

INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

Semanario *Caras y Caretas*: profesionalización del oficio de escritor y conformación de un público lector

Por: Julián Andrés Pacheco Martínez

Bogotá, D.C.

2018

INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

Semanario *Caras y Caretas*: profesionalización del oficio de escritor y conformación de un público lector

Por: Julián Andrés Pacheco Martínez

Monografía para optar al título de Magister en Literatura y Cultura

Directora: Diana Paola Guzmán Méndez

Bogotá, D.C.

2018

Agradecimientos

Agradezco especialmente a mis compañeros de vida: Diana Paola Guzmán, por creer en cada uno de mis proyectos; a Matilde Salazar Ospina, por desviarme del camino para enriquecer mi vida; a Camila Suárez y Pablo García, por comprender al valor de la amistad, y a mi madre, Alexandra Martínez Romero, por la compañía y el incondicional cariño con que me ha abrazado todos estos años.

*A la memoria de mi abuela María Clara Romero y de mi jefe y
amigo, Omar Parra Rozo... el camino algún día nos volverá a reunir.*

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., 31 de mayo de 2018

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo, **Julián Andrés Pacheco Martínez**, identificado con C.C. No. 80109409, autor del trabajo de grado titulado “*Semanario Caras y Caretas: profesionalización del oficio de escritor y conformación de un público lector*”, presentado en el año de 2018 como requisito para optar el título de Magíster en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).

CC 52.324.468

Firma y documento de identidad

CC 80.189.409

Firma y documento de identidad

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO**AUTOR O AUTORES**

Apellidos	Nombres
Pacheco Martínez	Julián Andrés

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Guzmán Méndez	Diana Paola

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magíster en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Semanario *Caras y Caretas*: profesionalización del oficio de escritor y conformación de un público lector

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: No aplica

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTÁ

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2018

NÚMERO DE PÁGINAS: 86

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones Mapas Retratos Tablas, gráficos y diagramas Planos Láminas Fotografías

MATERIAL ANEXO (Video, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: ¾ Mini DV DV Cam DVC Pro Vídeo 8 Hi 8 Otro. Cual? _____Sistema: Americano NTSC Europeo PAL SECAM

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): Tesis Meritoria

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL

INGLES

Oficio de escritor

Writer's office

Caras y Caretas

Caras y Caretas

Lector

Reader

Periodismo

Journalism

Estudios culturales

Cultural studies

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

___ El objetivo del presente trabajo es identificar algunos aspectos relevantes en el proceso de profesionalización del oficio de escritor dentro del campo periodístico estudiando el caso del semanario *Caras y Caretas*, durante la década de 1920. Para esto, se expondrán algunas de las condiciones que favorecieron este proceso de profesionalización, al tiempo que revisaremos el papel que jugó la transformación del lector en un sujeto activo dentro del mismo. Para entender los mecanismos que permitieron la profesionalización del oficio de escritor en el campo periodístico, el presente trabajo aborda conceptos teóricos, factores políticos y socio-culturales, con el fin de analizar cómo los cambios en estas esferas crearon el ambiente propicio para dicha profesionalización.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

The objective of this work is to identify some relevant aspects in the professionalization process of the writer's profession within the journalistic field, by studying the case of the weekly "Caras y Caretas" during the 1920s. Some of the conditions that favored this process of professionalization, while reviewing the role played by the transformation of the reader into an active subject within it. In order to analyze how changes in these areas created the environment conducive to such professionalization. The present work addresses theoretical concepts, political and socio-cultural factors. This will help to understand the mechanisms that allowed professionalization of the profession of writer in the field of journalism.

Contenido

Introducción	2
Primera parte	8
De escritor a periodista	8
1.1 De escritor a periodista: conceptos fundamentales	8
1. 2 La constitución de un campo de producción literaria: Argentina, 1920-1930	14
1. 2. 1. Condiciones materiales: el desarrollo de la imprenta en Buenos Aires	14
1. 2. 2. Condiciones de circulación: la formación de un lector popular	22
1. 2. 3. Condiciones de autonomía: surgimiento de las agremiaciones de artistas	25
Segunda parte	45
De escritor a periodista: el rol activo del lector	45
2.1. Caras y Caretas en Buenos Aires 1920-1929: propaganda y profesionalización	46
2. 2 El uso de la imagen: su efecto sobre la masificación del lector	53
2. 3. Masificación de las publicaciones: el rol del lector	70
Cierre	77
Referencias	80

Introducción

El objetivo del presente trabajo es identificar algunos aspectos relevantes en el proceso de profesionalización del oficio de escritor dentro del campo periodístico estudiando el caso del seminario *Caras y Caretas*, durante la década de 1920. Para esto, se expondrán algunas de las condiciones que favorecieron este proceso de profesionalización, al tiempo que revisaremos el papel que jugó la transformación del lector en un sujeto activo dentro del mismo. Para entender los mecanismos que permitieron la profesionalización del oficio de escritor en el campo periodístico, el presente trabajo aborda conceptos teóricos, factores políticos y socio-culturales, con el fin de analizar cómo los cambios en estas esferas crearon el ambiente propicio para dicha profesionalización.

En este orden de ideas, la primera parte de este trabajo se compone de dos tópicos que se ponen en discusión: en primer lugar, se exponen conceptos teóricos como profesionalización y autonomía del campo literario, a partir del estudio de la obra de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1995). Esta teoría será de vital importancia a la hora de delimitar las funciones sociales de los escritores de la Argentina de comienzos del siglo XX. En segundo lugar, se examina la prensa como un instrumento paradigmático que sirve a unos ideales y a un sector de la sociedad específico, al interior de la cual el escritor —ahora convertido en periodista— ejerce un papel fundamental sobre la expresión o representaciones culturales de la época, mediante una crítica que se ejerce desde un lugar “privilegiado”, especialmente si se tiene en cuenta el sistema de remuneración económica imperante, pero también el entramado de relaciones entre quienes están en capacidad de “producir cultura” y los que la financian; allí, el autor queda inmerso en una especie de subordinación estructural ante estos poderes. En

consonancia con la postura de Bourdieu, estos procesos de automatización del campo se instauran a partir de la transformación de las relaciones sociales entre los productores culturales y el poder económico.

En consecuencia, seremos enfáticos a la hora de aseverar que la profesionalización del escritor no es posible sin que le antecedan dos factores: el florecimiento de las condiciones simbólicas y materiales, representadas en el desarrollo tecnológico —algo tardío para el caso argentino— de la industria editorial; junto con la consolidación de un andamiaje de medios impresos de alto tiraje y de corte cultural, impulsados por las políticas nacionales de alfabetización. Este panorama esboza en gran medida la idea de *institución literaria*, propuesta por Jacques Dubois (2014), puesto que allí la literatura como tal se desvanece, o es sustituida por una suerte de “prácticas especiales y singulares que se llevan a cabo tanto en el lenguaje como en el imaginario y cuya unidad se realiza, únicamente en ciertos niveles de funcionamiento y de inserción dentro de la estructura social” (Dubois 19). De esta forma, expondré cómo en la institución literaria prevalecen los elementos del campo planteados por Bourdieu (por ejemplo, la organización de los actores implicados en el proceso de producción y difusión de la cultura); junto con la vinculación de un elemento adicional que es el ideológico.

En virtud de lo anterior, se hace necesario entender el proceso de *autonomización*, pues este, según Dubois, determina la forma en la que el escritor interactúa o se enfrenta al “mercantilismo de las prácticas culturales”; ante lo cual ejerce una resistencia que se materializa en la producción o el ejercicio de una actividad bajo la consigna de un rechazo permanente y un sentimiento de “exclusión”.

Otro aspecto vital a la hora de comprender el proceso de profesionalización del escritor será la entrada de la modernidad a Argentina. Sobre este aspecto, haré énfasis en las condiciones

materiales de dicha modernidad, como mencioné anteriormente, mediante el florecimiento de la industria editorial pero también a través de la influencia que ejerce el crecimiento de la urbe en la forma de vida porteña, acompañado por el cuestionamiento al influjo de un capital cultural proveniente de Europa (no solo por los procesos migratorios a gran escala sino también por los viajes de aprendizaje o formación que emprendieron varios artistas porteños, financiados por el gobierno), a lo cual se antepone, de forma crítica, la necesidad de construir un sello nacional que permita edificar una identidad propia.

Un elemento de capital importancia en este estudio es el análisis de los procesos de alfabetización instaurados por el gobierno argentino, a través de la promulgación de leyes como la 1420 del año 1884, gracias a la cual se implantó en el país la educación obligatoria entre los 6 y 14 años. La importancia de estas políticas radica, no solo en el aumento considerable en los índices de alfabetización, sino en la conformación de un público amplio capaz de dinamizar los procesos de lecto-escritura, al punto de ser partícipes en la escritura de los contenidos de las publicaciones seriadas y de ejercer un aparato crítico mediante segmentos de opinión de las revistas como “Correo sin estampilla” de *Caras y Caretas*, en el cual podía participar, ya no una élite, sino el público en general. En cuyo caso, también es válido examinar la forma en la que los métodos de alfabetización y el desarrollo editorial favorecieron el proceso formativo de los lectores, incluso la construcción de una opinión pública, tal y como lo manifiesta Alejandro Parada (2013) en un elocuente trabajo sobre la historia de la edición del libro y la lectura en Argentina.

Con lo anterior finalizo la primera parte de esta tesis, señalando que el surgimiento de un sinnúmero de productos impresos de difusión masiva, sirvió de soporte material para la consolidación del oficio de la crítica de arte que ejercieron agremiaciones de artistas como la

Sociedad de Estímulos de Buenos Aires (SEBA), fundada en 1876. La naciente crítica ejercida por la SEBA cumplió dos propósitos fundamentales para el desarrollo cultural porteño: 1) el cuestionamiento a un arte nacional que, hasta entonces, no podía escapar al influjo de Europa y 2) la formación de un público que recibía las representaciones artísticas, por ejemplo mediante las exposiciones de arte universales que se inauguraron en Argentina bajo el gobierno de Domingo Faustino Sarmiento (1868 y 1874), y que necesitaba de un aparato crítico que le permitiera comprender el valor de las obras.

Con base en los elementos planteados en la primera parte de esta tesis, a saber: la profesionalización del escritor en el ámbito periodístico, el desarrollo en los procesos tecnológicos de impresión (con el protagonismo que adquirió la incorporación de la imagen en el entramado discursivo textual), la implementación de las políticas de estado en la consolidación de una masa lectora, junto con el florecimiento de las agremiaciones de artistas y su función dentro del ejercicio de la crítica como guía para el creciente público lector; en la segunda parte de este trabajo me enfoco en los procesos que configuraron la divulgación masiva del arte de la época, y el acceso de un sector de la sociedad que años atrás había sido excluido de este panorama, del que ahora, además, quería ser protagonista.

En este sentido, propongo un proceso que se puede analizar desde dos perspectivas: la primera está relacionada con el impacto que tuvo el aparato crítico mediante las reseñas escritas para cautivar al público lector y atraerlo hacia el consumo del arte; la segunda atañe a la participación de un público capacitado para leer, desde una postura crítica, y también para incorporarse a la escena creativa mediante secciones editoriales como “Correo sin estampilla” de *Caras y Caretas*. Estas dos perspectivas descritas sirvieron de soporte para garantizar el éxito en la comercialización de publicaciones seriadas como *Caras y Caretas*, por lo menos en términos de

la producción de altos tirajes y en la transformación del sistema de difusión del arte.

También exploraremos cómo la vinculación de elementos populares dentro de los contenidos, acompañados de imágenes de todo tipo, incluyendo aquellas con fines publicitarios, contribuyó con la masificación tanto de las publicaciones como de su público consumidor. En este estudio cobra relevancia retomar conceptos como masificación, medios masivos de comunicación, prensa ilustrada e imagen, los cuales trataré de definir a lo largo del desarrollo de este trabajo¹.

En este escenario es vital examinar el lugar que ocupaba Argentina durante la década de 1920 en Latinoamérica, y su relación con Europa. Me refiero justamente a una nación que fungía “como despensa de Europa y granero de Latinoamérica”. Este hecho hizo que el país gozara de una estabilidad económica que claramente influyó en el fortalecimiento de una clase media que demandaba la producción y el consumo de todo tipo de productos, lo cual, puesto en la escena de la producción editorial, se tradujo en la confluencia de dos vertientes: el arte y la comercialización. La primera, financiada o incluso al servicio de la segunda, tuvo que adaptarse a nuevas formas para sobrevivir a una estructura social agitada que, como afirma Losada (2013), diluía la cultura aristocrática de finales del siglo XIX, “sustituyéndola por pasatiempos y códigos más descontractuados” (164). Al respecto será preciso detenerme en diarios como *El Correo Español*, fuertemente criticado por ser el transmisor de los ideales de una élite europea, específicamente española, representados en el comercio desmesurado que alienta el capitalismo y el consumo de todo tipo de productos, en apariencia, vitales para adaptarse a la vida moderna de la urbe.

¹ Antes de esto es importante precisar, en este punto, que dado que el estudio toma como base la revista *Caras y Caretas*, aprovecho los recursos digitales dispuestos en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, donde se encuentra el archivo de la publicación argentina desde su fundación en 1898 hasta su cierre en 1939. Adicionalmente, aclaro que algunas de las fuentes empleadas en este trabajo corresponden a citas indirectas de textos originales debido a que las distancias geográficas dificultan el acceso a este material. Sin embargo, se referenciarán los trabajos originales y secundarios en el listado de referencias.

Más allá del debate por la influencia en la forma de vida que tenía el consumo de productos y su vinculación al aparato editorial mediante la publicidad, la implementación de imágenes fomentó también la ampliación del público lector. El mensaje visual, además, le permitió al argentino promedio saberse inmerso en unas dinámicas globales, comprender el lugar que ocupaba en la escena mundial, idealizar otras culturas, en palabras de Moraña, “entender los valores promovidos por la modernidad: la competitividad y el éxito” (268).

Para finalizar, lo expuesto líneas atrás no supone tampoco la eliminación de los elementos populares del escenario editorial. Pues estos se incorporan *de facto* como una forma de rescatar los elementos propios de la cultura nacional, por ejemplo las “cualidades místicas de la tierra”, con las que se quiere contrarrestar el influjo de las divisiones sociales que produce el capitalismo. En este punto, comparto la postura de William Rowe y Vivian Schelling, en tanto entienden los medios de comunicación masiva como un espacio en el que convergen diferentes sectores de la sociedad. Esto último por oposición a la creencia de que los medios son el lugar privilegiado de una élite o minoría, a través de los cuales se configura el pensamiento de una masa subyugada, incapaz de interpelar el contenido impreso. Esto también significa rescatar el papel fundamental que ha tenido el lector, independientemente de su formación, en la configuración de la cultura como un bien universal.

Primera parte

De escritor a periodista

Para entender cómo el oficio de escritor se profesionaliza dentro del campo periodístico, a través de la circulación masiva de publicaciones seriadas como *Caras y Caretas*, es importante comenzar con una contextualización precisa de los conceptos teóricos, los factores políticos, tecnológicos y socio-culturales que influyeron en la proliferación de este tipo de revistas dentro de la sociedad argentina de la década de 1920. Para ello, mi exposición se concentrará en dos aspectos: el primero gira en torno al desarrollo de los conceptos teóricos y el segundo se centra en la descripción de la constitución del campo de producción literaria haciendo énfasis en sus condiciones materiales, de circulación y de autonomía, relacionando esto con la idea de modernidad emergente.

1.1 De escritor a periodista: conceptos fundamentales

“Somos obreros de lujo. Pero resulta que nadie es lo bastante rico para pagarnos. Si uno pretende ganar dinero con la pluma, tiene que dedicarse al periodismo, al folletín o al teatro”

Gustave Flaubert

En este apartado explicaré los conceptos fundamentales que permitirán comprender teóricamente la profesionalización del oficio de escritor en el contexto de la Argentina de los años 20 del siglo XX, en el seminario *Caras y Caretas*. De esta forma, destaco la obra de Pierre Bourdieu *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1995) como necesaria para la comprensión de conceptos como profesionalización y autonomía dentro del campo literario. En

esta se explicitan las relaciones emergentes entre la estructura de la sociedad europea y los diversos poderes coexistentes que impactan sobre el oficio de los escritores a comienzos del siglo XIX.

Bourdieu comienza por clarificar una de las funciones sociales más importantes de los escritores de la época: mostrar a sus conciudadanos la realidad de sus interacciones y la estructura de su funcionamiento, con un lenguaje más cercano que el de la ciencia, sin que esto último suponga un menor contenido de verdad. De este modo, “el hechizo de la obra literaria se debe sin duda en gran parte a que habla de las cosas más serias sin exigir, a diferencia de la ciencia según Searle, que se la tome completamente en serio. La escritura ofrece al propio autor y a su lector la posibilidad de comprensión denegadora, que no es una comprensión a medias” (Bourdieu 64).

El contexto de su reflexión es uno marcado por la coexistencia de fuertes poderes económicos y políticos. La naciente burguesía marca una tendencia en la que el ejercicio del intelecto, su cultivo, no es bien visto a la luz de su aparente incapacidad para generar dinero o relaciones de poder político. Aquí, lo que el autor denomina como génesis del campo literario, supone su constitución “como un mundo aparte, sujeto a sus propias leyes” (Bourdieu 79), como ya lo estaban siendo el mundo económico y el político. El “campo” es entendido como un “espacio con un tipo de capital en juego cuya escasez genera fuerzas que actúan sobre sus integrantes según las posiciones que ocupan y por las que concurren para conseguirlas, conservarlas, o transformarlas; por esto este espacio se mueve en la historia” (Figuroa 522).

El reto del escritor, y el desafío para la constitución del campo literario, supone la reivindicación y “la lucha por la independencia en los que, frente a una represión que se ejerce con toda su brutalidad, las virtudes de la sublevación y de resistencia tienen que afirmarse con toda claridad, volver a descubrir los principios olvidados, o abjurados, de la libertad intelectual”

(Bourdieu 80). El escritor, y el intelectual en general, se ven ahora rodeados por dinámicas de poder en las que la cultura se convierte en un bien casi peligroso, que distrae de los objetivos ideales de vida, el dinero y el poder.

Bourdieu afirma que estas relaciones entre los que están en capacidad de producir cultura y aquellos con capacidad para financiarla e influenciarla, lleva a la imposición de una subordinación estructural de los autores a estos poderes de acuerdo con su posición en el campo. Dicha subordinación se instituye a través de varios medios:

por un lado el mercado, cuyas sanciones o imposiciones se ejercen sobre las empresas literarias o bien directamente, a través de las cifras de venta, el número de entradas, etc., o bien indirectamente, a través de los nuevos puestos de trabajo que ofrece el periodismo, la edición, la ilustración y todas las formas de literatura industrial; por otro lado los vínculos duraderos, basados en afinidades de estilo de vida y de sistema de valores, que, particularmente por mediación de los salones, unen a una parte al menos de los escritores a determinados sectores de la alta sociedad... (Bourdieu 82)

En este contexto, la prensa, como un caso paradigmático de expresión cultural, además de volverse cada vez más rentable, se convierte ahora en un instrumento de los poderosos para acomodar la verdad a sus necesidades. A través de esta se visibiliza con mayor claridad esta subordinación, pues al ser un medio de expresión de los intereses culturales de los adinerados, el periodista-escritor, y también el editor, como representantes de la industria cultural de la época, ostentan un poder especial sobre sus colegas interesados en labrarse un futuro a partir de su oficio. La prensa de circulación masiva constituye una plataforma de interés para todo escritor que buscare ganarse la vida con su pluma. En este juego de poder, no obstante, “a través de su acción como críticos, los escritores periodistas se instauran, con total inocencia, como medida de todas las cosas en materia de arte y literatura, invistiéndose de este modo de autoridad para rebajar todo lo que les

supera...” (Bourdieu 88).

