



**UNA MODERNIDAD PERIFERICA:
BUENOS AIRES 1920 Y 1930**

CAPITULO I

BUENOS AIRES, CIUDAD MODERNA

“Erizada de torres, la ciudad proclama en la altura el vigor de un pueblo. Ya tiene la corona gris de las grandes metrópolis, gris de humo fundido con gris de nubes-, como Londres, como París, como las gigantescas urbes del mundo; ese humo que se cierne hasta sobre las barriadas aristocráticas, hoy sacudidas también por el dinamismo característico del pueblo porteño”

Caras y Garetas, octubre de
1930

Beatriz Sarlo¹



¹ Beatriz Sarlo nació en Buenos Aires en 1942. Es profesora de literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Dictó cursos en las universidades de Columbia, Berkeley, Maryland y Minnesota, fue *fellow* del Wilson Center en Washington y "Simón Bolívar Professor of Latin American Studies" en la Universidad de Cambridge.

Ha trabajado sobre literatura popular sentimental, historia del periodismo y de los medios de comunicación, cine y cultura de masas en relación con la producción artística, y el papel de los intelectuales. Ha escrito sobre Sarmiento, Echeverría, Arlt, Borges, Saer y Cortazar.

Colabora habitualmente en los diarios *Página/12* y *Clarín* y dirige, desde 1978, la revista *Punto de Vista*.

Las figuras masculinas y femeninas suman elementos geométricos planos: círculos para las cabezas, rectángulos para los cuerpos y las extremidades. Cuatro arriba, tres abajo, flotan en un espacio abstracto, donde se distribuyen sin efectos de perspectiva, excepto en lo que concierne a su tamaño, Las siete cabezas tienen un remate distinto: bandas angostas, medias lunas, flechas, óvalos, ondas rígidas que caen hasta el filo de los hombros, insignias. Los cuerpos también exhiben bandas coloreadas y transparentes que los diferencian, por las formas y los tonos. En el espacio donde navegan, sin apoyarse en ningún plano sólido, en ninguna línea, hay estrellas de David, cruces gamadas, soles partidos por la mitad. Dos de las figuras llevan banderas irreconocibles.

En otro espacio marino o interestelar ondula el dragón, entre estrellas de cinco puntas. Sobre su lomo hay transatlánticos, faros iluminados, pescados con banderas, figuras vagamente humanas, cuyas cabezas rematan en insignias: la chilena, la peruana, la brasileña, la uruguaya, la argentina.

Un paisaje urbano ordena sus edificios rectangulares en dos grandes bloques; tres edificios tienen ojos y nariz; de otros cuatro salen banderas no identificables, excepto la que lleva los colores de España. En la parte inferior, un reptil geométrico y metálico, con cuatro pies y cabeza humana, lleva sobre su cráneo un homúnculo de varias piernas. La cola expone círculos negros hacia un rectángulo verde, donde apoya una cabeza de mujer.

Sobre un paisaje fracturado vuelan las modernas quimeras: hombres aeroplano con cabezas de Pájaro y chimeneas por cuerpo, brazos y patas embutidos en planos transparentes dan impulso a las máquinas humanas, cuyos pies se han transformado en ruedas; de los vientres se proyectan escaleras y anclas; en los cuellos se insertan las hélices.

El paisaje urbano está formado por rectángulos superpuestos; algunos tienen un enorme ojo abierto en el ángulo superior; de otros salen veredas o calles, que arrancan de arcos tradicionales de medio punto. Sobre cilindros, dos hombrecitos sentados y, en primer plano, un icono semihumano muestra su cola de dragón o de serpiente. Todas las superficies, perfectamente definidas, están atravesadas por líneas horizontales. Un rostro, mitad hombre, mitad mujer, se recorta contra el espacio transparente donde flotan grafismos; salen cintas de la parte superior (le la cabeza y otras cintas suben desde la base del cuadro. Hay un rastro de

caricatura en las (los medias sonrisas y una cualidad plana evoca al mismo tiempo la pintura de los primitivos y las historietas².

