937, cuando se produzcan los cambios más drásticos para el ensanche de Corrientes y la apertura de la avenida 9 de Julio. Precisamente, son las obras para el ensanche de la calle Corrientes lo que cristalizará en una serie de representaciones que tendrá una amplia circulación a lo largo de la década del treinta. Las imágenes de las ruinas de los edificios como consecuencia de las demoliciones, se convertirán en un tópico ideal para confrontar la “vieja” Buenos Aires, que queda entre los escombros, y el nacimiento de la gran metrópolis del siglo XX con la que soñaban tanto políticos como intelectuales. La calle Corrientes y sus demoliciones serán el centro preponderante de esta nostalgia, que se detiene por ejemplo, en el contraste entre los modernos teatros y las ruinas de aquellos que alguna vez habían sido gloriosos. Las ruinas son precisamente el tema de toda una serie de fotografías que publicó *Caras y Caretas* en diferentes números desde el año 1935, acompañando notas con títulos como, por ejemplo: “Corrientes parece la calle de una ciudad bombardeada”.²⁶ Por lo general en estos artículos se compara, con cierto tinte dramático, la imagen de la calle con un

²² *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXIII, nº 1670, 4 de octubre de 1930, s/p.

²³ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXIII, nº 1676, 15 de noviembre de 1930, s/p.

²⁴ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXIV, nº 1683, 3 de enero de 1931, s/p.

²⁵ Olegario Reinoso, “Reflexiones de un vago”. *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXIX, nº 1957, 4 de abril de 1936, p. 102.

²⁶ *Caras y Caretas*. Buenos Aires, año XXXVIII, nº 1905, 6 de abril de 1935. s/p.

escenario de guerra y se pretende resaltar la tristeza que producen los restos de los edificios “derribados por la piqueta”:

... el descuajamiento ha herido de muerte la entraña misma de la ciudad; aún cuando la demolición busca hoy, con energía y previsión a la vez, los contornos del urbanismo moderno. [...] Hemos enfocado nuestra máquina –con intencionada preferencia, sin duda sobre los escombros de los teatros “que fueron”...²⁷

Las ruinas como tema, admitían una lectura metonímica, es decir tomando una parte por el todo, en la cual el fragmento está completo e incompleto al mismo tiempo. Las ruinas son por un lado el recuerdo de lo que fue, pero a la vez son el todo que representa la realidad del cambio. Así las demoliciones serán también el paradigma de la pérdida de “personalidad” no sólo de una calle en particular, sino de toda la ciudad. Así puede verse en una fotografía publicada en 1927 bajo el título “La renovación de Buenos Aires”, en la que se observa una perspectiva de la calle Arroyo, con el edificio Mihanovich en construcción elevándose por sobre antiguas casas y las ruinas de otras, cuyo epígrafe reza: “La ciudad se eleva, invadiendo los barrios que fueron los rincones más tranquilos de Buenos Aires. Así, este edificio yergue su mole en medio de palacetes que eran expresión de vida apacible.”²⁸

Estas imágenes se complementan con las visiones nostálgicas del pasado de la ciudad que ya desde los años veinte poblaban las páginas de *Caras y Caretas* en los relatos de Felix Lima acompañados por fotografías “antiguas” de la sección “Como lo vi cuando era muchacho”; o en notas –también acompañadas por ilustraciones o fotografías- como “Panorama porteño. Treinta años atrás” de Emilio Daireaux²⁹, “Mateo, no trabaja en todo el año pero trabajó el 1° de mayo”³⁰, “Un viejo recorrido tranviario que pasó a la historia del tráfico porteño”³¹ o “Del Buenos Aires que se fue”.³² En todas ellas sobresale cierta tristeza por la Buenos Aires “de antaño” que desaparece a los ojos de sus habitantes y señalan que la revista era en parte refractaria al proceso de modernización. Si bien el semanario no apelaba al discurso crítico directamente, lo hacía a través del humor, la ironía y la observación de la vida cotidiana, mostrando también las incomodidades y las contrariedades que sufrían los habitantes de Buenos Aires en relación con ese estado de precariedad, que evidenciaba una modernización que no avanzaba en forma lineal y consensuada. Congestionamientos de tránsito, accidentes de tranvías y automóviles, ruidos molestos, inconvenientes para peatones y vecinos, deficiencias en el servicio del subterráneo y el nuevo e intenso movimiento urbano de personas y vehículos, eran también parte de satíricas o serias imágenes textuales y visuales de la vida cotidiana de los porteños que aparecían en las páginas del semanario. Así funcionaban las secciones fijas

²⁷ “Una rápida incursión fotográfica por el subsuelo de la futura avenida 9 de Julio”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XL, n° 2027, 7 de agosto 1937, p. 32-33.