Si bien la emergencia de la burguesía y el afán del poder político por favorecer canales para la divulgación de sus eventos y actividades fomentó la industria editorial y periodística consolidándola como un ámbito de profesionalización del oficio de escritor, la subordinación a estas dinámicas económico-políticas opacó el florecimiento de otras manifestaciones literarias. Se da entonces un proceso de resistencia motivado por el gran número de nuevos escritores que buscaban ganarse la vida con sus creaciones, que no necesariamente confluía con el canon establecido. De este modo comienza a gestarse la emergencia de un proceso de autonomización del campo que comienza por la transformación de las relaciones sociales entre los productores culturales y el poder económico.

Resulta manifiesto así que el campo literario y artístico se constituye como tal en y por oposición a un mundo «burgués» que jamás hasta entonces había afirmado de un modo tan brutal sus valores y su pretensión de controlar los instrumentos de legitimación, en el ámbito del arte como en el ámbito de la literatura, y que, a través de la prensa y sus plumíferos, trata de imponer una definición degradada y degradante de la producción cultural. El asco y el desprecio que inspira a los escritores este régimen de nuevos ricos sin cultura [...] contribuyeron en gran medida a propiciar la ruptura con el mundo corriente que es inseparable de la constitución del mundo del arte como un mundo aparte, un imperio dentro de un imperio. (Bourdieu 95).

Se plantea entonces la necesidad indiscutible de independencia del campo literario, un campo autónomo que defina sus propias reglas de funcionamiento. Esta autonomía deberá posibilitar que sus miembros puedan afirmarse como parte constitutiva de él y deberá reivindicar “el derecho a definir él mismo los principios de su legitimidad” (Bourdieu 99) ante los demás actores involucrados. En el proceso de autonomización se van elucidando dos tendencias en la

producción cultural: en primer lugar, aquellas obras cuyo fin es un público amplio, sin mucho conocimiento, que paga por acceder al producto y que tiene como objetivo la comercialización y divulgación rápida y, en segundo lugar, las obras dirigidas a un público conocedor, cuya creación está orientada por valores casi anti-económicos, privilegiando el reconocimiento de los intelectuales y la acumulación de capital simbólico.

La profesionalización del escritor comienza a abrirse camino en este contexto, pues es el artista, el productor cultural por excelencia, quien elige cuáles son los medios más indicados para la divulgación de su obra y los costes simbólicos y monetarios que esto acarrea. Esto de la mano con la expansión de la industria editorial, cada vez más consolidada y desarrollada tecnológicamente. Ahora, con la independencia del campo, el escritor, en este caso, es autónomo a la hora de elegir los medios para garantizarse el tipo de éxito deseado: el simbólico² o el económico. Es importante insistir aquí en que la profesionalización del oficio de escritor es posible solo en la medida en que se den las condiciones materiales y simbólicas para ello, por ejemplo, la consolidación de las tecnologías que garantizan la circulación de producción impresa y la constitución de medios que expandan el horizonte de participación de los escritores como el caso de la prensa cultural³.

He relacionado los conceptos de campo literario, autonomía y esbozado el contexto en el que se da la profesionalización del oficio de escritor. Ahora, en segundo lugar, aludo a la obra de Jacques Dubois, *La institución de la literatura* (2014). Con base en esta quiero complementar los

² Que consiste principalmente en “hacerse un nombre, un nombre conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (es el efecto de la marca o de firma) o personas (mediante la publicación, la exposición, etc.), por lo tanto de otorgar un valor, y de sacar los beneficios correspondientes de esta operación” (Bourdieu 224)

³ En la siguiente sección abordaré estas condiciones y las relacionaré con el objeto de este estudio: *Caras y caretas*.

conceptos revisados hasta ahora y elaborar la idea de institución literaria. Al respecto, el autor comienza por indicar que “la literatura en cuanto tal no existe, sino toda una serie de prácticas especiales y singulares que se llevan a cabo tanto en el lenguaje como en el imaginario y cuya unidad se realiza, únicamente en ciertos niveles de funcionamiento y de inserción dentro de la estructura social” (Dubois 19).

Las instituciones, en general, son modos de organización de prácticas y roles dentro de un ámbito social. Definen las actividades y funcionalidades que permiten mantener a sus individuos vinculados, así como las formas de producción que responden a sus propias necesidades. En este sentido, “la institución, en cuanto organización, puede ejercer un control desigual sobre las prácticas que delimita y, por el otro, que solo las integra en la medida en que estas obedezcan a un modelo de conducta que es, a su vez, modelo de poder y modelo ideológico” (Dubois 35). La institución literaria, como otras instituciones sociales (la educativa, la familiar, la religiosa, entre otras), es atravesada por estos elementos ideológicos.

La institución literaria, de acuerdo con Dubois, conserva los elementos del campo establecidos por Bourdieu, es decir, reconoce una organización interna de actores implicados en la producción y la circulación de productos culturales, literarios, pero se diferencia en un aspecto esencial, que es el ideológico. Introducir el problema de la ideología supone reconocer, dentro de las dinámicas de producción, la intervención de los valores, prácticas sociales y representaciones que orientan, en un determinado momento, los movimientos e interacciones sociales. Una institución constituye “frente al mundo y a las relaciones de producción, la otra gran forma de estructuración del campo social” (Dubois 35).

Específicamente, sobre la autonomización, Dubois señala que este proceso “coloca al

escritor en una posición de reacción (...) que determina su protesta contra el mercantilismo de las prácticas culturales. La instauración de un campo literario aparte, contrapuesto a un espacio de producción en el que prevalecen las leyes del mercado, lleva al escritor a vivir de su trabajo y su actividad bajo el signo de un rechazo permanente, rechazo que es la traducción de un estado de exclusión” (Dubois 33). Además de esto, Dubois señala que es precisamente esta autonomía la que permite aplicar el término institución a la esfera literaria, pues estos dos conceptos tienen en común la insistencia en definir sus propias condiciones de legitimidad.

En lo que sigue me concentraré en exponer cómo en el caso de la Argentina de la década de 1920-1930, a la luz del semanario *Caras y Caretas*, estos conceptos se relacionan y permiten comprender cómo la profesionalización del oficio de escritor depende también de la constitución de un público lector que dinamiza la producción y la circulación cultural.

1. 2 La constitución de un campo de producción literaria: Argentina, 1920-1930

El proceso de profesionalización del escritor en Argentina estuvo directamente relacionado con la entrada a la modernidad. Un conjunto de condiciones materiales, referidas principalmente al auge de las tecnologías editoriales, que constituyeron un campo de producción; condiciones de circulación, que tratan de la formación de un público popular capacitado para leer y, finalmente, unas condiciones que favorecieron la autonomía de la institución literaria argentina, es decir, que logrará unas reglas propias de legitimización distanciándose de la influencia europea.

1. 2. 1. Condiciones materiales: el desarrollo de la imprenta en Buenos Aires

“Durante el siglo XIX europeo las nuevas tecnologías habilitaron los procesos de reproducción y colocaron a la imagen en mayor número de impresos, libros, periódicos, folletos, desafiando la hegemonía del texto.

La cultura impresa devino entonces también cultura de lo visible”.

Sandra M. Szir (De la cultura impresa)

A continuación se presentan algunos aspectos importantes en el desarrollo de la imprenta y su apropiación en la provincia de Buenos Aires, como uno de los factores tecnológicos que mayor influencia tuvo sobre la proliferación de publicaciones seriadas, que contribuyó con la profesionalización del oficio de escritor dentro del campo periodístico en el contexto de la Argentina de los años 20, examinando el caso de la revista *Caras y Caretas*.

El primer ejemplar de esta revista se editó en Montevideo el 20 de julio de 1890, bajo la dirección del inmigrante español, Eustaquio Pellicer. Esta publicación rápidamente enriqueció sus páginas con los adelantos que, en materia visual, se habían gestado en la primera mitad del siglo XIX en Inglaterra y en Francia, algunos de los cuales hicieron posible que en el año 1890 se pudiera imprimir en una misma caja tipográfica un texto acompañado de imágenes fotográficas. Al respecto, Sandra M. Szir, en un elocuente trabajo titulado “Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires (1850-1910)”, comenta que hasta el año 1880 el empleo de imágenes en los periódicos ilustrados se hacía a través de técnicas como el grabado en madera y la litografía. Posteriormente, en la década de 1890, el desarrollo de los “métodos de fotograbado, [por ejemplo el *half-tone*], se impuso por su bajo costo y porque brindaba además la posibilidad tecnológica de la impresión conjunta de imagen y texto en la misma página, logrando una aceptable calidad de reproducción” (“Reporte documental” 11).

De esta forma, la imagen como artefacto tecnológico y cultural comenzó a fijar, mejor que el lenguaje escrito, las condiciones de su tiempo; esto es, de una modernidad al interior de la cual florecía el capitalismo, el desarrollo de la urbe y la industrialización. Beatriz Sarlo, en su libro *Una modernidad periférica* (1988), narra con lucidez los cambios que denotaron el tránsito de la

provincia de Buenos Aires hacia la modernidad, indicando que uno de los principales fue “la velocidad de la ciudad”. Así, por ejemplo, la implementación de nuevos medios de transporte como el tranvía, la instauración de la electricidad en los alumbrados públicos y la construcción de nuevos centros comerciales distanciados del centro de la ciudad, fueron algunos de los hechos que marcaron este tránsito.

La experiencia de la velocidad y la experiencia de la luz modulan un nuevo elenco de imágenes y percepciones: quien tenía algo más de veinte años en 1925 podía recordar la ciudad de la vuelta del siglo y comprobar las diferencias (...). Creo que el impacto de estas transformaciones tiene una dimensión subjetiva que se despliega en un arco de tiempo relativamente breve: en efecto hombres y mujeres pueden recordar una ciudad diferente a aquella en la que están viviendo. Y además esa ciudad diferente fue el escenario de la infancia o la adolescencia: el pasado biográfico subraya lo que se ha perdido (o lo que se ha ganado) en el presente de la ciudad moderna. (Sarlo 13)

En este contexto de transición hacia la modernidad, es que tuvo lugar la incorporación de las nuevas tecnologías en el mundo editorial. Por eso, es importante comprender el punto de desarrollo en el que se encontraba la imprenta cuando se editó la revista *Caras y Caretas*. En consecuencia, es necesario hacer un recorrido por los principales adelantos tecnológicos que antecedieron su publicación.

El desarrollo de la prensa en Buenos Aires fue posible gracias a la incorporación –algo tardía– de los principales avances tecnológicos, en materia de impresión, que se tejían a nivel mundial, que se debió en gran parte a la fuerte presencia de inmigrantes europeos en terreno colonizado, y que a continuación expondremos, de manera breve, por ser un factor considerable para el desarrollo del tema central de este texto.

El primer hecho trascendental ocurre en 1773 cuando Didot inventa la prensa de hierro para reemplazar la de madera, con lo cual se pudo mejorar considerablemente la durabilidad de la maquinaria. Más adelante, en 1811, Koenig mejora la velocidad de impresión al trasladar el “proceso de plano a rotativo con la aplicación de los cilindros” (Barros-Lémez 141).

Para 1814 ya se había implementado la utilización del vapor en los procesos de fabricación de papel, que si bien se seguía produciendo a partir de tela, gracias al desarrollo de esta tecnología se pudo incrementar notoriamente la disponibilidad de este insumo para la industria editorial. Así, por ejemplo, para el año “1696 se producían 1400 toneladas de papel al año, hechos a mano y a partir de tela; en 1805, ya la cifra estaba en 17 mil toneladas; para 1865, con la aplicación de la máquina de vapor y con el origen no ya en las telas sino en la pulpa de madera, la producción alcanzaba a las 104 mil toneladas” (Barros-Lémez 141).

A esto se suma la invención de los tipos móviles metálicos, por parte de Bodini en 1818. Más adelante, hacia 1880 comenzó a implementarse la técnica del huecograbado que permitió la integración de los procesos de impresión de imágenes facilitando la generación de material gráfico y textual de manera simultánea. Por esta época

el fotograbado de medio tono se aplicó para la impresión de fotografías a gran escala, y representó una mecanización masiva de la información visual que las artes gráficas habían perseguido largo tiempo. El fotograbado no sólo podía reproducir en forma industrial una fotografía de un modo satisfactorio visualmente, sino que tenía la capacidad de multiplicar en forma económica, y en compatibilidad con el texto, cualquier tipo de imagen (Szir “De la cultura impresa” 79)

A lo anterior se suma la “aplicación de las invenciones nacidas de la máquina de vapor y de la aplicación de la electricidad a la industria, a través de las rotativas de Hoe”, que permitieron

aumentar la velocidad de la producción editorial (Barros-Lémez 141). Sin embargo, este proceso de desarrollo no se vivió simultáneamente en Latinoamérica, pues muchos de estos avances, producidos en Europa y Estados Unidos, solo llegarían a Argentina a finales del siglo XIX. No obstante, el desarrollo de la imprenta porteña fue escalando significativamente: mientras que en el año 1860 en Buenos Aires había apenas 12 imprentas, para el año 1879 se pasó a 33 y en 1895 la ciudad porteña ya contaba con 111 (Szir “De la cultura impresa” 76).

Este hecho hizo que la capital argentina pudiese desarrollar proyectos editoriales y entender la importancia de contar con medios de comunicación masivos⁴ que le permitieran, no solo informar al público lector sobre lo que ocurría en la ciudad y en el país, sino tener un panorama de los principales acontecimientos mundiales y también educar el gusto del lector por diferentes formas artísticas (la pintura, la escultura, la formación crítica, la literatura, la poesía, el lenguaje, entre otros). Esto ejemplifica lo que Dubois plantea como el favorecimiento de condiciones de *legibilidad*⁵. Ya no se trata solo de la divulgación y apropiación del libro impreso como el medio privilegiado para la lectura, sino de otras formas de comunicación que también atraen al lector, como por ejemplo la prensa, pues los periódicos culturales asumen nuevas formas de producción de contenidos con la entrada a la modernidad, a la vez que la vinculan con sus prácticas editoriales. Esto se verá más adelante cuando se analice la participación de las agremiaciones de artistas en el horizonte editorial.

Con el fin de mostrar la incidencia de estas tecnologías en el surgimiento de distintos proyectos editoriales en Argentina, a continuación, presentaré una línea cronológica que representa el surgimiento de algunas publicaciones que antecedieron a *Caras y Caretas*. Esto le brindará al

⁴ Más adelante delimitaré la concepción de medios masivos de comunicación a la que me acojo en este trabajo.

⁵ La legibilidad es uno de los conceptos formulados para la elaboración de una teoría de la lectura según Dubois.

lector elementos de juicio que le permitan entender la forma en que dichas publicaciones abonaron el terreno para el desarrollo de una industria en la que jugaría un papel importante la figura del escritor-periodista, la mano de obra inmigrante, el sistema político imperante, el comercio y la implementación de la imagen como un artefacto dispuesto para captar a un público lector que iba en aumento gracias a las políticas de alfabetización nacionales, a las que me referiré brevemente más adelante en el desarrollo del presente trabajo.

Línea cronológica

Surgimiento de las publicaciones seriadas en Argentina

1. 2. 2. Condiciones de circulación: la formación de un lector popular

El desarrollo de la edición en **1801**: Aparición del primer periódico argentino, *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de la Plata*.

1802: Aparición del *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*.

1835: Aparición del *Diario de Anuncios y Publicaciones Oficiales de Buenos Aires*.

1851: Se edita por primera vez la *Guía de la Ciudad de Buenos Aires y Manual de Forasteros*.

1853: Edición del periódico *La Ilustración Argentina*.

1863: Aparición del periódico satírico-político *El Mosquito*, fundado por Henry Meyer⁶.

1865: Surgimiento del “canillita⁷” en Buenos Aires.

1869: Se edita por primera vez *La Prensa*. Con un sistema de 2000 corresponsales, dentro y fuera de Argentina, será el primer periódico en cubrir un informe directo, vía cable, sobre un suceso como la Batalla de Sedán, durante la guerra franco-prusiana (1870-1871).

1886: Surgimiento de *La Ilustración Infantil*. Este periódico apuntó a la captación de nuevos lectores (el público infantil) que, gracias a leyes como la 1420 que había implantado en el país la educación obligatoria entre los 6 y 14 años, ahora podían constituir un nicho de mercado interesante. Esta publicación, básicamente, tenía un carácter instructivo, por lo que en sus páginas se podían leer fábulas, poesías, historia, artículos sobre higiene, agricultura y buenas costumbres, entre otros temas.

1870: Surgimiento del periódico *La Nación*.

1872: Nace *El Correo Español*, diario dirigido a los inmigrantes españoles residentes en Buenos Aires.

⁶ Henry Meyer fue un dibujante y litógrafo francés “que colaboró en distintos periódicos y libros ilustrados. [...] Los modelos visuales y el formato eran claramente tomados de los periódicos satíricos europeos *La Caricature*, *Le Chirivari* y *Punch*”. (Szir “De la cultura impresa” 68).

⁷ Niños que comercializan prensa en las calles.

1892: Se edita *El Cascabel*, una publicación satírica semanal, dirigida por Enrique Coll.

1894: *Buenos Aires Ilustrado*, dirigido por José Luis Cantilo y Julián Martel. Aunque esta publicación tenía un formato de revista (es decir, un tamaño reducido que cambia el tradicional pliego de cuatro páginas), se presenta como un periódico de arte, literatura, teatro, mundo social, historia y novedades.

1898: Se edita la versión argentina del semanario *Caras y Caretas*, cuando su director, Eustaquio Pellicer, aceptó la invitación que le hiciera Bartolomé Mitre y Vedia de fundar el primer semanario argentino de carácter masivo.

1900: Fundación de la primera agencia noticiosa argentina: Saporiti.

1905: Aparición del proyecto editorial de carácter satírico *Don Quijote*, fundado por el inmigrante español Eduardo Sojo.

Como puede verse, el desarrollo de la industria editorial argentina estuvo ligado a diferentes aspectos socioculturales de la época. La expansión de la cultura escrita supuso la comprensión de que “de nada valía invertir en la calidad del material de los impresos, si no se aseguraba su circulación y la conformación de un público lector que se habituara a su consumo-lectura” (Marín 139). Por un lado, fue fundamental el papel de los inmigrantes españoles que trajeron consigo el conocimiento adquirido en Europa y cuyos ideales políticos permearon el trabajo que estos desempeñaron en los talleres de edición porteños. Más adelante se analizará puntualmente el papel de los inmigrantes en el desarrollo de la imprenta argentina; por ahora,

conviene mencionar algunos nombres de europeos que llegaron a Buenos Aires para enriquecer con su técnica el panorama editorial:

Casimiro Prieto Valdés [nacido en España en 1847] fue el editor del *Almanaque Sud-Americano*; Antonio Atienza y Medrano [nacido en Almería, España en 1852] fue editor responsable de la *Ilustración Sud Americana*; Carlos Malagarriga [nacido en Barcelona en 1860], abogado y militante republicano y socialista, también colaborador de *El Correo Español* participó en el periódico del socialismo argentino *La Vanguardia* y editó su propio periódico a principios del siglo XX, *La República Española*. (Garbedian 14).

Hasta aquí hemos presentado los acontecimientos e innovaciones tecnológicas que favorecieron el surgimiento, el sostenimiento y la proliferación de las publicaciones seriadas en la Argentina de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Sin los progresos técnicos en materia de impresión y el consecuente abaratamiento de los costos de producción probablemente la industria editorial contemporánea sería muy distinta y los roles de lector y escritor correrían la misma suerte. Relacionado con esto están los avances en materia de legislación educativa. Un factor relevante que posibilitó el ejercicio de la lectura en gran parte de la población porteña y que facilitó el desarrollo de los procesos que son de nuestro interés, como veremos a continuación.