Xul Solar expone algunos de estos cuadros en Buenos Aires. En 1924, en el Salón Libre; en 1925. En el Salón de los Independientes; en 1926, en Amigos del Arte, junto con Petorutti y Norah Borges; en 1929, en Amigos del Arte, nuevamente, esta vez con Berni. Inventó el neocriollo, la panlingua, la escritura pictórica; trajo a Buenos Aires, según Borges y Pellegrini, el expresionismo alemán y Paul Klee; piensa que la astrología puede explicar la jerarquía y el movimiento oculto del mundo. Los órdenes lo obsesionan: modificar el juego de ajedrez o el tarot, cambiar el diseño de las notas musicales o el de la casa funcional moderna. Como en sus cuadros, XIII señala, identifica, combina, geometriza y mezcla.

Siempre ví estos cuadros de Xul como rompecabezas de Buenos Aires. Más que su intención esotérica o su libertad estética, me impresionaron su obsesividad semiótica, su pasión jerárquica y geometrizante, la exterioridad de su simbolismo. Buenos Aires, en los veinte y los treinta, era el anclaje urbano de estas fantasías astrales y en sus calles, desde el último tercio del siglo XIX también se hablaba tina panlingua, un pidginocoliche de puerto inmigratorio.

Xul había aprendido en Europa, adonde viajó en 1903 y de donde regresa en 1924, el lenguaje y las experiencias de la vanguardia, Buenos Aires era un espacio donde esas formas de mirar podían seguir desplegándose. Muchas cosas habían sucedido en esos veinte años que ocupan el viaje europeo de Xul y averiguar cuáles fueron algunas de las respuestas frente al cambio es el propósito de este libro. Lo que Xul mezcla en sus cuadros también se mezcla en la cultura de los intelectuales: modernidad europea y diferencia rioplatense, aceleración y angustia,

² Xul Solar, "Ronda" (1925), "Otro drago" (1927), "Dos mestizos de avión y hombre" (1935), "País duro en noche clara" (1923), "Una pareja" (1924), reproducidos en *Xul Solar; 1887-1963*, París, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1977, prólogo, "Xul Solar, explorateur d'arcánés", por Aldo Pellegrini. Jorge Sarquis une a Xul Solar con el espíritu moderno en arquitectura que comienza a desplegarse en Buenos Aires en la década del veinte. Véase: Jorge Sarquis, "El momento de la modernidad; 1920-1945", Buenos Aires, 1986, mimeo. También es interesante el ensayo de Alfredo Rubione: "Xul Solar: utopía y vanguardia", *Punto de Vista*, n-29, abril de 1987.

tradicionalismo y espíritu renovador; criollismo y vanguardia. Buenos Aires: el gran escenario latinoamericano de una cultura de mezcla.

"Caída entre los grandes edificios cúbicos, con panoramas de pollo a 'lo spiedo' y salas doradas, y puestos de cocaína y vestíbulos de teatros, ¡qué maravillosamente atorrante es por la noche la calle Corrientes! ¡Qué brida y qué vaga! (...) la calle vagabunda enciende a las siete de la tarde todos sus letreros luminosos, y enguinaldada de rectángulos verdes, rojos y azules. lanza a las murallas blancas sus reflejos de azul de metileno, sus amarillos de ácido picrico, como el glorioso desafío de un pirotécnico.

"Bajo esas luces fantasmagóricas, mujeres estilizadas como las que dibuja Sirio, pasan encendiendo un volcán de deseos en los vagos de cuellos duros que se oxidan en las mesas de los cafés saturados de 'jazz band'. Vigilantes, canillitas, 'bocas', actrices, porteros de teatros, mensajeros, revendedores, secretarios de compañías, cómicos, poetas, ladrones, hombres de negocios innombrables, autores, vagabundos, críticos teatrales, damas del medio mundo; una humanidad única cosmopolita y extraña se da la mano en ese desaguadero de la belleza y la alegría (...) Porque basta entrar a esa calle para sentir que la vida es otra y más fuerte y más animada. Todo ofrece placer. (...) Y libros, mujeres, bombones y cocaína, y cigarrillos verdosos, y asesinos incógnitos, todos confraternizan en la estilización que modula una luz supereléctrica."