²⁸ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXX, n° 1524, 17 de diciembre 1927, s/p.

²⁹ *Caras y Caretas*, op.cit. n° 1524

³⁰ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXI, n° 1545, 12 de mayo de 1928, s/p.

³¹ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXVIII, n° 1937, 16 de noviembre de 1935, s/p.

³² *Caras y Caretas*, Buenos Aires, año XXXII, n° 1676, 15 de noviembre 1930, s/p.

“Desde el mirador” de Julio Indarte, “Bajorrelieve de algunos hechos” de Alberto Gerchunoff y “Salvo error u omisión”, que presentaban –y en ocasiones denunciaban- los problemas de la vida cotidiana en Buenos Aires. En este sentido, la revista funcionaba como una tribuna de ideas, ya que también aquellos que celebraban el surgimiento de una ciudad “moderna”, tenían su lugar en sus páginas. Junto a la ciudad pujante y gloriosa que presentan algunas imágenes de Caras y Caretas con los rascacielos, los parques, las grandes tiendas y las animadas calles; aparecían como contrapunto otras fotografías que mostraban la pobreza de los habitantes de los barrios marginales o “periféricos”. La imagen fotográfica era utilizada en este caso como evidencia de una realidad social y económica, para denunciar cómo algunas zonas del municipio recibían menos atención que otras.

A partir de la multiplicación de imágenes ofrecidas al público de la ciudad, y de su circulación a través de las publicaciones ilustradas en una escala nunca antes vista hasta entonces, es posible rastrear la construcción de un imaginario de la ciudad de Buenos Aires. Una revista como Caras y Caretas intervino en la masificación de la cultura visual, en la interpretación y construcción del paisaje cultural de la modernidad urbana, con las particularidades y ambigüedades locales del proceso. Los textos e imágenes reproducidas ponen de manifiesto los cambios que Buenos Aires experimentaba y proponían al público diversas lecturas de la situación. Las transformaciones urbanas del período, celebradas o denostadas, no bastaban sin embargo, para despojar a la ciudad de su entorno rural, aún presente en el paisaje del suburbio que en cierta manera era visto como una síntesis entre tradición y modernidad incipiente. Las representaciones del paisaje urbano que aparecen entre sus páginas no sólo refieren a la imagen contemporánea del espacio de la vida social del momento, sino que al mismo tiempo participaban de la transformación material y proponían diversas construcciones del imaginario urbano. A través de ellas es posible entender el modo en que los habitantes de Buenos Aires se veían a sí mismos y describían su entorno: con diversos grados de asombro frente a las transformaciones edilicias, la diversificación social, económica y política; con nostalgia por el pasado o con expectativas por el futuro proyectadas en las visiones de la realidad cotidiana.

Bibliografía

- Anderson, Benedict: Comunidades imaginadas. Buenos Aires, FCE, 2000 [1983]
Gorelik, Adrián: La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2010 [1998].
_____: Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
GUTMAN, Margarita: Buenos Aires. El poder de la anticipación. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2011.

Avances. Revista del área de Artes, UNC, Córdoba, año 2011-2012, nº 19. ISSN: 1667-927X, pp. 97-109.

Malosetti, Laura y Gené, Marcela (comps.): Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires. Buenos Aires, Edhasa, 2009.

Rogers, Geraldine: Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino. La Plata, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2008.

SARLO, Beatriz: Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007. [1988]

SZIR, Sandra: "Figuraciones urbanas. Caras y Caretas, 1900", en: Lattes, Alfredo (coord.): Dinámica de una ciudad. Buenos Aires, 1810-2010. Buenos Aires, Dirección General de Estadísticas y Censos, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2010, pp. 455-481.

_____ : "De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX. Colección Biblioteca Nacional", en: Garabedian, Marcelo; SZIR, Sandra y LIDA, Miranda: Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos. Buenos Aires, Teseo, 2009.

Revista Caras y Caretas 1920 -1939. Archivo Fundación Espigas, Buenos Aires; Biblioteca Nacional.