1. 2. 2. *Condiciones de circulación: la formación de un lector popular*

El desarrollo de la edición en Argentina es importante para resaltar su función informativa y formativa. Específicamente, sobre el rol de la imprenta en este proceso de formación Rocca señala que

en el ápice del proyecto ilustrado occidental una revolución periférica que se asume como liberal, antimonárquica y anticlerical se servirá de la imprenta para ampliar el círculo de la ciudadanía, pero

se encontrará con la limitación del abrumador analfabetismo. En esta encrucijada se movieron, durante décadas, los creadores de una poesía que se proyectaba sobre el esquivo cuerpo popular. (24).

Pensar la formación de un público lector obliga a pensar también la formación de una cultura escrita. Como lo señala Parada: “el discurso sobre los lectores solo tiene razón de ser y se afianza ontológicamente en su relación insoluble con la escritura” (32). El autor señala que la consolidación y la diversificación de las prácticas editoriales son una pieza fundamental para la comprensión de todo el proceso formativo de los lectores. Roger Chartier añade a esto, que más allá de la cultura escrita, de orden tipográfico, otros modos de expresiones comunicativas hacen que las personas, en general, estén permanentemente familiarizadas con lo escrito. De esta manera:

la presencia sobre las paredes y las fachadas de los carteles, edictos, anuncios o grafiti, la importancia de la lectura en voz alta que permitía transmitir lo escrito a los iletrados ... o la creación de un nuevo mercado y de un nuevo público para los textos impresos. Los pliegos de cordel, vendidos por los buhoneros (ciegos o no) difundían en las capas más humildes de la sociedad romances, coplas, relaciones de suceso y comedias. Para los iletrados, la permanencia de las formas tradicionales de la transmisión de los conocimientos e informaciones iba de la par con una fuerte familiaridad con lo escrito – por lo menos en las ciudades. (1)

Como hemos visto, si bien los avances tecnológicos, y la familiaridad del público con la cultura de lo escrito, fueron relevantes para la circulación de estos medios, puede apreciarse un enfrentamiento de estos contra un obstáculo importante: el analfabetismo. A continuación, comentamos brevemente cómo la sanción de una ley educativa en la Argentina de 1884 favoreció los procesos de lecto-escritura en la población, hecho que finalmente tuvo como consecuencia la reducción de los niveles de analfabetismo, al tiempo que contribuyó con la difusión y proliferación de publicaciones dirigidas –más que a un público privilegiado, a una élite por ejemplo– a un

público general constituido por todos los sectores de la sociedad. Se examina este como un factor político relevante para pensar la incorporación de los escritores argentinos al campo profesionalizante que representa el periodismo.

En este sentido, y como ocurre con los medios de comunicación contemporáneos, las publicaciones seriadas del siglo XIX y comienzos del XX en Argentina estuvieron fuertemente influenciadas por el ambiente y las condiciones del ámbito político del momento o, si se quiere, por los gobiernos de turno. Sin embargo, independientemente del carácter ideológico de las publicaciones, todas ellas emplearon estrategias discursivas para tratar de captar a un público lector que estaba en continuo crecimiento —gracias a las políticas de estado impulsadas en materia de educación— y que, paralelamente, necesitaba verse a sí mismo representado en dichos medios.

Bajo este panorama, cobró relevancia dentro de la cultura política del país informar al público acerca de los acontecimientos nacionales e internacionales que condujeran a “la construcción de una opinión pública [que] estuvo estrechamente vinculada a la creación de una comunidad de lectores” (Garbedian 14), una comunidad que se vislumbraba también como una posibilidad de ampliar un mercado creciente, en buena medida, gracias a que el Estado había promulgado la ley del 8 de julio de 1884, conocida como “Ley 1420 de educación común, gratuita y obligatoria”, mediante la cual se decretó la enseñanza obligatoria para las personas en edad escolar bajo el mandato del presidente Julio Argentino Roca. En el capítulo 1 de dicha ley se lee lo siguiente: “la escuela primaria tiene por único objeto favorecer y dirigir simultáneamente el desarrollo moral, intelectual y físico de todo niño de seis a catorce años de edad” (Biblioteca Nacional de Maestros 2). Más adelante, en el artículo 6, se establece que la lectura y la escritura deben hacer parte del núcleo básico de enseñanza en las escuelas públicas del país.

Para entonces en la Argentina “sabía leer y escribir menos de uno de cada cinco habitantes” (Fraga). El país contaba en 1869 con una población cercana a los 1.737.000 habitantes y tenía un porcentaje de analfabetismo del 78 %, con la particularidad de contar con un 12 % de población extranjera. No obstante, el impacto de la ley, promulgada en 1884, solo se haría evidente hacia el año 1914, cuando el país contaba con una población de 7.875.000 habitantes, un porcentaje de analfabetismo del 35 %, y una población extranjera que representaba el 30 % (es decir, 2.358.000 habitantes) (Ford 25). Justamente este alto porcentaje de población extranjera, desde sus orígenes migratorios, tuvo una relación directa con el surgimiento de agremiaciones de artistas, como se verá a continuación.

1. 2. 3. Condiciones de autonomía: surgimiento de las agremiaciones de artistas

Antes de que se observara el impacto de esta legislación sobre los índices de alfabetización de la población argentina, otro tipo de eventos tuvieron lugar en la ciudad de Buenos Aires y dejaron al descubierto el papel que debían asumir las publicaciones seriadas en torno a la formación del público lector. Me refiero en este punto al nacimiento de agremiaciones como la Sociedad de Estímulos de Buenos Aires (en adelante SEBA), en 1876, cuyo ejercicio artístico incluía “no sólo la obtención de financiamiento económico [por ejemplo, por parte del gobierno mediante becas estudiantiles de movilidad a Europa] sino también el ejercicio de la crítica periodística” (Malosetti 97). En términos generales, para esta “asociación” era trascendental

crear un lugar de sociabilidad y de reunión [en torno al desarrollo de las artes] que evitara el aislamiento y favoreciera el intercambio de información e ideas. Los dos puntos siguientes atañen precisamente a la circulación de esa información, ya sea recibiendo revistas y publicaciones extranjeras, ya sea produciendo intercambios con centros artísticos europeos. Sabemos que, aun en

los momentos de mayor estrechez, la SEBA estuvo suscrita a un número significativo de revistas europeas (en su mayor parte francesas). (Malosetti 97)

Tal y como afirma Malosetti en su libro *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, los fundadores de sociedades como la SEBA se sabían inmersos en una dinámica global en la cual el desarrollo de las artes distinguía a las sociedades “civilizadas” o de avanzada, de aquellas “salvajes” o simplemente inferiores. En este sentido, para las asociaciones de artistas en la Argentina de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX era fundamental conocer las tendencias provenientes de los centros europeos, pues esto garantizaba –hasta cierto punto– el reconocimiento como artista en la capital porteña. En otras palabras, “[...] o se pertenecía a un *mainstream* [a una corriente principal] liderado por Europa (y en particular Francia) o simplemente no se existía en materia de arte, salvo que pudiera darse el caso de ser valorado como rareza exótica o etnográfica, camino que no parecía como muy posible ni atractivo para los porteños” (Malosetti 98).

En este punto difiero un poco de la postura de Malosetti, pues si bien los vínculos con Europa se dieron por los procesos migratorios y por los viajes de formación que hacían muchos artistas becados por el gobierno porteño, particularmente a Francia; ya en aquel entonces se hacía latente la preocupación por la incorporación pasiva de modelos centroeuropeos que podían llegar a esclavizar la cultura argentina. Dicha preocupación tuvo lugar, precisamente, con la elección del primer presidente argentino electo a través del voto popular. Durante la primera presidencia de Hipólito Yrigoyen, que comenzó en 1916, tomó gran importancia el partido político Unión Cívica Radical, al cual se afiliaron artistas como Homero Nicolás Manzione Prestera (Añatuya, Argentina, 1 de noviembre de 1907 – Buenos Aires, 3 de mayo de 1951), quienes querían rescatar de la influencia europea el ejercicio artístico nacional. A través de la composición de tangos y milongas

(*Milonga del 900*) que revelan su interés por el folclor local, y de guiones como *Rosa de América* y *Nobleza Gaucha*, Manzi formula una especie de resistencia a las influencias del capital extranjero sobre Argentina, no en vano participó activamente en la fundación de FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina), un movimiento político cuyo ideal era el retorno al hispanoamericanismo rechazando de tajo el imperialismo. Aludiendo a la influencia de Europa sobre la formación de los argentinos, Manzi dirá:

Yo soñé que la Universidad habría de ser la cuna del alma argentina. Pensé que la ciencia que llegaba desde la vieja Europa iba a ser un instrumento al que la universidad daría emoción nacional. Y pensé, también, que esa cultura argentinizada en justicia se convertiría en un ejemplo para las juventudes de América. Pero me he equivocado... he visto que lo que nos llega no toma nuestra forma y que corremos el riesgo a esclavizarnos con modelos ajenos, que (...) no habrán de servir para profundizar nuestro destino. (Ford, Rivera & Romano 142)

El rescate de lo popular se oponía con fuerza a esa noción heredada del siglo XIX, y que encarnan en gran medida agremiaciones como la SEBA, que abogaba por convertir a la Argentina en una *nación civilizada*, inmersa en un marco de relaciones internacionales, mediante la incorporación de un capital simbólico europeo que idealizaba un mundo clasificado “a partir del esquema de división internacional del trabajo y el avance del imperialismo” (Malosetti 44).

El arraigo a lo popular aquí se entiende como el motor “característico de la transición de una ‘sociedad tradicional’ a una ‘sociedad moderna’” (Viguera 50), que motivó progresivamente la vinculación de las masas a la vida política de la sociedad argentina en este caso. Los elementos populares aquí tienen una influencia importante sobre el proceso de transición enunciado con el propósito de “civilizar” el país a través de la búsqueda e incorporación de elementos socio-culturales europeos, principalmente, a las formas de vida propias de la sociedad porteña. De esta

manera, la emergencia de agremiaciones artísticas dio lugar a procesos en los que la masa buscó aferrarse a sus formas y expresiones populares para construir y mantener una identidad que le fuera propia (Aldao y Damin 159), que le permitirá a su vez resistirse a los dominios sociales, culturales y políticos extranjeros. Estos procesos de transición cimentaron la emergencia de movimientos populistas que marcaron la historia socio-económica de la Argentina de principios del siglo XX (Vilas).

Lo más importante de agremiaciones como la SEBA es que vislumbraron un camino para el desarrollo y la difusión del arte en Buenos Aires. Dicho camino, aunque no podía, al menos por ahora, desvincularse del centro europeo, sí comenzó a forjar un espacio de identidad, marcado por la necesidad de construir un arte nacional, reconociendo la influencia europea, sobre todo en los procesos de formación de los nuevos artistas, pero construyendo un discurso propio que partiera de su realidad. Así, por ejemplo, agremiaciones como la SEBA hicieron posible el desarrollo de exposiciones de arte universales que se llevaron a cabo en Buenos Aires, en las que artistas experimentados y en formación dieron a conocer sus trabajos bajo el espíritu de “producir obras de tal naturaleza y magnitud que el país se viera representado en ellas como una *nación civilizada*. En un momento en que las Exposiciones Universales venían a funcionar como vidrieras en las que podían verse los contrastes culturales en un orden estrictamente jerarquizado, no había otra opción que mostrarse lo más ‘civilizado’ y europeo posible” (Malosetti 44).

Estas exposiciones fueron impulsadas por el gobierno de Domingo Faustino Sarmiento (presidente de Argentina entre 1868 y 1874), quien quería replicar las grandes ferias de arte que había visto en Europa y Estados Unidos como una forma de otorgar un lugar “civilizado” a la nación argentina. Algunas de las más significativas muestras fueron la Exposición Nacional de Córdoba en 1871, cuyo catálogo incluía más de 39 artistas que representaban las principales

provincias argentinas (Buenos Aires, Córdoba, San Juan, Mendoza y Entre Ríos), muchos de los cuales eran italianos radicados en este país. El éxito de esta primera muestra fue tan grande que le sucedieron la Exposición Industrial de 1877, la Exposición Italiana en Buenos Aires (1881) y la Exposición Continental (1882). (Malosetti 117).

Fue justamente en medio del despliegue de las exposiciones de arte en donde comenzaron a surgir los principales críticos de arte, que hacían su debut en los diarios nacionales. Buena parte de esta naciente crítica se centró en el polémico debate en torno a la influencia del arte europeo sobre Argentina; específicamente se discutía hasta qué punto la formación de los artistas en el viejo continente, mediante becas estudiantiles, contribuía a la creación de un arte nacional que apropia y reinterpreta la técnica de los centros europeos o si, por el contrario, constituía simplemente una sombra de las tendencias estéticas del viejo continente. Estas discusiones fueron ampliamente difundidas a través de diarios como *La Nación* (1 de enero de 1877), en los que se podía leer:

Los grandes artistas honran a los países en que nacen y de esta gloria la República Argentina está privada. También extraordinario sería que una nación no amoldada a sus instituciones políticas, que permanece en un continuo flujo y reflujo ocupada en poblar su gran territorio y que no ha podido dejar oír mas [sic] que vagidos en cuestiones científicas o tecnológicas, manifestara una tendencia señalable en bellas artes. [...]

Asistimos en estos momentos a los principios penosos del arte nacional. Lo vemos guiado por mano extranjera [sic], y bajo pena de caer para no levantarse no puede arrojar el andador. Por mucho tiempo copiará e imitará, hoy a un maestro, mañana a una escuela, pero sueña si espera que pronto podrá abrir vías nuevas, remontarse hasta á un estilo ó tan solo crear un carácter. (citado en Malosetti 129).

En este caso, el andador, que simboliza al artista que emula el arte de Europa, no necesariamente tiene una connotación negativa, en especial si quien bebe de la técnica europea es capaz de desprenderse de ella para construir una propia, aunque ello demande mucho tiempo y el ejercicio continuo de la “imitación”. Otro aspecto importante es que a través de estas exposiciones se abrió el camino hacia la construcción de una crítica profesionalizada gracias a los medios de comunicación; en ese sentido se logró hacer de la actividad artística un ejercicio intelectual que involucraba la función crítica con una especie de “sentido social”, en términos de guiar a un público que apenas comenzaba a habituarse a este tipo de escenarios.

Tradicionalmente, el ejercicio de la crítica en el campo artístico se ocupaba de las “artes elevadas” como la pintura, la escultura y la literatura, por mencionar solo algunas. A continuación traigo a colación el tratamiento que se le daba a estas formas artísticas dentro de la revista a modo de ejemplo, especialmente, sobre la forma en la que los escritores informaban al público acerca de las novedades editoriales. En una sección de la revista *Caras y Caretas* dedicada a la reseña de libros se evidencia el interés de su editor por “propender al conocimiento y difusión de la producción intelectual entre nosotros”. En esta sección se publicaban breves reseñas de los últimos proyectos editoriales nacionales y, en algunos casos, comentarios críticos sobre la obra y su autor, como se aprecia en el caso del libro *El hombre* de Horacio B. Ohianarte, comentario publicado en la sección referida:

La apología política es un género que ha caído un poco en desuso. El espíritu crítico se desarrolla cada vez más, y el ser miembro sincero y abnegado de un partido no parece reñido con el reconocimiento de las debilidades o defectos que pueda tener el jefe a quien se sigue. Este libro del señor Oyhanarte es la apología de un partido, el radical, y de su jefe, don Hipólito Irigoyen. Es una manifestación grandilocuente y entusiasta de una adhesión incondicional, fruto de un

convencimiento de orden más bien sentimental; pero no por eso menos firme. Algunas páginas de carácter histórico dan al Hombre más solidez que si el autor no hubiera salido del campo de la apología. Como indicio del actual momento político argentino, libro del señor Oyhanarte tiene, además, un valor que nadie podría negarle. (*Caras y Caretas*, número 917 del 29 de abril de 1916)

A continuación se encuentra la página de reseñas aquí referida:

LOS LIBROS

En el deseo de propender al conocimiento y difusión de la producción intelectual entre nosotros, una vez por mes publicaremos una sucinta bibliografía y juicio crítico de los libros que hayan aparecido en ese tiempo.

EL HOMBRE, por Horacio B. Oyhanarte. — La apolo-



logía política es un género que ha caído un poco en desuso. El espíritu crítico se desarrolla cada vez más, y el ser miembro sincero y abnegado de un partido no parece reñido con el reconocimiento de las debilidades o defectos que pueda tener el jefe a quien se sigue. Este libro del señor Oyhanarte es la apología de un partido, el radical, y de su jefe, don Hipólito Irigoyen. Es una manifestación grandilocuente y entusiasta de una adhesión incondicional, fruto de un convencimiento de orden más bien sentimental; pero no por eso menos firme. Algunas páginas de carácter histórico dan al *Hombre* más solidez que si el autor no hubiera salido del campo de la apología. Como indicio del actual momento político argentino, el libro del señor Oyhanarte tiene, además, un valor que nadie podría negarle.

SIGUIENDO LA HUELLA, por César Viale. — El autor



de este pequeño volumen es un laborioso y un entusiasta. La diversidad de las materias de que tratan sus artículos acusa, además, una curiosidad intelectual insaciable, que se resuelve en una amplia cultura poco común. Pero esa cultura no es incompatible con un grande y profundo amor a la patria, con un nacionalismo activo y vigilante: «Saludemos toda expresión de sentimientos nacionales, ya concierten tendencias proletarias, ya concurran en un programa de partido, ya aviven la llama que adormecida titila bajo un materialismo cartaginés». También contiene este volumen algunos cuentos que se leen con interés y son promesa de más sazonados frutos literarios.

TRATADO DE TAQUIGRAFÍA SILÁBICA, por José M. Olivares. — Cada día se difunde más el empleo de la taquigrafía, que ahorra tanto tiempo. El sistema que se enseña en este libro ha sido concebido por el señor Alejandro Roland, de Chacabuco, y, según el autor, bastan algunos días de teoría y seis meses de ejercicio para dominar los requisitos indispensables que el método exige, y poder desempeñar las funciones de taquígrafo parlamentario en cualquier parte del mundo.

LA INQUIETUD DEL ROSAL, por Alfonsina Storni. —



Si las mujeres fueran sinceramente francas, si se atrevieran a decir en público lo que sienten y lo que piensan, es probable que tuviéramos, por lo menos, tantas poetisas como poetas. Pero la mujer es, por naturaleza, tímida; teme, sobre todo, el ridículo que de ella pueda hacer el hombre, y calla, con daño para la poesía más de una vez, seguramente. La autora de este libro es una excepción a esa regla general. No es tímida, antes al contrario; y nos dice en versos inspirados sus sentimientos y sus pensamientos. Es una poetisa; y si la inquietud amorosa no le es extraña y tal cual vez hace recordar a Lucía Mardrus, la inquietan también los grandes problemas de la vida. De esa inquietud han nacido estos versos. Noble cuna, por cierto, sobre la cual pone su suave sombra un profundo amor a la naturaleza. La señorita Storni, al titular su libro *La inquietud del rosal*, ha hecho, pues, su mejor elogio; y, caso extraño, ese elogio, a pesar de ser hecho por el autor, es profundamente verdadero.

LA EUROPA ROJA, por Eduardo Carrasquilla. — A los



lectores de *CARAS Y CARETAS* resulta ocioso presentarles al autor de este libro, de una oportunidad que bien merece el calificativo de palpitante. El señor Carrasquilla ha escrito mucho en esta revista, que lo ha tenido por largos meses como su corresponsal de guerra en Francia, de tal suerte que nuestros lectores saben de sus condiciones de escritor, aunque, tratándose de *La Europa Roja*, sería más acertado hablar de sus condiciones de periodista. El señor Carrasquilla ha visto la guerra de cerca, tan de cerca como el estado mayor francés permite verla a los corresponsales, y ha vertido sus impresiones en artículos llenos de vida y de emoción, no incompatibles con lo ameno y pintoresco cuando ha sido necesario. En especial, la existencia de París en los días trágicos, ofrece particular interés en el libro del distinguido escritor colombiano, que tiene, además, el atractivo de una simbólica y muy acertada portada de Ribas, nuestro tan aplaudido dibujante.