"Algunos purretes que pelotean en el centro de la calle; media docena de vagos en la esquina; tina vieja Cabrera en tina puerta; tina menor que soslaya la esquina, donde está la media docena de vagos; tres propietarios que gambetean cifras en diálogo estadístico frente al boliche de la esquina; un piano que larga un vals antiguo; un perro que, atacado repentinamente de epilepsia, circula, se extermina a tarascones una colonia de pulgas que tiene junto a las vértebras de la cola; una pareja en la ventana oscura de una sala: las hermanas en la puerta y el hermano contemplando la media docena de vagos que tunean en la esquina. Eso es todo y nada más. Fulería poética, encanto misho, el estudio de Bach o de Beethoven junto a un tango de Filiberto o de Mattos Rodríguez."³

Buenos Aires ha crecido de manera espectacular en las dos primeras décadas del siglo XX. La ciudad nueva hace posible, literariamente

verosímil y culturalmente aceptable al flâneur que arroja la mirada anónima del que no será reconocido por quienes son observados, la mirada que no supone comunicación con el otro. Observar el espectáculo: un flâneur es un mirón hundido en la escena urbana de la que, al mismo tiempo, forma parte: en abismo, el flâneur es observado por otro flâneur que a su vez es visto por un tercero, y... El circuito del paseante-anónimo sólo es posible en la gran ciudad que, más de un concepto demográfico o urbanístico, es una categoría ideológica y un mundo de valores. Arlt produce su personaje y su perspectiva en las Aguafuertes, constituyéndose él mismo en un flâneur modelo. A diferencia de los costumbristas anteriores, se mezcla en el paisaje urbano como un ojo y un oído que se desplazan al azar. Tiene la atención flotante del flâneur que pasea por el centro y los barrios, metiéndose en la pobreza nueva de la gran ciudad y en las formas más evidentes de la marginalidad y el delito.

En su itinerario de los barrios al centro, el paseante atraviesa una ciudad cuyo trazado ya ha sido definido, pero que conserva todavía muchas parcelas sin construir⁴, baldíos y calles sin vereda de enfrente. Sin embargo, los cables del alumbrado eléctrico, ya en 1930, habían reemplazado los antiguos sistemas de gas y kerosene. Los medios de transporte modernos (sobre todo el tranvía, en el que viaja permanentemente el paseante arltiano) se habían expandido y ramificado; en 1931, en medio de un escándalo denunciado por algunos periódicos, se autoriza el sistema de colectivos. La ciudad se vive a una velocidad sin precedentes y estos desplazamientos-rápidos no arrojan consecuencias solamente funcionales. 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. Sin duda, las cosas habían cambiado menos en Floresta que en el centro. Pero la actividad del fomentismo, las uniones vecinales y cooperadoras, el crecimiento de centros comerciales en los barrios relativamente alejados como Villa Urquiza o Boedo, trasladaban hacia la periferia, atenuados, los rasgos del centro.

Creo que el impacto estas transformaciones tiene una dimensión subjetiva que se despliega en un arco de tiempo relativamente breve: en efecto:

⁴ Véase al respecto la excelente síntesis de las transformaciones urbanas realizada por Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero, *La cultura de los sectores populares en Buenos Aires, 1920-1945*, (trabajo en el que también colaboraron Juan Suriano y Ricardo González), PEHESA-CISEA (mimeo), Buenos Aires. La ciudad extiende sus superficies pavimentadas, duplicándolas entre 1920 y 1938: "Tres temas centrales al crecimiento urbano aparecen en lo anteriormente afirmado: pavimentación, edificación y crecimiento de centros dispersos", *op. cit.*, p. 41.

³ Roberto Arlt, "Corrientes por la noche", en Daniel Scroggins. Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt, ECA, Buenos Aires, 1981, pp. 147-8. "Silla en la vereda", en Roberto Arlt, *Obra completa*, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1981, tomo 2, p. 90.a

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.