UN DRAMA EN LA PAMPA, por J. L. Ribero. — El



cuento es el más difícil de los géneros fáciles, como que es el más expuesto a caer en la insignificancia, en la chatez. Ha menester, para triunfar, o un arte delicadísimo en la forma, o algo de sentimiento en el fondo. Los que hermanan ambos casos son los maestros en el género. El autor de esta colección de cuentos sabe poner en los suyos sentimiento; y los hace leer con agrado y sin fatiga, tanto más cuanto tienen un perfume nativo que se agrega a aquel mérito, sin caer en la trivialidad de lo ya demasiado exprimido.

PÁGINAS LIBRES, por Manuel González Prada. — González Prada, que ya no es joven, es, sin duda, el más talentoso y vigoroso entre los escritores peruanos que empezaron a figurar después de la guerra de su país con Chile. Su labor ha sido una labor crítica, sin piedad, y sin otro norte que sacar a su patria de la desgraciada situación moral que fué la causa principal de su ruina. *Páginas Libres* es una acusación formidable y elocuentísima. González Prada pone sin miedo el dedo en la llaga, y sin preocuparse de los gritos del paciente, escarba y escarba hasta dar con la fuente del mal virus. Hay también en este libro algunos artículos de crítica literaria que ponen al autor a la altura de los escritores hispano-americanos que con más éxito han cultivado el género.

ASUNTOS FORESTALES, por Alberto Carlo Moello. —



Hay quienes, quitando al caballo el puesto que le había dado Buffon, sostienen que el mejor amigo del hombre es el árbol. Sin tomar parte en la disputa, puede asegurarse que todo cuanto se haga para fomentar el cultivo del árbol, es un beneficio positivo que se hace al hombre. En nuestro país, desde hace algún tiempo, se da al árbol la importancia que tiene, y se cultiva con esmero. Este libro será de grandísima utilidad para los arboricultores. Su autor conoce perfectamente la materia que trata, especialmente en lo tocante a la provincia de Buenos Aires. Todas las cuestiones relacionadas con la plantación y explotación de bosques son estudiadas con ayuda de la experiencia adquirida en otros países, en donde se dedica a estos asuntos toda la atención que merecen.

Hemeroteca Nacional de España.

La tipología de obras aquí reseñadas corresponde a las producciones nacionales, en algunos casos extranjeros latinoamericanos, que abordaran diversas temáticas, y no se restringían al campo de la novela, la poesía u otros géneros literarios más clásicos. El abanico de posibilidades temáticas incluía catálogos de diversa índole, agricultura, medicina, geografía, entre otros, en algunas ocasiones acompañada por una fotografía de sus autores. Aquí otros ejemplos:

LOS LIBROS
 En el deseo de propender al conocimiento y difusión de la producción intelectual entre nosotros, publicaremos una sucinta biografía y juicio crítico de los libros que lleguen a nuestra redacción.

HACE UN SELO..., por E. G. Fernández. — Antes, cuando el tiempo se solaba a la gente, los novelistas escribían de ordinario largos, para que el lector no se aburriese por no tener lectura bastante para matar el tiempo solitario; pero ahora el tiempo nos falta a casi todos, por razones en que no es del caso insistir, y los novelistas, siempre atentos a dar gusto al lector, escriben de ordinario corto, para evitar que se aburra por resultarle mayor la lectura que el tiempo disponible. El autor de esta novela no ha tenido presente esas circunstancias y ha escrito una novela en realidad bastante larga. Bien es verdad que en este caso el interés del lector se siente fijado, como quien dice, por tratarse de una novela de aquellas que se llaman de resurrección o evocación histórica, pues la acción pasa en Buenos Aires en los primeros años del siglo pasado, cuando las invasiones inglesas. Y, además, el autor posee las condiciones necesarias para que su largo relato resulte no sólo poco fatigoso, sino agradable.

CARNE DE SACRIFICIOS, por Juan José de Soiza Kolli. — La Biblioteca "Lecturas Selectas" ha reunido en este volumen varias novelas de amor, en las cuales el lector podrá apreciar una vez más los brillantes condiciones que para el cultivo del género han distinguido al autor. Algunos de esos trabajos tienen, además, el mérito de publicarse por primera vez.

LA CASA DE LAS PALMERAS, por Ezequiel J. Ibañez. — Para que nuestros lectores juzgaren por sí mismos los méritos de este vigoroso e inspirado poeta, reproducimos una de sus composiciones más características, titulada "Madura el fruto, el sol asoleando, yuda — el ave en pos del grano el mundo todo — se agita y estremece... ¡Y tú, poeta!" "¡Bastán debes hacer lo que los otros!"

Huye del vano ensueño y a la Vida — dedica tu energía, como el ave — que su alimento busca, como el árbol — que anhela rica savia y sorbe el aire... — La voz de la guitarra es una ofensa — al mundo cuando el mundo sueña. Calla — y trabaja en silencio y haz tu obra — como el labriego que su campo labra... — Así me dije cuando de los cielos — cayó la luz del alba.

COMENTARIOS MUNICIPALES, por Indol S. Fajardo. — Una de las más visibles y lamentables fallas de la vida cívica en nuestro país es la precaria y débil situación del régimen municipal. La actividad municipal, base y escuela de actividades públicas superiores, es casi siempre escasa, y de ahí la necesidad de procurar por todos los medios posibles dar a la acción de las municipalidades la importancia que debe tener. A mover la opinión pública en ese sentido dedica desde hace tiempo sus esfuerzos el autor de este libro, y el empeño no puede ser más plausible y oportuno.



OBRAS DE RICARDO ROJAS. — Han aparecido dos nuevos volúmenes de las obras de Ricardo Rojas, cuya publicación en serie uniforme ha tenido tanta aceptación. *La Argentina y La República Neocatólica*, que cuando su aparición tuviera un éxito que seguramente se repetirá ahora.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:
 "Sefarim", novela original de Knut Hamsun (Premio Nobel), traducida al castellano por E. M. S. Damián, publicada por la Bib. "Edic. Argentinas Líder", de la Ed. Tor. Buenos Aires.
 "Almuerzo Rural Argentino", para el año 1922, pequeña enciclopedia de utilidad práctica editada por J. Lajouane y Cia. Buenos Aires.
 "Sette Fontane", libro escrito en italiano para el pueblo, por Luigi De Santis, premiado en el concurso nacional de Italia. Ed. G. B. Paravia y Cia. Torino.
 "Historia de la revolución de Nueva España", antológicamente Anahuac, o verdadero origen y causas de ella con la relación de sus progresos hasta el presente año de 1811. Original de don José Guerra, recopilada por Miguel Martínez Rendón. Editada por orden del gobierno mejicano en la Imp. de la Cam. de Diputados. Mexico.
 "Pasado Sierra", comunicaciones y encuesta sobre: El espiritismo y el espiritismo, por José R. Novak. Ed. por la Sociedad Miguel Vives (Luzas). Buenos Aires.
 "La democracia económica, emancipación económica del trabajo gremial y del trabajador. Ed. "El Ateneo", Buenos Aires.
 "Hojas dispersas", prosa selecta, originales de Alfredo Gavarró. Ed. Imp. Colón. Santiago del Estero.
 "Carne al sol", cuentos originales de Nicolás Olivari. Ed. Tor. Buenos Aires.
 "La maximalista Lucia Dantón", novela original de Carmen Luna. Ed. Tor. Buenos Aires.
 "La luna y el viento", relatos brevísimos. Ed. Bib. Arg. de B. E. Literaria. Buenos Aires.
 "El último canto", poema dramático en un acto y tres cuadros, por Ernesto Roberto Grassi. Ramo Mejía.

LOS LIBROS
 En el deseo de propender al conocimiento y difusión de la producción intelectual entre nosotros, una vez por más publicaremos una sucinta biografía y juicio crítico de los libros que hayan aparecido en ese tiempo.



LA VENEZIA SOBADA, por Bartolomé Galvez. — No se trata en realidad de un libro sobre Venecia; Venecia durante es el título de un soneto, y nada más. El autor es un poeta inspirado, sin duda alguna; pero sería demasiado largo discernir la calidad de su inspiración. Por lo demás, el mismo asegura que ha querido reunir vigor y suavidad y lo ha conseguido; y surge que ha redondeado hasta el punto de auto-critizarla y hacerla sutil en un refinamiento verborístico de sensiblería. En su autorística (en verso), el señor Galvez se atribuye cualidades que por cierto no pensamos negarle; pero su libro deja una duda angustiosa: ¿por qué ha impreso el prólogo, o prólogo, o lo que sea, en dos trozos colocados en forma de pabillos de escarleta? La cuestión es pequeña, pero interesante.

NACHA REGULES, por Manuel Gálvez. — El autor de esta novela es uno de nuestros escritores más apreciados, y con justicia; pero *Nacha Regules* no ha contribuido en mucha proporción el aumento de ese aprecio. A pesar de que ésta no es la primera novela del autor (es la quinta), la técnica, por decirlo así, es inferior a la de las anteriores, y lo mismo puede decirse hasta del estilo y de la pintura de los personajes. El señor Gálvez, como novelista, no ha progresado, pues, quizás porque el éxito de sus primeras novelas le ha hecho creer que escribirías es tarea demasiado fácil, casi familiar. Y es verdadera lástima, porque el señor Gálvez posee condiciones que le permitirían escribir buenas novelas con sólo trabajarlas con más reposo y sin acentuar tanto su carácter tendencioso. No es precisamente obligatorio escribir muchas novelas en poco tiempo para ser un buen novelista.

NUMISMÁTICA. — El conocido numismático doctor Hugo Pelletti ha publicado el catálogo de la hermosa colección de monedas y medallas que fue de don Alejandro Rosa, una de las más completas de América. Los numismáticos lo recorrerán con gusto, a pesar de los errores que contiene, fácilmente salvables, por lo demás.

ÁRBOLES Y ARBUSTOS INDIANOS Y EXÓTICOS, por Angel F. Monti. — Para los aficionados al estudio y cultivo de la flora, este libro es de grandísima utilidad, pues contiene datos prácticos sobre árboles y arbustos adaptables a los diferentes climas y terrenos de nuestro país. Se trata, en realidad, de un cuadro sinóptico en el cual se podrán encontrar, en un mínimo de tiempo, los datos que se busquen acerca del nombre científico, vulgar, familia, origen, etc., etc., de los árboles y arbustos. El autor, más práctico que teórico, ha querido en su obra facilitar el estudio de la flora, y también asegurar las plantaciones, que a veces fracasan por falta de observaciones prácticas.



Fig. 2. Página de reseñas y comentarios a libros. Caras y Caretas, 16 de diciembre de 1922, núm. 1263. Recuperado de Hemeroteca Nacional de España.

Fig. 3. Página de reseñas y comentarios a libros. Caras y Caretas, 17 de enero de 1920, núm. 1111. Recuperado de Hemeroteca Nacional de España.

El campo de la escultura también tuvo protagonismo dentro de las páginas de *Caras y Caretas*. En consonancia con su función social de divulgar las expresiones artísticas nacionales, la revista hizo esfuerzos importantes por reseñar y comentar críticamente las obras de artistas internacionales y nacionales, de tal forma que cautivaran y atrajeran al público tanto a las expresiones mismas como a la publicación. Tal es el caso de José Fiovaranti, un joven escultor argentino, sobre el que se dice: “A fuerza de labor, logró el fin deseado, y el arte no llegó a tener secretos para él; aquellos sus ojos de angelote, de mirada intensa, están siempre avizorando la belleza para plasmarla en el barro. Hoy Fioravanti lleva realizados trabajos verdaderamente meritorios y se le considera como una esperanza para el arte” (*Caras y Caretas*, No. 1040, 7 de septiembre de 1918).

José Fioravanti

Uno de los jóvenes argentinos que más se han destacado últimamente, y para el que la crítica ha tenido palabras de aliento, es el escultor Fioravanti, uno de los tantos para quienes la quimera del arte se está convirtiendo en realidad.

Lleno de entusiasmos y armado de una voluntad poderosa, Fioravanti se dedicó a la escultura por intuición, llegando a modelar de modo que entusiasmaron a varios maestros, los que le estimularon a continuar; pero él, si bien aceptó el consejo, no se embarcó en ninguna escuela, ni tomó partido por este o aquel. Recorrió varios estudios, y en ellos se convenció de que arte no era hacerse una manera, ni menos robar horas al trabajo para dedicarlas a la no piadosa crítica de la labor de sus colegas. Por el contrario, ar-



«Armandito».

mó como pudo su taller, y se dedicó a «En la brecha», estudiar empeñosamente, improvisando

modelos con los amigos, y dándose a la tarea de modelar con una fiebre, que se diría que quiere convertir en estatuas a todas sus relaciones.

A fuerza de labor, logró el fin deseado, y el arte no llegó a tener secretos para él; aquellos sus ojos de ángel, de mirada intensa, están siempre avizorando la belleza para plasmarla en el barro.

Hoy Fioravanti lleva realizados trabajos verdaderamente meritorios y se le considera como una esperanza para el arte, a pesar de su juventud, y si no ha alcanzado aún la celebridad, se le tiene por un escultor de mérito, del que puede esperarse mucho. Las obras presentadas al Salón, como igualmente las que ha expuesto en algunas exposiciones, han interesado por su gracia y buena fortuna al público y a la crítica.



«Mi madre», bronce cera perdida.



«El rubio», bronce cera perdida.

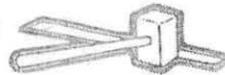


Fig. 4. Página de comentario a escultor. *Caras y Caretas*, 7 de septiembre de 1918, núm. 1040. Recuperado de Hemeroteca Nacional de España.

Para terminar de ilustrar el tratamiento que los escritores de la revista le otorgaron a las distintas expresiones artísticas con el fin de divulgarlas a su público lector, comento un caso sobre la pintura. En el número 756 del 29 de marzo de 1913, dentro de la sección “Nuestros aficionados”, se aprecia de nuevo cómo la publicación, acompañada de imágenes de las obras, servía de plataforma para rescatar a los artistas nacionales que exhibían sus creaciones dentro de las grandes convenciones y exposiciones artísticas llevadas a cabo en Buenos Aires, como en este caso particular en el que Haydée Coria Gallegos es exaltada por su labor de la siguiente manera:

es necesario reconocer que la artista ha debido hacer sentir en alguna forma la proximidad y la enseñanza de los grandes maestros, tales como Sívori, pero también es cierto que ha sabido siempre mantenerse libre de toda imitación y hacer valer por completo su propia personalidad [...] En la Exposición Nacional de Bellas Artes, realizada el año próximo pasado, Haydée Coria Gallegos fué una de las pocas revelaciones, a la que la crítica más autorizada emitió juicios elogiosos

NUESTROS AFICIONADOS

Haydée Coria Gallegos

El arte de la mujer tiene casi siempre como base el sentimiento, y por esta razón, es un arte extraordinariamente sugestivo, que puede fácilmente conmovernos, aun en el caso en que la autora hubiera deseado ser solamente objetiva. De esta misma razón se deriva otra consecuencia: la mujer artista puede, con mayor facilidad que el hombre, sentirse inclinada á dirigir su atención hacia todo aquello que la vida tiene de más humilde y de más frágil, todo lo más delicado y más gentil que existe; á impregnarse de la íntima belleza de esas cosas, á interpretar la gran poesía que ellas esconden y luego ofrecernos, de modo incomparable, esa belleza y esa poesía.

Todos los artistas, en cualquier esfera del arte en que concentren los esfuerzos de su mente, son poetas, pero existe la poesía que canta la fuerza y la que se inspira en la belleza de las cosas humildes, y si los hombres, por su misma naturaleza, se sienten inclinados hacia la primera, siendo raro que interpreten la segunda, ésta la prefieren en cambio las mujeres que son verdaderamente artistas. Pueden, ellas, deleitarse más intensamente con el perfume de una flor, entender mejor la gracia de la sonrisa de un niño y conmovirse ante el dolor de los demás haciéndolo propio con toda su intensidad.

HAYDÉE CORIA GALLEGOS, que desde hace varios años cultiva con amor y entusiasmo la pintura, es una de esas criaturas privilegiadas.

Es necesario reconocer que la artista ha debido hacer sentir en alguna forma la proximidad y la enseñanza de los grandes maestros, tales como Sívori, pero también es cierto que ha



Autorretrato de la señorita Haydée Coria Gallegos.

su propia personalidad.

En el retrato, va conquistando merecida fama de especialista. Los niños, particularmente, hallan en ella intérprete admirable; se revelan bajo su pincel en exquisito consorcio de frescura y de expresión, con ese encanto de ingenua movilidad característico de la infancia. Oro ó ébano de lindas cabecitas, miradas llenas de suavidad y de inocencia, son comprendidos por la joven artista y fijados por el pastel ó el óleo, con una exactitud digna de encomio. No solamente se siente aprisionada por el color, sino que su arte aparece envuelto en un tenue velo de femenil poesía.

Junto á infinidad de cuadros de figura, en el taller de la artista se ven algunos paisajes de mérito, entre los que está en primera línea un cuadro, á manera de gobelino de gran tamaño, que reproduce el chalet del señor Francisco Uriburu, en Villa Elisa, en el que se desarrolla una escena galante de la Edad Media, obra que los entendidos

en la materia hicieron objeto de entusiastas comentarios.

En la Exposición Nacional de Bellas Artes, realizada el año próximo pasa-



Retrato de la niña Elen del Castillo, pintado por la señorita Coria.

do, Haydée Coria Gallegos fué una de las pocas revelaciones, á la que la crítica más autorizada emitió juicios elogiosos.

Estudiosa como toda artista de verdad, la delicada pintora mejora su arte constantemente, y cada una de sus obras sucesivas es, no sólo una nueva demostración de su talento, sino un paso más hacia la perfección.

Esto es altamente liasonjero para los que aspiramos á un arte nacional, y para los que se alegran de veras ante cada éxito que obtiene la actividad femenina en nuestro país, en cualquier terreno que se desenvuelva.



La pintora, en su taller.

ADELIA DI CARLO.

Más adelante, en los años de la posguerra (aproximadamente desde 1917 hasta 1930), con el florecimiento de la economía gracias al incremento en las exportaciones agrícolas y ante un panorama político y social mucho más estable, el abanico de expresiones artísticas que se habían popularizado a finales de la década de 1910 se amplió de tal manera que dentro de las páginas de la publicación comenzó a apreciarse un significativo número de reseñas sobre música y cine de la época. Losada propone, en sus estudios sobre la élite bonaerense de entonces, que estas nuevas modas se incorporaron de manera importante en las costumbres de la sociedad y le permitían al público saberse conocedor y consumidor informado sobre estos temas (162). Así, por ejemplo, en la siguiente figura se observa cómo durante la década de 1920 las páginas del semanario *Caras y Caretas* se inundaban con comentarios y críticas a los últimos estrenos cinematográficos (figura 6), que eran la expresión artística más popular y asequible en ese entonces.

LOS ESTRENOS CINEMATOGRAFICOS

EL PRECIO DE SU BODA, por *Elsie Fergusson*.— Desde una buena semana atrás, los cines ya ponían toda su fuerza de reclame al servicio de este film. Y, en efecto, nada más justo, dada la cumbre de arte que representa esta actriz. Con Gladys Brockwell y Dorothy Phillips, Elsie Fergusson completa el luminoso triángulo del arte mudo. No tiene Elsie el temperamento dramático de aquellas dos apasionadas estrellas, ni su Nora, por lo tanto, de *Casi de música*, tiene el valer de la misma Nora de la Phillips.

EL SENDERO DE LA SELVA, por *William Farnum*. Para hacer fortuna y conquistar con ella la mano de su acaudalada novia, Morgan (W. Farnum) va a cazar tigres al Africa (tal vez el único que queda en ese continente). Costea la expedición un rival de Morgan, mal sujeto, quien da al cazador dos guías hechura suya, cuya misión es eliminar a Morgan en las selvas africanas. Pero Morgan escapa a sus asechanzas, y, después de mil peripecias en el corazón de las selvas, donde es convertido



Pero cuando lo que se pide es mesura, placer o sufrimiento sin gran reacción, entonces Elsie Fergusson no tiene rival.

Ahora bien: ¿Hemos podido hallar en *El precio de su boda* la rica emoción de arte que nos proporcionó en *Los ojos del alma* la admirable Elsie? No, simplemente. Ella, la Fergusson, es la misma, y los mimos son los resortes de su expresión; lo que falta es el motivo real, el pretexto plausible, la razón artística de esos resortes. Porque parecería innecesario hacer notar que por adorable que sea la tristeza de una estrella, su bello triste rostro no nos produce la menor emoción si el drama representado no nos emociona tampoco.

Ea, pues, la historia de siempre: las obras de arte lucen a sus intérpretes, pero los intérpretes, por admirables que sean, nada tienen que hacer ni en nada pueden emocionar cuando les falta precisamente un motivo de emoción. De aquí que, a pesar de la presencia de Elsie, *El precio de su boda* pase al montón de cintas de segundo orden con artistas de primera, que nos vienen abrumando. No es mucho, sin embargo, lo que falta a este film para ser una obra de arte. Es muy poco, si se quiere: un simple pretexto plausible para que una mujer enamorada dude de la honradez bien probada de su marido. En *El precio de su boda* bastan dos palabras de un casi extraño para que dicha mujer caiga en tal abismo; y al espectador le son suficientes dos segundos para ver devanecerse las ilusiones que se había formado sobre el carácter de la protagonista. Triste cosa, y de la que no se vuelve más en el resto del film.

en semidiós, regresa a su país; y tras nuevas aventuras, en las que esta vez se transforma en profeta ocultista, obtiene por fin la mano de su amada junto con su corazón, que estaba en peligro.

El film, cuyo esueto resumen antecede, pertenece al género de cintas decorativas, con base de melodrama y escenario exótico. Bello género, sin duda, cuando el espectador es bastante discreto como para no pedir más que lo que ve. El principio de la cinta, y aun su primera mitad, prometen, sin embargo, más de lo que nos ofrece luego. Las escenas de bosque — el bosque mismo — tienen un marcado sabor a paisajes de las Antillas. Y sin que esto constituya un reproche, cierta serpiente africana que aparece entre las sábanas del catre de campaña de Morgan, es una *pala de lanza*, vibora abundantísima en las Antillas, ni más ni menos nuestro *parará*. Las dos observaciones apuntadas no tienen valor ninguno, claro está; pero cuando estamos acostumbrados a creer y repetir que una de las glorias del film norteamericano es la perfección del ambiente, aun dos pequeñas fallas como éstas hacen daño.



Como actuación, la de Farnum es buena, forzosamente buena, en un actor de su fuerza y su vasta experiencia del film; no así la de la Ann Luther, actriz de poco resaca en situaciones dramáticas. Y, sin embargo, esta hermosa muchacha, nacida para reír, nos ha dado la más fuerte impresión de terror que recordamos, y en un solo grito: el grito al volver en sí y hallar a su lado a *La Fiera*, en la cinta del mismo nombre.

EL ESPOSO DE D. PIR.

© Biblioteca Nacional de España

Fig. 6. Página Los estrenos cinematográficos. *Caras y Caretas*, 24 de enero de 1920, Recuperado de Hemeroteca Nacional de España.

Su función social evidente era la de informar al público lector acerca de las cualidades artísticas de los filmes actuales aludiendo al talento de los actores y principalmente a la capacidad

de la obra para llegar emotivamente a los espectadores. La crítica que el escritor hace de las obras, en este caso, le expresaba al lector la idoneidad de la obra en cuanto a su armonización y coherencia emotiva entre lo que el actor expresa y lo que la atmósfera de los escenarios revela. Comenta el escritor de esta crítica en particular: “No es mucho, sin embargo, lo que falta a este film para ser una obra de arte. Es muy poco, si se quiere: un simple pretexto plausible para que una mujer enamorada dude de la honradez bien probada de su marido” (Fig. 6).

En este orden de ideas, el crítico de arte también fue un “andador” que le permitió al “gran público” familiarizarse con las nuevas tendencias europeas, e incluso norteamericanas, debido a su surgimiento dentro del panorama mundial posterior a la primera guerra, bien sea para estimar el valor económico del arte y facilitar así su posterior comercialización o simplemente para refinar el gusto y el consumo de las manifestaciones elevadas, y también populares, de la cultura con el fin de otorgar un estatus de sociedad “civilizada” a la capital porteña, al tiempo que se reafirmaban los vínculos intelectuales con Europa, su mayor influencia.

Para cerrar esta sección, concluyo que la actividad periodística de la época tuvo como función principal refinar el gusto por el arte de la población, educar, pero también ser un instrumento de difusión del arte que le permitiera volverla, hasta cierto punto, rentable. También difundir la producción de arte argentina por el mundo y tomar elementos de Europa para incorporar a la cultura nacional (por ejemplo, mediante los viajes de aprendizaje, del envío de periodistas a cubrir acontecimientos mundiales, etc.).

A lo largo de esta sección he relacionado elementos que permiten identificar las claves y los actores en el proceso de configuración de la institución de la literatura en Argentina. El tránsito hacia la modernidad, con ella, la consolidación de las condiciones materiales que permitieron la

circulación industrial de material impreso, la diversificación de las condiciones de legibilidad, y el posicionamiento de actores permitieron la constitución de un sistema que busca su autonomía a través de la definición de instancias que regulen su propio funcionamiento y le otorguen legitimidad, como lo plantea Dubois.

La producción cultural argentina busca independizarse de la influencia europea, traída por los inmigrantes, con el propósito de garantizarse un sello que le sea propio. La agremiación de artistas argentinos y las instancias políticas de la época son una muestra de ello. En *Caras y Caretas* hay llamados explícitos a esto, como se aprecia a continuación mediante las palabras de Pío Collivadino: “se inspiren en las bellezas del terruño para llegar a tener un arte verdaderamente regional”



P I O C O L L I V A D I N O
DIRECTOR DE LA ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

PARA CARAS Y CARETAS.

Una de las más intensas aspiraciones de mi vida ha sido siempre aconsejar a mis alumnos que, sin desconocer los altos méritos de los grandes maestros de otros países, se inspiren en las bellezas del terruño para llegar a tener un arte verdaderamente regional.

Diciembre de 1920.

Fig. 7. Pío Collivadino. Caras y caretas, diciembre de 1920, Recuperado de Hemeroteca Nacional de España.

Otra pieza en la que se observa un llamado a la emancipación europea y a la exaltación del arte nacional se encuentra en el número 1140 del 9 de octubre de 1920, cuando quien firma bajo el seudónimo Primavera asevera que la pintura de Fernando Fader: “trátase de una pintura que satisface muchas de las esperanzas puestas por nuestro orgullo nacional en la creación de la escuela pictórica argentina que tenemos derecho a exigir”.



La nueva exposición presentada por el gran pintor argentino Fernando Fader fué una de esas demostraciones de verdadero arte a que nos tiene acostumbrados. Fader, siempre estudioso, sincero y trabajador, sostiene el lugar de preferencia que ocupa en la pintura nacional. Sin recurrir a extravagancias de pésimo gusto, interpreta con estilo enérgico el paisaje argentino estudiándolo del natural, con amor.

Pruebas de esto son los cuadros *Mañana de otoño*, *Tarde serena*, *Mañana neta*, *Tarde apacible* y otras obras donde el cariño a la tierra nativa hallase afirmado mediante enérgicas y maestras pinceladas.

Fader no improvisa telas imitando la naturaleza desde lejos,

FERNANDO FADER

ni ve en nuestros campos serranos lo que otros pintores extranjeros de moda ven en el paisaje de allende el mar. Su pintura, pues, resulta personalísima, suyos son aquellos delicados matices que exquisitamente logra sorprender y fijar en el lienzo para enseñanza de los artistas conscientes y emoción del público.

La exposición de Fader, en la que se manifiestan claramente los progresos del notable artista, es de las que harían un buen papel en cualesquier centros artísticos más importantes.

Trátase de una pintura que satisface muchas de las esperanzas puestas por nuestro orgullo nacional en la creación de la escuela pictórica argentina que tenemos derecho a exigir.



«Primavera».

Fig. 8. Reseña a la obra de Fernando Fader. Caras y caretas, 9 de octubre de 1920, núm. 1140. Recuperado de Biblioteca Nacional de España.

Segunda parte

De escritor a periodista: el rol activo del lector

Como vimos en el capítulo anterior fueron varios los factores que jugaron un papel en el proceso de profesionalización del oficio de escritor dentro del ámbito periodístico. Los avances en la tecnología de la impresión que derivó en la publicación de texto e imágenes dentro de una misma página, la implementación de una política de estado que decretó como obligatoria la enseñanza y la importancia de la lecto-escritura como parte del núcleo de la educación básica y el surgimiento de agremiaciones artísticas que facilitó la confluencia y el intercambio de arte entre la Argentina y Europa principalmente.

Ahora bien, estos factores permitieron la divulgación masiva del arte contemporáneo de la época y su consumo por parte de un sector que en años anteriores quedaba excluido. De este modo se habla de un proceso en doble vía: por un lado, la difusión del arte a través de reseñas y críticas escritas para cautivar al público, las cuales iban acompañadas de imágenes y gráficos consonantes; por el otro, la existencia de un público capacitado para leer y aprovechar este material, construyeron las bases sólidas para el éxito de publicaciones como *Caras y Caretas* (cuando menos en términos de alcance a través de altos tirajes), además de la proliferación de lectores y la tendencia al consumo de este tipo de información.

En esta sección haré énfasis en el rol del público lector en la proliferación de revistas culturales para ir examinando el proceso de profesionalización del oficio de escritor en el campo periodístico. Para ello, comenzaré precisando el lugar de *Caras y Caretas* dentro del mundo editorial bonaerense, continuaré clarificando el concepto de prensa ilustrada y terminaré

elucidando el papel de la imagen y la ilustración dentro del proceso de masificación del público lector.

2.1. *Caras y Caretas* en Buenos Aires 1920-1929: propaganda y profesionalización

Empleando los avances en la técnica de la reproducción fotográfica y sin dejar a un lado formas preexistentes como la caricatura y el grabado, la revista *Caras y Caretas* se editó por primera vez en Buenos Aires (Argentina) un 19 de agosto de 1898, cuando el editor del semanario, Eustequio Pellicer, atendió la invitación que le hizo el periodista, Bartolomé Mitre Vedia, de difundir en la capital porteña esta publicación.

Caras y Caretas subtitulada como un “semanario festivo, literario artístico y de actualidades” rápidamente se posicionó en la esfera editorial bonaerense de la época. Fue “lo que se llamó un “semanario de variedades”, con noticias sobre política nacional e internacional, curiosidades, humor, textos literarios, junto a dibujos y fotos” (Moraña “La propaganda” 249). Su entrega semanal, era usualmente caracterizada por la representación de una caricatura a color que ocupaba toda su portada (Fig. 9). Fue esta publicación la que comenzó a hacer un intenso uso de “imágenes fotográficas ofreciéndolas como evidencia visual de la actualidad política, social o cultural, confiando en su capacidad de información y constituyéndose, en [el] país, como uno de los primeros medios que utilizaron los procesos de reproducción tecnológica que prometían una disponibilidad masiva de imágenes de un modo moderno” (Szir “De la cultura impresa” 80).



Fig. 9. Portada de la primera edición de Caras y Caretas. (19 de agosto de 1898), Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

El efecto inmediato de publicaciones de este estilo fue que las imágenes, caricaturas o fotografías acompañadas de texto, lograran adquirir un valor importante para la lectura, su apreciación e interpretación, cuyo valor informativo permitió también la formación del público consumidor en distintos ámbitos de la vida pública: el cultural, el político, el social e incluso el

económico. En palabras de Szir “la publicación difundía contenidos respondiendo a necesidades de información, recreación y educación de la sociedad en formación. Esto lo hacía en un tono que tomaba los aportes heterogéneos de la inmigración europea, aunque también afirmaba una identidad vernácula sin dejar de representar las tensiones que el choque cultural provocaba” (“De la cultura impresa” 81). Este hecho convirtió a *Caras y Caretas* en casi un modelo replicable que sirvió para que se diera la propagación de revistas de actualidad política y cultural. Como vimos con anterioridad, otro ejemplo importante de publicaciones que hacían uso de imágenes acompañadas de texto para referirse a los hechos más relevantes de la sociedad de entonces, fue la revista *Don Quijote* (fig. 9), traída de España por Eduardo Sojo, un reconocido caricaturista político del momento.

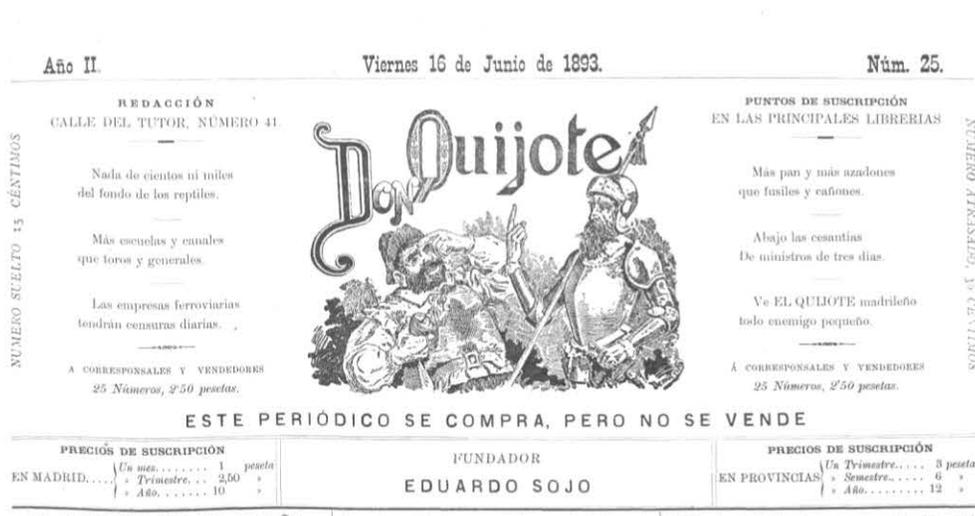


Fig. 9. Página de *Don Quijote*, 16 de junio de 1893., Recuperado de Biblioteca Nacional de España.

Manteniendo intactas las características de sus páginas, es decir, la sátira política, el humor, la cultura y los temas de actualidad, la revista pronto comenzó a experimentar los efectos que tendría en los medios impresos el auge de las mercancías del momento, pues en la revista la venta de productos comenzó a ganar un espacio importante en sus páginas interiores; así, por ejemplo,

las páginas destinadas al análisis político, internacional o literario, compartían la misma caja tipográfica con la promoción de todo tipo de productos como se muestra en la figura 10.

CARAS Y CARETAS

Divulgaciones históricas: Aquitania

Aquitania significa "tierra de las aguas", porque esta provincia de la Galia antigua, comprendida entre el río Garon, el Océano y los Pirineos, estaba abundantemente regada por ríos y bañada por el Atlántico.

Poblada primitivamente por tribus galas, de las cuales algunas fueron sometidas mucho antes del César, formaba en tiempos del emperador Augusto una de las

tres grandes provincias romanas de la Galia.

Durante la dominación romana, la Aquitania fué dividida en varias partes, entre ellas las llamadas la Aquitania primera y la Aquitania segunda. Una tenía por capital Bourges y la otra Burdeos.

En tiempos de las invasiones bárbaras, fué sucesivamente invadida por los vándalos y visigodos. Estos últimos hasta recibieron del emperador la soberanía del país, en 475. Clovis, como consecuencia de la batalla de Ponnily, en que fué muerto Alanco, se apoderó de la provincia.

Desde entonces, unas veces era un reino particular y otras un ducado. Así, bajo Carlo Magno, fué erigida en reino, y bajo su hijo Luis, en ducado. Después de haber pertenecido a Carlos el Calvo, pasó a ser propiedad de la corona de Francia, bajo Luis el Tartamudo.

Entretanto, Aquitania se dividía más y más como consecuencia de las luchas entre los señores feudales. Se separó de ella la Gascuña, y la Aquitania tomaba el nombre de Guyena.

A la muerte del último duque, heredó el reino su hija Leonor, y habiéndola desposado el duque de Normandía, en quien debía de recaer la corona de Inglaterra, todos estos estados pasaron a la

dominación de un príncipe extranjero.

Varias veces después volvió la Aquitania a poder del rey de Francia; pero sólo en 1453 logró Carlos VII expulsar todas las guarniciones inglesas que tenían las villas de Aquitania y apoderarse de la provincia entera. Esta fué aun otra vez separada de los dominios reales en favor de Carlos, hermano de Luis XI.



Ella. — ¡Ay! ¡Cómo está de gruesa la mar!
El. — ¿Y qué dirá ella de vos?



FELICITACIONES
— ¿Y cuántos kilómetros ha cubierto?
— 19.200...
— Bueno, amigo; ¡aigo no más!...

El día de Reyes

podrá usted brindar a su nene una inmensa y duradera alegría si le regala uno de nuestros **COCHECITOS PLEGADIZOS** para el paseo y la siesta al aire libre.

Son amplios, elegantes, confortables, fuertes, de material superior y de precios atrayentes. Son de calidad GEsELL. Hay modelos desde... \$ **35.-**

Coches-cuna, Sillas-carrizo, Gamitas rodantes, Juegos para toilette, Mañecas, etc.
PIDA CATALOGO

CASA Gesell Av. de Mayo, 1431 Esmeralda, 370 Buenos Aires

En la VEJEZ

la Emulsión de Scott ayudará poderosamente a conservar las fuerzas y mantener el bienestar y actividad. Sus cualidades de alimento y medicina sin el engañoso estímulo de drogas o alcohol hacen de la legítima

Emulsión de Scott

Un Verdadero Tónico Para todas las Edades

Fig. 10. Ejemplo de una página con publicidad de productos. Revista *Caras y Caretas* (2 de enero de 1926), Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

En la figura se aprecia cómo se vinculan los contenidos con piezas publicitarias. Aquí la sección titulada Divulgaciones históricas, en la que se presenta una breve reseña histórica sobre la antigua provincia de Aquitania, haciendo alusión a su geografía y al paso de los imperios y reinos que determinaron su suerte; está acompañada por la publicidad de dos productos: coches para bebés, “cochecitos plegadizos para el paseo y la siesta al aire libre” y un suplemento dietario para la vejez, que le “ayudará poderosamente a conservar las fuerzas y mantener el bienestar y actividad”. Además de esto, en los costados de la reseña se encuentran dos caricaturas, que no pueden más que atraer la atención del lector a la página, al tiempo que le imprimen el sello de humor que también caracterizaba a la revista desde sus orígenes.

Con el crecimiento de la industria textil y la tecnificación en el manejo de la carne, junto con la fabricación de otros productos de exportación, Argentina rápidamente se convirtió en la despensa de Europa y en “el granero de América Latina”, lo que indudablemente produjo transformaciones en la forma de vida porteña, motivadas también por la llegada masiva de inmigrantes europeos, factor que fue comentado en el capítulo anterior. De esta forma “se romperá definitivamente con el patrón tradicional gauchesco, campesino, con la mentalidad de la frontera. El inmigrante –italiano, español, alemán centro europeo– colaborará en esa nueva visión, traerá su tecnología y también sus sueños” (Barros-Lémez 138).