"La Argentina se ubica en el segundo lugar entre las naciones que han recibido mayor inmigración europea en la centuria que abarca desde aproximadamente mediados del siglo XIX hasta la década del 50 de es-te siglo. Si se toma en cuenta el volumen inmigratorio en relación con el tamaño total de la población que lo recibe, el caso argentino es aun más sobresaliente, ya que fue el país que tuvo mayor impacto inmigratorio europeo en el período de referencia. Por otra parte, la Argentina es en la actualidad uno de los países más urbanizados del mundo con aproximadamente el 80 por ciento de su población residiendo en aglomeraciones urbanas y fueron las migraciones internacionales en primer lugar y las migraciones internas más tarde, los principales factores demográficos determinantes del proceso de urbanización."⁵

Buenos Aires era una ciudad cosmopolita desde el punto de vista de su población. Lo que escandalizaba o aterraba a muchos de los nacionalistas del Centenario influye la visión de los intelectuales en los años veinte y treinta. En verdad, el proceso había comenzado mucho antes, pero su magnitud y profundidad sigue impresionando a los porteños en este período. El ensayo traduce en términos ideológicos y morales las reacciones frente a una población diferenciada según lenguas y orígenes nacionales, unida a la experiencia de un crecimiento material rápido de la ciudad misma. Ya en 1890 se había quebrado la imagen de una ciudad homogénea, pero treinta años son pocos para asimilar, en la dimensión subjetiva, las radicales diferencias introducidas por el, crecimiento urbano, la inmigración y los hijos de la inmigración.⁶ Una

⁵ Alfredo R. Lattes y Ruth Sautu, *Inmigración, cambio demográfico y desarrollo industrial en la Argentina*, Cuadernos del CENEP, n- 5, Buenos Aires, 1978, pp. 2-3.

⁶ "En efecto, la migración de no nativos fue el principal componente del crecimiento de la población hasta 1935. Esta situación puede ser peculiar a Buenos Aires, haciendo de esta ciudad un caso particular, aun entre las ciudades latinoamericanas. La literatura relativa al crecimiento de la ciudad sugiere que los grandes centros urbanos han crecido a través de la migración interna." Zulma Recchini de Lattes, *La población de Buenos Aires: componentes demográficos del crecimiento entre 1855 y 1960*, Centro de Investigaciones Sociales Torcuato Di Tella, Centro Latinoamericano de Demografía, Editorial del Instituto, Buenos Aires, 1971.

ciudad que duplica su población en poco menos de un cuarto de siglo⁷ sufre cambios que sus habitantes, viejos y nuevos, debieron procesar. Junto con ello, dos datos más: todavía en 1936 el porcentaje de extranjeros superaba el 36,10 y el índice de masculinidad alcanzaba el 120,90 para los no nativos: la ciudad que Miguel Cané temía en 1890 seguía siendo Buenos Aires en la década del treinta. Los no nativos, por otra parte, se agrupaban en las franjas de adultos jóvenes de la pirámide poblacional y sus mujeres eran más fértiles. Inmigrantes e hijos de inmigrantes contribuyen de este modo, según estimaciones, al 75 por ciento del crecimiento de Buenos Aires.⁸ Los extranjeros aunque ya no se agrupan mayoritariamente en el centro, como sucedía hasta principios del siglo XX, son visibles también allí. Por otra parte, sus hijos forman parte del contingente beneficiado por el aumento de la tasa de alfabetización y escolaridad; muchos comienzan el trabajoso camino del ascenso a través del capital y las inversiones simbólicas. Ingresan a las universidades o comienzan a disputar lugares en el campo de la cultura y en las profesiones liberales.

A mediados de 1930, en Buenos Aires, los analfabetos nativos alcanzan sólo al 2.39 por ciento sobre un total porcentual del 6,64. Es cierto que, como lo señalan Gutiérrez y Roncero, no necesariamente

"los considerados letrados estuviesen capacitados para la lectura sostenida y comprensiva de textos aun elementales. Pero indica que una mayor cantidad de personas estaban en condiciones de acceder a otro instrumento de conocimiento que no fuera la mera experiencia".⁹

Se define así el área social ampliada de un público lector potencial, no sólo de capas medias sino de sectores populares. El crecimiento de la educación secundaria, también notable en los niveles nacional, normal y comercial, en poco más de una década entre 1920 y 1932, duplica el número de alumnos encuadrados dentro del sistema.