Lo anterior permite enfatizar que, en este contexto, la Argentina de 1920 gozaba de una naciente prosperidad económica y social, que favoreció el incremento de anuncios comerciales dentro de las páginas de la revista. La publicidad abordaba desde servicios médicos hasta cualquier

tipo de producto que facilitara la vida de las personas (coches para bebés, máquinas para lavar ropa, regalos para ocasiones especiales, suplementos alimenticios, entre muchos otros). Mediante los anuncios comerciales se puede entrever, hasta cierto punto, la estructura de la sociedad de la época, sus costumbres y formas de vida, marcada por una “acelerada transformación cultural [...] diluyendo la cultura aristocrática del fin de siglo y sustituyéndola por pasatiempos y códigos más descontractuados” (Losada 164). Sobre el comercio en los medios de comunicación también es válido resaltar el caso del diario *El Correo Español*, el cual fue duramente criticado por ser un representante de la élite española a través de la desmesurada publicidad de sus empresas, industrias y negocios (Garbedian 50). Lo que nos enfrenta con la pregunta por la accesibilidad al comercio y la presencia de elementos populares, incluso en los anuncios de publicidad.

De esta forma [*Caras y Caretas*] pasó a apuntalar a través de sus páginas a la emergente clase media, fomentando la experiencia del consumo, que era nueva en la sociedad de masas de la modernidad periférica. Al mismo tiempo, como señala Rocchi, iban naciendo las grandes tiendas en ciudades que se agrandaban, con nuevos desafíos. Poco a poco, el consumo pasaría de ser la imitación del *Uno* europeo o estadounidense por un *otro* cuya identidad estaba aún en formación en un Buenos Aires inundado de inmigrantes y en una Argentina en la cual la democracia era una progresiva pero compleja realidad. (Moraña “La propaganda” 252)

Con el uso de piezas publicitarias *Caras y Caretas*

creó necesidades, inventó deseos y convenció al público sobre la necesidad de consumir, a través de la imposición de ciertos productos que parecían necesarios para su vida moderna. En otras palabras, dibujó el imaginario de clase y de la nación moderna como parte de su misión. [*Caras y Caretas*] ayudó a inventar el proyecto moderno argentino; proveyó a la sociedad de las fuerzas intelectuales y profesionales, proporcionó información, sin alarma y siempre con humor, para el

profesional, el trabajador burócrata y la esposa y madre. La clase media argentina tendría el poder de gestión que los criollos tuvieron en tiempos de la construcción nacional (con diferentes estrategias) y sería la fuerza que balancearía las tendencias conservadoras de la oligarquía y las liberales que provenían de la clase obrera. (Moraña “La propaganda” 262)

De este modo, la interacción entre el comercio, la cultura y la publicidad es un indicio importante de las transformaciones sociales por las que atravesó el país a comienzos del siglo XX. “El esplendor económico generó movilidad social y ésta facilitó la democratización del consumo hasta transformarlo en consumo masivo” (Moraña “La propaganda” 252). La cohabitación de porteños y extranjeros comenzó a hacerse cada vez más cercana en los espacios urbanos, espacios característicos de la modernidad entrante, y todos ellos buscaban posicionarse dentro de uno u otro grupo social con el que fuera posible forjarse una identidad colectiva. Lo que hizo la incorporación de imágenes publicitarias y todo tipo de anuncio comercial en publicaciones del estilo *Caras y Caretas* fue vincular a los lectores con piezas que fueran textual y visualmente de fácil comprensión, que le hicieran sentirse cercano a un mundo que se abría a través de las publicaciones de actualidad y que mostraban el escenario nacional e internacional en el que se situaban, en el marco de los nuevos valores promovidos en la modernidad: la competitividad y el éxito (Moraña “La propaganda” 268).

En línea con esto, uno de los aspectos más importantes de la incorporación de anuncios publicitarios y comerciales dentro de las páginas de las revistas y *magazines* culturales es que favoreció la profesionalización del oficio de escritor-periodista. En palabras de Moraña: la “propaganda que pagaba la publicación y facilitaba la supervivencia de dibujantes, escritores y periodistas en una modernidad que había dejado de producir mecenas y que exigía que el artista enfrentara un nuevo aspecto de su labor: la profesionalización” (“La propaganda” 249).

Como señala Dubois el estatuto del escritor está determinado por su papel dentro de la institución. Aquí hemos hablado de algunas de las instancias que componen este sistema, en el que participa también el ilustrador, el editor, el caricaturista y hasta los lectores. Sin embargo, el autor reconoce que “el oficio de escritor... no cuenta en general con un aparato profesional desarrollado. No existe una escuela de aprendizaje o de formación; la profesión cuenta, en términos jurídicos, con un frágil reconocimiento y una frágil protección; el proceso de emergencia implica un sistema por cooptación que, por lo menos inicialmente, se reduce a su valor simbólico” (88). No obstante, empresas como *Caras y caretas* abren un escenario que se incorpora a la institución, que es la posibilidad de que los escritores participen como colaboradores-periodistas en la generación de contenidos culturales, que permiten, además de lograr el poder simbólico inherente al oficio, devengar los recursos necesarios para su subsistencia.

En esta sección he desarrollado algunas de las características de la revista *Caras y Caretas*, junto con algunos aspectos que son de interés para este trabajo. Me he concentrado en la incorporación de material publicitario en paralelo con los contenidos de variedades: políticos, culturales, sociales y económicos, como uno de los factores que impactó de manera importante la profesionalización del oficio de escritor y la vinculación del lector, de distintos tipos de lectores, al mundo editorial de entonces. A continuación, seguiré trabajando sobre este punto enfatizando en el rol del lector.

2. 2 El uso de la imagen: su efecto sobre la masificación del lector

Se masifica la producción y se masifican los lectores de manera paralela. Entre más demanda, mayores niveles de producción y una elevada producción llama a más consumidores, en este caso lectores. Desarrollar esta idea es importante para comprender el rol activo que tuvo el

lector en la profesionalización del oficio de escritor en este ámbito de las publicaciones seriadas con contenidos variados. En esta sección hago énfasis en el uso de la imagen como dispositivo esencial dentro del proceso.

Para comenzar a entender el proceso de masificación del lector es importante también aludir dentro del análisis al carácter masivo de *Caras y Caretas*. Al respecto, Szir comenta que esta revista, además de ser ampliamente difundida debido a su altísimo tiraje semanal, “resultó expresión temprana de la cultura de masas alcanzando, regularmente, a un público de clase media y popular urbanas en un contexto social y geográfico extensos” (Szir “De la cultura impresa” 80).

Las publicaciones seriadas de la época sirvieron a los intereses políticos de un determinado grupo social, una élite, que a su vez “contrató” los servicios del escritor para captar la atención de un público lector que iba en aumento, gracias a los procesos de alfabetización de finales del siglo XIX y comienzos del XX y a los bajos precios en los procesos de impresión que garantizaban la producción de un tiraje elevado que se distribuía a un costo asequible dentro de la capital porteña. De esta manera, “Caras y caretas [...] fue la publicación gráfica de mayor circulación en la Argentina de la época. Su frecuencia semanal, su precio accesible [...] y un formato manuable, fueron algunas de las razones de semejante éxito: hacia 1920 su tirada superaba ya los 150.000 ejemplares” (Losada 155).

Sobre este punto Szir afirma lo siguiente:

El semanario *Caras y Caretas* fue el más exitoso de su tiempo, en su primera década de vida alcanzó la cifra de tirada de 100.000 ejemplares, hecho inédito en Buenos Aires para un periódico ilustrado. Aumentó el número de páginas, y la mitad de su material editorial estaba ocupado por publicidad y además de la venta por suscripción podía adquirirse en las calles a 20 centavos. Vinculada con esas cifras *Caras y Caretas* se propuso como empresa con una estructura material capaz de fabricar

y poner a la venta esa cantidad de ejemplares en el país y en algunos países vecinos, estructura material que además iba creciendo a medida que la revista alcanzaba una masividad mayor (“Reporte documental” 11).

El carácter masivo de su producción se relacionó directamente con su interés y la posibilidad de capturar un vasto público a través de dos estrategias. En primer lugar, la incorporación de contenidos dirigidos a un sector amplio de la población: “actualidad, ficción, reseñas, humor, poesía, notas técnicas o científicas, noticias extranjeras, temas políticos, culturales y sociales, comercio, publicidad” (Szir “De la cultura impresa” 81) y en segundo lugar, a través del uso de imágenes. En palabras de Losada, parte del éxito de la publicación se debió a su “carácter precursor en el periodismo argentino en la incorporación del humor gráfico, de las notas fotográficas y del tratamiento de un amplio abanico de temas, que incluía cuentos costumbristas, noticias de actualidad política nacional e internacional y la difusión de novedades en un rango también diverso, desde la moda hasta la tecnología” (55).

Sobre este punto trabajaré a continuación. Mi interés se debe a que parece que el uso de la imagen en la revista *Caras y Caretas* fue el catalizador de una serie de discursos alrededor de los cuales se transformó la vida cotidiana y cultural de la población bonaerense de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Una época en la que se materializó entre la sociedad las formas de vida características de la modernidad.

De este modo, cobra vital importancia para el presente trabajo entender la forma en la que la reproducción de fotografías e ilustraciones en medios masivos de comunicación como *Caras y Caretas* legitimó, fomentó y estableció un entramado discursivo moderno mediante el cual se quiso implantar una nueva forma de vida alimentada por los ideales de progreso provenientes del viejo

continente.

Paralelamente, es necesario enfatizar, tal y como afirman William Rowe y Vivian Schelling, en que la modernidad latinoamericana no puede ser entendida como una copia de la cultura de masas europea o norteamericana, pues la nuestra posee un carácter particular mediado, hasta cierto punto, por la presencia de lo popular, que “en Argentina tendió a asumir un matiz reaccionario, como parte de un paradigma de cultura nacional que destaca las cualidades místicas de la tierra e intenta ignorar las divisiones sociales producidas por el capitalismo; contribuyeron en este proceso la temprana urbanización, la inmigración a gran escala desde Europa y la derrota de los grupos rurales recalcitrantes” (18).

Hecha esta aclaración, los autores proponen “mantener presente el hecho de que los medios de comunicación masiva no son meros trasmisores de mensajes, sino puntos de encuentro de maneras a menudo contradictorias de recordar e interpretar. Enfocar a los medios masivos de comunicación de esta forma requiere prestar atención a los contextos culturales de su recepción, a la variedad de formas en que son recibidos y empleados” (23). Así, los medios de comunicación masiva no pueden ser entendidos únicamente como mecanismos a través de los cuales una minoría aplastante y privilegiada –una burguesía, si se quiere– direcciona el pensamiento de una masa subyugada que recibe dichos mensajes en forma pasiva. Lo anterior también supone poner en tela de juicio el papel que se ha otorgado a las masas populares dentro de la configuración de la cultura como un bien universal que, en palabras de Aníbal Ford, “hay que distribuir entre las masas carentes de cultura” (*Medios de comunicación*, 20). De hecho, en el presente trabajo se interpela la participación del público lector en la configuración de un horizonte discursivo que respondía, no solo a los intereses de una élite, sino a la complacencia de un sector popular que podría asegurar el éxito o el fracaso de una publicación con base en el alcance y la efectividad de la recepción

(como se verá en la siguiente sección).

Lo anterior, teniendo en cuenta que los medios masivos de comunicación latinoamericanos permitieron el fomento y el mantenimiento de elementos de su cultura popular, de tal forma que pudieran incorporarse a la influencia que en Argentina representó la inmigración masiva de europeos. Tal y como afirma Barros-Lémez (1985), ciudades como Buenos Aires eran puertos de comercialización de productos desde y hacia Europa, lo que atrajo una masa de inmigrantes provenientes del viejo continente, desplazados por la crisis europea de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Esto, además de desplazar la cultura indígena y africana, puso de manifiesto la posibilidad de implantar centros capitalistas en las regiones sudamericanas. De esta forma, “al filo del nuevo siglo, Buenos Aires será la gran metrópoli de la América del Sur. En ella florecerá la industria, el comercio, su planta física se hará siguiendo el patrón de París, su vida cultural se hará eco de Europa y recibirá año tras año, temporada tras temporada, el teatro, la ópera, la música y las modas culturales que se geran al otro lado del Atlántico” (Barros-Lémez 140).

Lo que nuevamente pone de manifiesto la necesidad de rastrear el papel que tuvo lo popular en medio de un escenario que tendía a imponer un ideal de cultura proveniente de Europa, pues Buenos Aires no simplemente actuó como la receptora de una cultura extranjera, sino que se mantuvo firme en sus cimientos. Sirvent hace un rastreo de las acepciones del concepto “cultura popular”. Su propuesta es que las tendencias en la comprensión del término pueden clasificarse en dos acercamientos: uno más cuantitativo y otro más cualitativo. De acuerdo con el primero, lo popular se refiere a todo aquel objeto o conjunto de objetos que son apropiados por una mayoría poblacional. “Desde esta perspectiva 'cultura' se nos presenta como un conjunto de objetos externos al sujeto, y lo popular se define en términos de un público o audiencia mayoritaria, sin referencia explícita a determinados grupos sociales diferenciados como ‘sectores populares’”

(Sirvent 2). De otro lado, la acepción cualitativa supone que lo popular es aquello que se origina dentro de un sector definido de la sociedad,

en este sentido 'lo popular' no se define en función de la adhesión mayoritaria sino del proceso creador de los sectores populares de una sociedad y abarca desde la producción de objetos dentro de las áreas tradicionales del arte, la filosofía o la ciencia -la artesanía, las canciones, la poesía que emergen totalmente ajenas al circuito comercial de la producción masiva- hasta la creación de nuevas formas de vida y de convivencia social. (Sirvent 3)

En este trabajo consideramos que las dos acepciones contienen elementos, que, en conjunto, nos proporcionan un panorama completo para comprender el rescate y el arraigo a lo popular dentro de la dinámica de producción de medios masivos de comunicación. Si bien *Caras y Caretas* tuvo su fuente de inspiración en publicaciones europeas, es posible visualizar cómo en su estilo narrativo se fue forjando y expresando una identidad nacional que dejaba un poco de lado sus raíces inmigrantes y que paralelamente incorporaba, y representaba, los modos y formas de vida de la sociedad que la consumía.

No obstante, a través de la misma revista se nota cómo a pesar de que la élite argentina ocupaba en gran medida el público que consumía este tipo de revistas culturales, también “parece difícil sostener que los sectores medios [...] hayan edificado sus identidades siguiendo los modelos y pautas de la élite, tanto porque no podía como porque las desaprobaban. Más plausible resulta lo contrario: que la élite perdió importancia como referencia para los incipientes sectores medios” (Losada 172). De esta manera se aprecia dentro de la publicación las tensiones entre clases a medida que se difuminaban las barreras que las separaban, por lo menos en cuanto a consumo cultural y a opinión pública se refería. También es importante mencionar que además de los efectos “sociales”, en este tipo de publicaciones, con contenidos críticos al *statu quo*, “la imagen era

utilizada como instrumento de crítica y sus narrativas visuales opinaban sobre la política conservadora de la élite oligárquica local que se mantenía en el poder mediante la corrupción y el fraude electoral” (Szir “De la cultura impresa” 75).

En la siguiente figura, por ejemplo (fig. 11), se aprecia cómo se narran los momentos que vive la ciudad a la luz de las cercanas elecciones. Se lee aquí: “La vida de la ciudad ha cobrado animación con este motivo, y de noche principalmente, es un espectáculo interesante recorrerla de un punto a otro. Las paredes de las esquinas se encuentran llenas de proclamas, donde en grandes carteles se exhiben las listas de los candidatos”. Más adelante, el escritor presenta “las declaraciones” de dos candidatos sobre el significado de estas elecciones en particular, aludiendo a que, a diferencia de otros que “no han juzgado oportuno hacer declaraciones a pesar de nuestro empeño en obtenerlas”, estos sí han optado por hacerlo.

LA LUCHA ELECTORAL



El momento político ha llegado a interesar la opinión. Todos los partidos se preparan a la lucha, con un optimismo en el triunfo, que pone entusiasmo en sus correligionarios; la propaganda se intensifica, y a diario los oradores derrochan elocuencia en calles y plazas, exponiendo programas y enalteciendo a sus candidatos.

La vida de la ciudad ha cobrado animación con este motivo, y de noche principalmente, es un espectáculo interesante recorrerla de un punto a otro.

Las paredes de las esquinas se encuentran llenas de proclamas, donde en grandes carteles se exhiben las listas de los candidatos.

Los comités también dan una nota de color; se les ve iluminados a toda hora, pues en ellos siempre hay entretenimientos para hacer grata la estada a los correligionarios.

En cuanto al significado de esta elección, algunos políticos se han encargado de favorecer a CARAS y CARETAS con sus juicios, menos los que figuraban como candidatos radicales en el primer momento, que no han juzgado oportuno hacer declaraciones a pesar de nuestro empeño en obtenerlas.



Doctor Alfredo Palacios.

Hace veinte años se preparaba una elección instalando cantones frente a los atrios de las iglesias. Eran las formas violentas.

Después, siguiendo la evolución general en materia de criminalidad, se empleó el fraude. En la administración de Correos y Telégrafos, se entregaba a los agentes electorales los nombramientos de escrutadores, y los comités del partido oficial reemplazaban a los ciudadanos designados por los jueces, con delincuentes y contraventores. Una vez, en representación del Partido Socialista, entré en una escuela donde funcionaba un comicio, presidido por un criminal, cuyas órdenes acataba la policía. Probé ante la justicia que se trataba de un miserable que había usurpado funciones y que con anhelación había cometido todos los delitos del Código Penal. Fué condenado a cinco años de presidio por un juez íntegro, e indultado al día siguiente por un presidente deshonesto.

Después del fraude vino la venalidad. El pueblo vendió su voto. Era inmoral, pero libre. Pellegrini, a quien impugné su diploma de diputado, en 1906, me contestó que la venalidad representaba un progreso en la evolución del sufragio...

Hasta aquí la política bárbara, cu-

vos profesionales desnaturalizaban el acto electoral, lo que no les impedía hablar de la soberanía del pueblo, que acaso creyeron encontrar en los votos comprados por cualquier agente del poder público.

La ley del voto secreto fué un factor eficiente para crear nuevos hábitos. Nadie presionó ya a los electores, y los viejos políticos que hasta entonces habían realizado las más torpes maniobras electorales, que manejaban hombres como se manejan cosas, y que gobernaban Estados como si fueran feudos, redactaron programas y hablaron de principios!... Ahora todos tienen «principios».

Lo malo es que la «obra de cultura» tan pregonada por los partidos se comienza recién en vísperas electorales, y entonces, acaso por suspicacia del pueblo, resultan insuficientes los programas. Por eso se ha recurrido, como suplemento, a los fuegos artificiales, a los carros alegóricos y a los conciertos sinfónicos.

¿Es esto sólo una regresión aparente? La verdad es que eso revela cierta indiferencia por los oradores políticos, indiferencia que a veces se justifica, cuando desde lejos vemos agitarse en el aire manos sucias y rapaces.

La moral que se pregona no vale nada; sólo vale la que se practica. ¿Creeríamos a un tabernero que envenena al pueblo, por más elocuente que fuera, si nos hablase contra el alcoholismo? ¿Aplaudiríamos a un latifundista si nos dijera la necesidad de nacionalizar la tierra o de dividirla? ¿A un caudillejo de barrio que hemos visto en la puerta del comité, hace algunos años, comprando votos, le escucharíamos tranquilos su fogoso discurso, exaltando las excelencias de la libertad del sufragio? Es difícil encontrar el orador que hable en el lenguaje de la verdad. Se prefiere el fácil halago, con menzudos propósitos, olvidando lo que tantas veces he dicho a mis jóvenes correligionarios: Tan vil es el que aplaude sistemáticamente a los que gobiernan, como el que adula a los obreros para convertirlos en electores.

Tenemos mucho que andar todavía. Llegará el día en que el pueblo pregunte a los diputados, que en trance de reelección «prometen» incansante y elocuentemente en todas las esquinas, qué hicieron en el Parlamento... Entonces, la libertad del voto, conquistada merced a tantos sacrificios, será eficaz.

Y si eso no sucede, recordaremos fre-

cientemente a Voltaire: «Lo que me llena de tristeza — decía el filósofo — no es que la inteligencia humana tenga límites, sino que no los tenga la estupidez de los hombres.»

Alfredo Palacios



Señor M. González Masada.

Ni «causas» ni «régimenes»: burguesía, proletariado. He ahí, en síntesis, los factores que aquí y en el mundo luchan por la posesión o la conquista de los poderes públicos.

«Causas» y «régimenes» representan en todas partes el pasado; en algunas la decadencia del presente, pero en ninguna el porvenir. Es que éste pertenece al trabajo y lo organizan lentamente los trabajadores con su lucha de todos los días, la cual, por razones de ambiente, unas veces es pacífica y otras asume caracteres violentos.

«Causas» y «régimenes» dicen: En la Nación Argentina no hay esclavos. Pero miles y miles de éstos ansian el triunfo del proletariado para romper las cadenas con que los esclaviza el capital internacional en territorio argentino.

M. González Masada

Fig. 11. Página “la Lucha electoral”. Caras y caretas, 28 de febrero de 1920, núm. 1117. Recuperado de Biblioteca

Nacional de España.

Además de su uso como dispositivo para la manifestación de críticas, la imagen dentro de los periódicos culturales de la época tuvo un uso publicitario extensivo, como se vio en la sección anterior. Lo que me lleva a suponer que los medios masivos de comunicación argentinos comenzaron a entender los alcances de la incorporación de la publicidad en sus páginas con fines lucrativos, en cuyo caso también podría preguntarse hasta qué punto esto y la necesidad de dar lugar al comercio dentro de las páginas, desplazó el interés por los asuntos sociopolíticos y otros contenidos de carácter cultural. Hecho en el que no profundizaré, pero que constituye un tema de investigación por explorar.

Puede plantearse además que los diarios argentinos entendieron la necesidad de modular el pensamiento de la clase media para poder implementar un sistema mercantil basado en el carácter persuasivo de la imagen y en la réplica del consumismo europeo, que por entonces era sinónimo de calidad. Por lo que la publicidad se volvió central dentro del contenido como un dispositivo que facilitaba el consumo y el interés de los lectores tanto por los contenidos como por los productos publicitados; a su vez que las pautas publicitarias permitían financiar la producción del altísimo tiraje que exigía la revista y el pago a sus redactores, escritores, ilustradores, fotógrafos, etc.

Empero, vale la pena precisar que antes del uso que se le asignó a la imagen como una estrategia para incentivar la compra de productos, en este caso, la representación visual en los medios de comunicación ya había tenido la finalidad de modular el pensamiento de acuerdo con intereses particulares, tales como la moralización y el adoctrinamiento. Al hacer un recorrido por el uso de la imagen en los periódicos decimonónicos argentinos, Szir (“Reporte documental”) encuentra que, en diarios como el *Correo del Domingo* (editado de 1864 a 1868 y de 1879 a 1880) y *El Sud Americano* (1888-1991), los editores ya habían encontrado en la representación

iconográfica una forma de ejemplificar los valores que deseaba instaurar la élite argentina en la población, para cuyos efectos hubo diversas representaciones: próceres de la patria, eventos sociales a los que asistía la alta sociedad porteña, ilustraciones de inspiración científica, adelantos urbanísticos que daban cuenta del progreso de la ciudad, acompañados del registro de eventos políticos y militares como se aprecia en la siguiente figura publicada en el número 1349.

En la figura 12, que muestra una fotografía a blanco y negro de personajes importantes dentro de la esfera de la política internacional, a saber: el embajador de Italia “acompañado por los miembros del Poder Ejecutivo y del cuerpo diplomático, que pasaron a saludarlo con motivo de reconocimiento oficial”, titulada *Recepción en la Embajada Italiana*, deja ver cómo las páginas del semanario constituían el espacio para la divulgación de la información sobre los acontecimientos sociales de actualidad, y que posiblemente solo constituían el interés de un sector específico de la población.



Fig. 12. Publicación de evento político de interés. Revista *Caras y Caretas* (9 de agosto de 1924), Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

No obstante, “las funciones que se le atribuían a las imágenes en tales marcos se expresaban en los textos que sostenían la noción de que las imágenes, junto al texto escrito, ‘son susceptibles

de adquirir un poder incalculable en la enseñanza, indispensable para la educación” (Szir “Reporte documental” 2). Bajo esta perspectiva, se dedicaron hojas enteras (generalmente en las páginas sociales) a exaltar la vida de mujeres ejemplares que seguían al pie de la letra las costumbres de la moral cristiana, como se aprecia en la siguiente nota social de uno de los primeros ejemplares de la revista *Caras y Caretas* (figura 13).

En la imagen, que “inaugura una galería de figuras ejemplares y [el] texto remite una y otra vez a la enorme fotografía, que cubre casi toda una página, como “interesante grupo”, “bella escena”, o “grupo fotográfico que el grabado ha reproducido fielmente”” (Romano 22). Si bien aquí, tanto la imagen como el texto que la acompaña remite a la concepción de un “ideal” de comportamiento femenino, a través de las generaciones, se percibe también una nota de crítica al establecimiento embellecida, por supuesto, por la habilidad del escritor: “Cae la careta de la ficción convencional ante tan hermoso ejemplo y al calor de la simpatía nace en el rostro la sonrisa afable”.

Agil y atenta á los requerimientos de la vida doméstica, sin descuidar los de la familia en general y los sociales, deja el lecho la gentil señora invariablemente á las cinco de la mañana, oyendo misa, con igual puntualidad, en la iglesia de San Miguel.

Los achaques de la edad, acentuados á intervalos por los cambios bruscos de temperatura, no la impiden gozar de una salud generalmente buena, y en el equilibrio mental del axioma latino, encanta oírle evocar, destellando sus palabras la serenidad de su alma y lo genuino de su gracia, las memorias dulces ó tristes de su larga y accidentada vida, desde los tiempos de la epopeya montevideana, conjunto de felicidades y de desgracias, á cuales



más grandes, hasta los más recientes, sin olvidar las anécdotas relacionadas con Rivadavia, Garibaldi y otros personajes de la historia patria, á quienes conoció y trató.

Hoy — colmo del género — la señora Justa Cané de Somellera ocupa sus ratos de ocio en preparar algunas labores para la Exposición que inaugurará en breve, en las construcciones de la plaza San Martín, el Patronato de la Infancia.

Así se atan, á través del tiempo, al rededor de esta noble dama, gentilezas, afectos y dulzuras, fortalecidas por el sufrimiento que abate tantas energías.

Cae la careta de la ficción convencional ante tan hermoso ejemplo y al calor de la simpatía nace en el rostro la sonrisa afable.

NEMO.

Fot. de W. St. omb.

Fig. 13. Cinco generaciones en una tarjeta. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (en línea).

Para los primeros años del siglo XX en las páginas de la revista *Caras y Caretas* parecía

que todo podía ser comercializado: productos de belleza, medicinas, trabajos de sastrería, hoteles, restaurantes, billetes de lotería, entre otros, ocupaban las primeras páginas de la revista (incluso, en algunos casos, su cubierta) y se mezclaban con los acontecimientos históricos, sociales, políticos y literarios narrados por los periodistas. Un ejemplo de esto es el caso de la guerra Anglo-Boer, un conflicto que se desarrolló en Sudáfrica y que enfrentó al Imperio Inglés con algunos colonos de origen neerlandés (este conflicto se prolongó desde diciembre de 1880 hasta mayo de 1902, y fue cubierto casi en su totalidad por la revista *Caras y Caretas*). Como era usual en la época, los medios de comunicación enviaron periodistas a estas regiones para cubrir la noticia, dando origen al nacimiento de la figura *reportero ilustrador*, una figura que será analizada posteriormente en esta investigación (figura 14).

Traigo este ejemplo para mostrar cómo el oficio de escritor se posicionó en el ámbito de las publicaciones periodísticas, hasta el punto en el que este era enviado en calidad de corresponsal a diversas partes del mundo con el propósito de informar y cautivar al lector para que siguiera a la publicación. Es interesante apreciar el envío de reporteros a otros países para cubrir este tipo de acontecimientos y conocer que dichos reporteros estuviesen acompañados por un ilustrador (quien en ocasiones podía ser el mismo reportero), lo que me lleva a insistir en la unión entre la imagen y la escritura como una forma eficaz de transmitir la realidad. Como he venido mostrando, la publicidad, incluso en este tipo de notas sobre hechos bélicos, era parte constitutiva del semanario y pieza clave para el enganche con el lector. Esto sin dejar de reconocer que “el usuario no ocupa un polo neutro; ocupa una posición social y posee o no cierto capital cultural. Estos elementos de su perfil social, al entrar en juego en el momento mismo en que se fija la visibilidad potencial de los textos, producen efectos más o menos positivos y, eventualmente, negativos” (Dubois 103).

LA GUERRA ANGLO-BOER



Los sobrevivientes de la compañía H del regimiento de Suffolk después del combate del 6 de Enero

tud de describir fielmente los incidentes del sitio. Era Mr. G. W. Steevens, hábil corresponsal del *Daily Mail* de Londres: atacado, uno de los primeros, por la fiebre entérica que diezmo la población de Ladysmith, sucumbió algunas semanas antes de que los boers levantaran el cerco.

El primer cuadro de los episodios de la guerra que publicamos hoy, representa uno de los casos de empleo de la bandera blanca, tan frecuentes en esta guerra en que los contendientes han rivalizado en cortesía y sentimientos humanitarios: un oficial de la guarnición de Ladysmith, enviado por el general White al campamento de los boers con una carta en la que pide un armisticio para enterrar a los muertos del combate de la noche anterior, entra en las posiciones de los sitiadores con los ojos vendados, escoltado por oficiales boers.

En el siguiente cuadro se ve también una de las escenas frecuentes en el sitio de Ladysmith: la inundación de un campamento inglés. Los temporales abundan en Sud-Africa en esta época del año, y el agua de las lluvias improvisa caudalosos torrentes en las faldas de los montes que rodean a Ladysmith, de modo que algunos campamentos de los ingleses, establecidos en el reducido valle, porque así lo exigía el plan de defensa, quedaban á veces bajo el agua en el espacio de una hora ó menos.

Con la campaña de Ladysmith se relaciona igualmente el grabado que sigue, pues es la reproducción de una fotografía tomada de un convoy de heridos enviado de aquella plaza á Pietermaritzburg, la capital del Natal.

La vista del lugar en que están enterrados quince ingleses y cuatro boers, recuerda el primer hecho de armas importante de la presente guerra: la batalla de Dundee, en el norte del Natal, en la que el general Symons recibió la herida de que murió dos días después. Un súbdito británico resi-

(Continúa en la nota de actualidad siguiente).



Fig. 14. Acontecimientos sociales y comercio. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España (en línea).

Incorporar un lenguaje visual cercano a la realidad que experimentaban los porteños, significaba también poder manipular, por ejemplo, la opinión política. A partir de 1877 hubo una propagación de diarios que emplearon la imagen, la sátira y el humor para cuestionar al gobierno,

siendo Sarmiento “uno de los blancos predilectos de tales publicaciones, aun después de haber dejado la presidencia. Al *Mosquito* se sumaban *Antón Perulelo*, *El Petróleo*, *El Sombreo de D. Alfonso*, *La Farsa Política*, *El Gorro de Dormir*, *La Burra de Balaam*, *El Bicho Colorado*, etc. Hasta las colectividades extranjeras tenían publicaciones satíricas en su idioma, como *Il Maldicente* o *Le Dècadent*” (Malosetti 125).

Si bien Moraña afirma que ante este poder de la imagen muchos intelectuales se mostraron en desacuerdo “por considerar el texto visual una expresión del ‘facilismo’” (“Argentina” 32). Lo cierto es que la puesta en marcha de un lenguaje visual amplió la cobertura de un discurso político, bien sea para manifestar una oposición al gobierno imperante o para sumar seguidores a determinado partido, en una suerte de fortalecimiento ideológico. Para ejemplificar lo anterior podría citarse a Eduardo Sojo (Madrid, 1859-1908), uno de los caricaturistas del diario *El Mosquito*, quien había hecho una interesante carrera como caricaturista a través de la satirización de Sarmiento y Roca. Sus representaciones, en más de una ocasión, le valieron la censura y el sometimiento a procesos jurídicos, que incluso lo llevaron a la cárcel (figura 15); no obstante, lo ubicaron en el centro de la polémica de muchos asuntos políticos.



Fig. 15. Caricatura de Eduardo Sojo publicada en *Don Quijote*. 1887). Tomado de Laguna y Martínez (127).

Szir menciona cómo en agosto de 1890, en medio de la Revolución del Parque que generó “la renuncia a la presidencia de Juárez Celman, el festejo popular tuvo uno de sus puntos de reunión en la puerta de la casa de Sojo, lugar de redacción del periódico. Algunos diarios comentaron entonces que la renuncia del presidente era una victoria del pueblo y de Eduardo Sojo, con sus famosas caricaturas del ‘Barrio Cordobés’” (Szir “De la cultura impresa” 75). Las caricaturas de Eduardo Sojo, más conocido por el seudónimo de “Demócrito”, eran punzantes gracias a la utilización de diversos recursos técnicos:

deformaciones, exageraciones, sustituciones metonímicas de los personajes por objetos o animales se repetían en cada número, creando un código visual-crítico reconocible para los lectores interesados. [...] *Don Quijote* hizo también populares las galerías zoológicas: un burro para la figura de Juárez Celman, un pavo para Luis Sáenz Peña, un zorro para Julio A. Roca, una jirafa para Carlos Pellegrini. (Szir “De la cultura impresa” 76)

El semanario *Caras y Caretas*, con ocasión de la muerte del caricaturista español, dedicó en febrero de 1908 una página entera a resaltar la obra del artista⁸. En este ejemplar se lee sobre la difícil batalla que libró Eduardo Sojo contra un cáncer de lengua que lo llevó a la muerte. También se exponen sus inicios en una litografía de Murcia, su trabajo para semanarios madrileños como *La Viña*, *La Broma* y *La Avispa*, muchos de los cuales hicieron que fuera expulsado de España por su fuerte crítica hacia el General Juan Contreras y San Ramón. A la República Argentina llegó en 1883, para fundar el diario *Don Quijote* y continuar así con su trabajo de ilustrador de una realidad política de la cual se nutría su genio y su humor. De Uruguay, en donde también circuló *Don Quijote*, fue expulsado, debido a la publicación de la caricatura “Las tres ratas”.

En este sentido, la representación visual era eminentemente más atrayente que el lenguaje textual; *Caras y Caretas* entendió mejor que ningún otro medio el poder de persuasión que poseía lo visual, “propiciando transformaciones en los modos de comunicación de la prensa periódica, llegando al punto de que en muchos casos la imagen comandaba el texto”. (Szir “De la cultura impresa” 80). No menos importante era la presencia de la publicidad, la cual permeó todas las páginas del diario.

Tanto las imágenes alusivas a la publicidad como el uso de fotografías de acontecimientos locales e internacionales y de caricaturas de todo tipo, permitieron modificar la forma en la que el público leía. De acuerdo con Méndez, Romano elabora la hipótesis de que “es en *Caras y Caretas* donde la deliberada mezcla verboicónica alcanza su forma más acabada. Esta revista corona todos los esfuerzos para imponer una nueva forma de lectura porque genera su propio público, aglutinando lectores procedentes de diversos sectores sociales, le otorga a las ilustraciones y –muy

⁸ Lo anterior, pese a la fuerte rivalidad que Eduardo Sojo había manifestado hacia el semanario *Caras y Caretas*.

especialmente- a la fotografía un lugar de privilegio” (127).

En esta sección he desarrollado la idea de que la dedicación de espacios, dentro de la revista *Caras y Careta*, a la publicidad y al comercio de productos de cara a la naciente prosperidad económica por la que el país atravesó por entonces, contribuyó con el proceso de masificación, tanto de la revista como del público que la leía. En este proceso fue clave el uso de la imagen acompañada de texto, pues esta modificó la forma en la que se presentaban los contenidos independientemente de su naturaleza. Una nueva forma de lectura generó nuevos espacios para la participación de los lectores en la dinámica de las publicaciones, hecho que exploro a continuación.

2. 3. Masificación de las publicaciones: el rol del lector

El mundo del periodismo cultural abrió la puerta a la masificación del público que leía este tipo de publicaciones. Como vimos anteriormente la política que buscaba la alfabetización de la población y el interés de los gobiernos de principios del siglo XIX por “civilizar” a la comunidad argentina a través de la generación de espacios para la difusión del arte, principalmente europeo, en conjunto con los avances tecnológicos en materia de impresión y edición, confluyeron para favorecer los procesos de generación de publicaciones, con contenidos variados, dirigidas al público general.

La prensa ilustrada como *Caras y Caretas*, en general, es “un producto del siglo XIX” (Szir “De la cultura impresa” 53) y en gran medida surgieron gracias a la necesidad de masificar al público lector, lo cual involucró el desarrollo de técnicas sofisticadas para la creación de un humor satírico que dejaba al descubierto muchas de las problemáticas que se vivían en la Buenos Aires del siglo XIX y comienzos del XX. Estos impresos fueron los mecanismos que permitieron a un sinnúmero de personas, debido a su reducido costo, conocer lugares lejanos, idealizar las

mercancías, soñar con la forma en que vivía la oligarquía local que se vanagloriaba de sus opulentas fiestas para luego darlas a conocer al sector popular mediante imágenes impresas (figura 16).

En la imagen se observa a un grupo, quizá notable de la época, celebrando algún acontecimiento digno de ser mencionado en la publicación para conocimiento de los lectores ávidos de información. Si bien, aquí parece que el interés nace de una porción de la población, tal vez la élite porteña, lo que deja ver el semanario es que dentro de sus páginas hay cabida para todo tipo de contenido, que puede ser también sujeto de interés de cualquier lector interesado.



Fig. 16. Página social revista *Caras y Caretas*. Revista *Caras y Caretas* (16 de junio de 1923), Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Con esto se satisfacía también, en cierta medida, la necesidad del sector popular porteño de alcanzar y conocer todo aquello a lo que no podía acceder; la imagen, en ese sentido, servía

para marcar las categorías sociales, para diferenciar las clases dominantes de aquellas que solo podían soñar con dicha opulencia mediante la adquisición de un diario.

Ahora bien, en medio de este despliegue de imágenes alusivas a la alta sociedad porteña, se utilizó la sátira como una forma de vincular a los sectores populares argentinos, quienes podían verse a sí mismos representados desde diversas esferas: culturales, sociales, políticas, laborales, educativas, etc. Por otro lado, la imagen también cumplía una función de mercado; en cuyo caso,

no sólo interpela toda una constelación de representaciones ya existentes en la perspectiva colectiva, sino que crea nuevas en una suerte de lenguaje silencioso, muy útil a la hora de fortalecer ideologías y acciones políticas, económicas o culturales. *Caras y Caretas* se yergue como intérprete del sentido nacional y latinoamericano (o así lo proponen, al menos, sus editores), el cual devuelve a la comunidad a través de un conjunto de signos y símbolos culturales [...]. Cumple de esa forma con el primer cometido de los medios de comunicación masiva: entretener, informar y convencer, pero sin dejar de conducir a los lectores hacia sus propios intereses. (Moraña “Argentina” 32)

No comparto la afirmación que hace Moraña con respecto a que los medios de comunicación masiva, además de “entretener, informar y convencer”, fueron utilizados para “conducir a los lectores hacia sus propios intereses”. Dicha afirmación supone relegar al lector de aquella época a un lugar poco privilegiado en el que su único papel era el de ser un mero receptor de los mensajes que construían los medios de comunicación, desconociendo el papel crítico de este y su función en la construcción de los contenidos.

No en vano *Caras y Caretas*, a través de secciones como “Correo sin estampilla” (figuras 17 y 18), impulsó la intervención de los lectores, llamándolos a ser partícipes de la redacción de la revista mediante el envío de contribuciones que podían llegar a ser publicadas. El resultado de esta sección fue exitoso en la medida en que ambas partes (el lector y la revista) se veían

beneficiados: por un lado, el lector podía convertirse en escritor y llegar a ver su nombre impreso en una de las publicaciones con mayor divulgación de la época; por el otro, la revista recibía contribuciones gratuitas para sus tirajes, al tiempo que podía generar un contenido adicional sobre la base de la crítica que se hacía a los escritores novatos cuyos textos habían sido rechazados y sobre los que se emitía una pequeña circular con opiniones crudas como:

“Si es usted niño, como nos asegura, reciba nuestros cordiales azotes”;

“Elija Vd. entre estas otras la que mejor le convenga: lo suyo es inocente, tonto, insulso, pavo, ingenuo, aburrido, insignificante, soporífero, bobo, ridículo, absurdo, pesado, vulgarísimo, insoportable, fastidioso, incorrecto, vacío, cargante, etc. Y además es impublicable”;

“Es el tercer intento desgraciado y debe bastarle para convencerse de que su cabeza no se hizo para estos usos” (*Caras y Caretas*, 13 de octubre de 1900, año 3, núm. 106).

CORREO SIN ESTAMPILLA

M. C. Buenos Aires.—Acaso le sobre razón al decir que abusamos de la palabra «zongo». Para que no tenga motivos de mostrarse quejoso, elija Vd. entre estas otras la que mejor le convenga: Lo suyo es inocente, tonto, insulso, pavo, ingenuo, aburrido, insignificante, soporífero, bobo, ridículo, absurdo, pesado, vulgarísimo insoponible, fastidioso, incorrecto, vacío, cargante, etc. Y además es impublicable.

Jove Tonante.—Buenos Aires.—

Esos versos á «mi colega Exequiel», Jove Tonante, si hemos de andar sin tapujos nos parecen un *dispárate*.

J. R. S.—Buenos Aires.—

¿Que la pura verdad contra el «lirio victoriosa quedó en su poesía (mo)»

¿Y que á eso llama Vd. naturalismo? Entonces, ¿á qué llama porquería?

Ergo.—Buenos Aires.—

«Y lo infama intensamente con el tí-
(mido cinismo)».

¿Nos ha querido mandar un rompecabezas, unas estrofas, ó un rompecabezas en estrofas?

Bias.—Buenos Aires.—

«Ponerla en olvido? ¡No, nunca ja-
más!

La ví y al mirarla la quise de pronto.
Y Blas olvidarla no puede jamás

aunque ame otras cosas que tengan
(más monto...)»

¡Qué tonto! ¡Qué tonto! ¡Qué tonto
(que es Blas!

Radamento.—Córdoba.— «...Nadie repara en la clase, conducta y aptitudes de los alumnos: no se tiene en

cuenta para nada el trabajo intelectual y la saliva material...»

Pero, ¡por Dios! ¿qué otra clase de saliva, no material, conoce usted?

J. C. C.—Córdoba.—

«...Pensando en esa niña me acordé
Y admirando las formas de su cuerpo
dióme sueño—y dormido me quedé».

¿Es posible que á un hombre le dé
sueño el admirar las formas del cuerpo
de una niña? ¿Y á eso llama Vd.
galantería?

R. S.—Montevideo.— «...hizo remontar
mi sensible espíritu en alas de la ardiente fantasía, á ignotas regiones sublimes, donde moran la Ilusión y la Esperanza». Allí debía haber mandado usted su artículo; porque en las ignotas regiones esas no hay canastos.

Fig. 17. Sección “Correo sin estampilla”. Revista *Caras y Caretas*, 1910. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Correo sin estampilla

- A. N.** — Buenos Aires. —
Decae el Carnaval, y es natural,
mientras se halle a merced
de gente que le cante al Carnaval
de un modo tan vitando como usted.
- A. D. M.** — Buenos Aires. —
Aquellos del escapuz
del astro de la luz
fué antaño y es hogaño
un ripio del tamaño
de un huevo de avestruz.
- A. Q. H.** — Buenos Aires. —
No es, como dijo Valera,
el galicismo mental;
es la Ingénita zoncera
de un cursi sentimental.
- C. V.** — Buenos Aires. — En estilo «condensado» se pueden decir cosas muy originales.
Esta, por ejemplo:
Y sin decir tus ni mus
cayó en Londres un obús.
O ésta, si la prefieres:
Y se quedó como un poste,
sin decir oste ni moste.
- Tiburcio.** — Buenos Aires. —
Nadie a chistoso le gana
cuando en serio se empecina
y recuerda «la i latina
la i griega y la i...pecacuana».
- E. S. L.** — Buenos Aires. —
Un pintor que conoce usted, de fijo,
y que con sus paisajes le sedujo:
— La perspectiva — dijo —
viene a ser la sintaxis del dibujo.
- M. I.** — Buenos Aires. —
Si viviera Cicerón
se refugiaría en Túsculo
y escribiría un opúsculo
sobre tan grave cuestión.
- Campero.** — Buenos Aires. —
¿Ha de ser, el creyente fervoroso,
católico, apostólico y... ripioso?
Si eso es verdad, *Campero*,
es usted un creyente verdadero.
- D. Y.** — Buenos Aires. — Es tan ridículo como la tentativa de canto del pollo que no se ha «recibido» de gallo todavía.
- J. B.** — Buenos Aires. —
Hay un sujeto que rechaza
lo conocido y ordinario
e, ingenuamente se disfrazo
de candombero literario.
- P. P. P.** — Buenos Aires. —
Seguramente serás
de esos mozos displicentes
que se afeltan, usan lentes
y no se rien jamás.
- M. L.** — Buenos Aires. — El «Correo sin estampilla» viene a ser el «Boletín Oficial del Canasto».

Fig. 18. Sección “Correo sin estampilla”. Revista *Caras y Caretas*, 1919. Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

Adornada con ilustraciones, la sección “Correo sin estampilla” es la muestra de que *Caras y Caretas* permitió la colaboración activa de sus lectores en sus páginas. El “«Correo sin estampilla» viene a ser el Boletín Oficial del Canasto»” comenta uno de sus invitados. Su estructura muestra el nombre del autor, su seudónimo y la provincia desde la cual hace su contribución. En esta sección, la revista no se compromete con publicar sin excepción lo que se recibe “y nunca ofrecen recompensa monetaria por los materiales. Algo que cuenta mucho, en pleno proceso de profesionalización de la escritura” (Romano 27).

Sobre esto Rogers comenta que

un anuncio, que salía en cada número junto a los datos sobre el precio y el sistema de suscripción, advertía: “No se devuelven los originales, ni se pagan las colaboraciones no solicitadas por la Dirección, aunque se publiquen”. La forma de este intercambio, mucho más asimétrico que el que establecía *Caras y Caretas* con los escritores profesionales, corrobora el deseo creciente en los lectores de transformarse, aunque fuera de manera improvisada y efímera, en productores. El carácter gratuito de estas colaboraciones, los comentarios críticos de la redacción y el tono de humor cáustico con que la gran mayoría de los trabajos eran rechazados muestran que el envío de textos

representaba para los lectores una oportunidad de ver su nombre y sus escritos en letras de molde. A cambio de un espacio de efímera publicidad ofrecido a los aficionados, la revista obtenía un excedente de material gratuito para llenar sus páginas” (34).

Esta estrategia de atraer a escritores novatos, incluso a no escritores, permite entrever que “la distinción entre autor y público comenzaba a perder su carácter sistemático, convirtiéndose en funcional y circunstancial, con lectores dispuestos a ser redactores, dibujantes o fotógrafos y ese fue uno de los fenómenos más relevantes de la cultura emergente” (Rogers 3). Imagen y letras vuelven a confluir, esta vez desde el punto de vista específico del lector, que ahora siendo escritor, también podía ofrecer su material fotográfico, esta vez a cambio de una módica retribución económica.

En este punto, vale mencionar de nuevo que la transformación en la forma de educar a los argentinos, otorgando un lugar privilegiado a la lecto-escritura como núcleo de la formación, permitió que las barreras entre clases se difuminaran, por lo menos de manera limitada. Ahora la élite y el sector popular podían acceder a la misma información dispuesta en publicaciones como *Caras y Caretas*. Además de los avances en materia educativa, el uso de la imagen, como mencioné anteriormente, facilitó todo este proceso al generar una nueva forma de lectura que todo el público estaba en capacidad de efectuar: un acceso basado en la forma verboicónica de la información tanto de interés general como publicitaria.

Entran en juego también la vinculación de elementos populares, como mencioné con anterioridad, “Correo sin estampilla” es la clara manifestación de que todo lector tenía la misma oportunidad de ser parte de la generación de contenidos, sin importar su lugar de procedencia geográfica o social. El lector ahora es escritor. Participe activo de las nuevas ediciones, también es consumidor, por lo que determina el carácter masivo de la publicación. De acuerdo con Rogers

“la existencia de escribientes semiiletrados de odas o epitalamios patentiza la heterogeneidad y el desnivel de los saberes en circulación, así como el brusco contraste, no sólo individual sino también colectivo, entre haberes y apetencias de capital cultural” (8).

En esta sección he elaborado la idea de que publicaciones como *Caras y Caretas* concedieron un lugar privilegiado al lector, quien podría pertenecer a cualquier sector de la sociedad, dentro de sus páginas. Lo hizo partícipe en la generación de sus contenidos, favoreciendo la puesta en marcha de un novedoso proceso en el que el lector, ahora escritor, toma la batuta sobre el rumbo de las publicaciones, impactando también sobre el proceso de profesionalización del oficio de escritor.

Cierre

En este trabajo me he concentrado en presentar los conceptos y las condiciones que contribuyeron con la consolidación del campo editorial en Argentina, en especial con la profesionalización del oficio de escritor. En primer lugar, aludí a los conceptos teóricos fundamentales para la comprensión del tema: campo, institución literaria y autonomización. Continué con los acontecimientos e innovaciones tecnológicas que permitieron el desarrollo de la industria editorial en el país, sobre todo en su capital. Esto lo he tratado como el conjunto de condiciones materiales que favorecieron el proceso de institucionalización y consiguiente profesionalización.

Luego comenté cómo la puesta en marcha de un acto legislativo, una política de Estado, incidió sobre la disminución de los índices de alfabetización, haciendo que la lectura no fuera cosa de un sector privilegiado, sino de toda la sociedad en conjunto. A esto lo he incluido dentro las condiciones de circulación que favorecieron la formación de un público lector popular. Considero que este fue un factor fundamental para la proliferación de publicaciones seriadas y el consumo masivo de su contenido. Finalmente, en la primera parte he precisado que el auge de las agremiaciones artísticas, impulsadas en gran medida por la población inmigrante y extranjera que habitaba el país, fue otro de los hechos que permitió el asentamiento de revistas y magazines con contenidos cuyo propósito era formar a los lectores en diversos ámbitos de la vida pública.

En la segunda parte he intentado profundizar en la pregunta sobre cómo todos estos hechos contribuyeron con la masificación del público que leía y en su transformación en un sujeto activo

dentro del mundo editorial, siendo trascendental en el proceso de profesionalización del oficio de escritor dentro del mundo del periodismo y divulgación cultural.

En la primera sección que compone esta parte he desarrollado algunas de las características de la revista *Caras y Caretas*, junto con algunos aspectos que son de interés para este trabajo. Me he concentrado en la incorporación de material publicitario en paralelo con los contenidos de variedades: políticos, culturales, sociales y económicos, como uno de los factores que impactó de manera importante la profesionalización del oficio de escritor y la vinculación del lector, de distintos tipos de lectores, al mundo editorial de entonces.

La profesionalización del oficio ocurre cuando el escritor puede vivir de su pluma, generarse un sustento, que le permita mantener su capital simbólico y devengar también un reconocimiento material. La incorporación de publicidad, en este caso, sirve como instancia financiadora de publicaciones como *Caras y Caretas*, las cuales a su vez constituyen el espacio para la consolidación de este horizonte de profesionalización. El lector es la otra cara del mismo proceso. La existencia y constitución de un público lector permite el mantenimiento de las publicaciones.

En este proceso fue clave el uso de la imagen acompañada de texto, pues esta modificó la forma en la que se presentaban los contenidos, independientemente de su naturaleza, en línea con las condiciones de legibilidad que propone Dubois. De este modo, una nueva forma de lectura generó nuevos espacios para la participación de los lectores en la dinámica de las publicaciones.

Finalmente, en la última sección he elaborado la idea de que publicaciones como *Caras y Caretas* concedieron un lugar privilegiado al lector, quien podría pertenecer a cualquier sector de la sociedad, dentro de sus páginas. Lo hizo partícipe en la generación de sus contenidos,

favoreciendo la puesta en marcha de un novedoso proceso en el que el lector, ahora escritor, toma la batuta sobre el rumbo de las publicaciones, impactando también sobre el proceso de profesionalización del oficio de escritor.

No hay duda de que la constitución de la institución literaria en Latinoamérica es un amplio terreno de investigación, que no se agota con este trabajo. La diversidad de roles e instancias dentro del sistema complejizan su abordaje. Sin embargo, es claro que tanto la profesionalización como la constitución de un público lector, así como la masificación y la cultura popular, son elementos que se interrelacionan en una dinámica que hace que los procesos que conllevan su emergencia y comprensión deban estudiarse paralelamente.

Referencias

- Aldao, Joaquín y Damin Nicolás. “Populismos latinoamericanos en el siglo XX. Apuntes para la actualización de un debate”. *Historia Caribe*, vol. VIII, núm. 23, 2013, pp. 149-169.
- Barros-Lémez, Álvaro. “Ciudad, Prensa y Literatura En El 900 Rioplatense.” *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 11, no. 21/22, 1985, pp. 137–149. *JSTOR*.
- Biblioteca Nacional de España (s.f.). Colección *Caras y Caretas (Buenos Aires)*, [en línea]. Hemeroteca Digital. Disponible en <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent:0004080157&lang=es/> [Consultado el 15 de octubre de 2013]
- Biblioteca Nacional de Maestros (1999). *Ley 1420*. Buenos Aires: Argentina. Fecha de acceso 6 de septiembre de 2017. Internet.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Editorial Anagrama. 1995.
- Corvalán, A. (2010). Medios de comunicación masivos (Definición y características de los MMC) [en línea]. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/35791358/4-1-Medios-de-comunicacion-masivos-Definicion-y-caracteristicas-de-los-MCM> [consultado el 17 de marzo de 2014].
- Calinescu, M. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. España: Tecnos. 2002.
- Chartier, Roger. *Aprender a leer, leer para aprender*. Recuperado de <http://journals.openedition.org/nuevomundo/58621#text>
- Dubois, Jacques. *La institución de la literatura*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia. 2014.
- Figuroa, Antón. “La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales.”

- In *El Texto como Encrucijada: Estudios Franceses y Francófonos*, eds. Ignacio Iñarrea Las Heras and María Jesús Salinero Cascante, 521–534. Logroño: Universidad de La Rioja, 2003.
- Fraga, Rosendo. “Ley 1420: el país que se hizo con buenas escuelas”. *Cartas al país. El Clarín*. Buenos Aires: Argentina. 2014. Internet.
- Garbedian, Marcelo. “España, los españoles y la Argentina a través de la mirada de El Correo Español (1972-1905)”. En *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Editorial Teseo. 2009.
- García Canclini, Nestor. “Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular”. *Nueva Sociedad*, núm. 17, 1984, pp. 69-78.
- Guerra, Fernando. “Éramos pocos y parió el aura: fotografía y políticas de la imagen en los albores de la reproductibilidad masiva en la Argentina. Caras y Caretas, 1898-1910”. En *Recordando a Walter Benjamin. Justicia, historia y verdad. Escrituras de la memoria*. (sin fecha).
- Gutiérrez, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. 2004.
- Laguna Platero, Antonio. “Eduardo Sojo, el Quijote de la caricatura”. *Revista científica de información y comunicación*, núm. 12, 2015, pp. 111-134.
- Losada, Leandro. “Convenciones culturales y estilos de vida. La élite social de la Argentina de entreguerras en las crónicas sociales de la revista Caras y Caretas (1917-1939)”. *Historia social y de la educación*. Vol. 2, núm. 2, 2013, pp. 152-175.
- Malosetti, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Argentina, Buenos Aires: FCE. 2007.
- Marín, Paula. “Las empresas editoriales de Arturo Zapata (1926-1954)”. *Lingüística y literatura*, núm. 71, 2017, pp. 131-151.
- Méndez, Marcelo. “Revolución en la lectura. El discurso periodístico literario de las primeras

- revistas literarias rioplatenses” (Reseña del libro de Eduardo Romano). *Hispanamérica*, vol. 35, núm. 104, 2006, pp. 126-127.
- Moraña, Ana. “Argentina y Estados Unidos: ¿Defensa ante la amenaza o sueño de hegemonía? “Caras y Caretas” 1898-1910”. *Hispanamérica*, año. 35, núm. 105, 2006, pp. 31-44.
- Moraña, Ana. “La propaganda, la moda y el consumo en la revista Caras y Caretas (Argentina 1898-1910)” *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 16, núm. 32, 2008, pp. 249-273.
- Parada, Alejandro. *Cruces y perspectivas de la cultura escrita en Argentina. Historia de edición, el libro y la lectura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Facultad de Filosofía y Letras. 2013.
- Quereilhac, Soledad. (2013). “Ecos de lo oculto en la Buenos Aires de entre-siglos: intervenciones de escritores e intelectuales en medios de prensa”. *Literatura y lingüística*, núm. 28, 2013, pp. 91-106.
- Rama, Ángel. *Diez problemas para el narrador latinoamericano*. Caracas: Síntesis Dosmil. 1972.
- Rocca, Pablo. *Impresos y mediaciones en la primera gauchesca rioplatense (1819–1851)*. Recuperado de <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/pablo-rocca-impresos-y-mediaciones-en-la-primera-gauchesca-rioplatense-1819%E2%80%931851>.
- Rogers, Geraldine. "Escuela de aficionados. Lectores y letras de molde en la cultura emergente de 1900." *Orbis Tertius* [En línea], vol. 12, núm. 13, 2007, pp. 1-9.
- Romano, Eduardo. “La oferta literaria inicial de Caras y Caretas”. *Hispanamérica*, vol. 27, núm. 79, 1998, pp. 19-28.
- Rowe, William & Schelling, Vivian. *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo. 1993.
- Stavrakakis, Yannis. *La izquierda lacaniana. Psicoanálisis, teoría, política*. Argentina: Fondo de Cultura Económica. 2010.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones

- Nueva Visión. 1988.
- Sirvent, María Teresa. *Cultura popular y educación en Argentina*. Tegucigalpa, Honduras: Ponencia para el Segundo Seminario Regional del Proyecto "Desarrollo y Educación en América Latina y el Caribe". 1978.
- Szir, Sandra. "De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX". En *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Editorial Teseo. 2009.
- Szir, Sandra. "Reporte documental, régimen visual y fotoperiodismo. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires (1850-1910)". *Caiana*, núm. 3. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigaciones de Arte. 2013.
- Viguera, Aníbal. "'Populismo' y 'neopopulismo' en América Latina". *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 55, núm. 3, 1993, pp. 49-66.
- Vilas, Carlos. "El populismo latinoamericano: un enfoque estructural^[1]_{SEP}". *Desarrollo económico*, vol. 28, núm. 111, 1988, pp. 323-352.