Estas son precondiciones de los cambios que se producen en el perfil del público y la consolidación de un mercado editorial local. Desbordado el público de 'señores',

⁷ En 1914 Buenos Aires tiene 1.576.000 habitantes; en 1936, 2.415.000. Véase Recchini de Lattes, *op. cit.*, p. 30.

⁸ Recchini de Lattes, *ibid.*, p. 134.

⁹ Gutiérrez y Romero, *op. cit.*, p. 36.

se pasa a un universo de capas medias. Para éstas produce "Claridad", de Antonio Zamora¹⁰, una empresa dinámica y moderna que en poco menos de diez años, según afirmaciones de su director en reportaje realizado por Roberto Arlt, imprimió un millón de ejemplares. Con tiradas que habitualmente estaban en los 10.000, pero que en la década del treinta Zamora llevará hasta los 25.000¹¹. "Claridad", editorial y revista, Los Pensadores, Los Intelectuales, publican de todo: ficción europea, ensayo filosófico, estético y político. Arman la biblioteca del aficionado pobre; responden a un nuevo público que, al mismo tiempo, están produciendo, proporcionándole una literatura responsable desde el punto de vista moral. Útil por su valor pedagógico, accesible tanto intelectual como económicamente. Estas editoriales y revistas consolidan un circuito de lectores que, también por la acción del nuevo periodismo, está cambiando y expandiéndose: se trata de una cultura que se democratiza desde el polo de la distribución y el consumo.

"Creemos que un diario de este tipo, distinto de los de aspecto tradicional, puede aspirar fácilmente a una posición en el periodismo argentino. Queremos hacer un diario ágil, rápido, sintético, que permita al lector percibir por la imagen directa de las cosas y por la crónica sucinta y a la vez suficiente de los hechos, todo lo que ocurre o todo lo que de algún modo, provoca el interés público. En una palabra queremos hacer un diario viviente en su diversidad y en su simultaneidad universal. Pero este sentido objetivo de los sucesos, que es un sentido esencialmente periodístico, adaptado al ritmo de celeridad que caracteriza a nuestro tiempo, no alejará de nuestro espíritu el concepto fundamental que debe dirigir a un órgano que busca el contacto con las masas populares y

*desea una difusión persistente y amplia*¹²."

Todo lo nuevo del periódico puede leerse en esta declaración de intenciones: El Mundo quiere diferenciarse de los diarios de 'señores', los órganos escritos y leídos por la clase política y los sectores ilustrados. Proporciona un material configurado sobre la base de artículos breves, que pueden ser consumidos por entero durante los viajes al trabajo, en la plataforma del tranvía o los vagones de tren y subterráneo. El diario, por su formato tabloide no exige la comodidad de la casa o del bufete. Finalizado un primer mes de pruebas y reformas, en mayo de 1928, El Mundo entra a competir, a la mañana, por el público del vespertino Crítica, fundado en 1913. que había modificado de raíz todas las modalidades del periodismo rioplatense. Ritmo, rapidez, novedades insólitas, hechos policiales, miscelánea, secciones dedicadas al deporte, el cine, la mujer, la vida cotidiana, los niños, configuran las pautas y el formato del nuevo periodismo para sectores medios y populares. Periodismo dirigido, por lo demás, por profesionales y no por políticos: entre ellos, muchos de los intelectuales y escritores más importantes del período¹³. El formato tabloide la cantidad de material gráfico obtenido por reporteros del diario e incorporado a la diagramación desde la primera plana, la variedad de secciones consagradas a franjas diferentes de público, la incorporación de narraciones, artículos de color, notas de costumbres, historietas, cartoons e ilustraciones, le dan muy rápidamente a El Mundo un perfil que conservará durante toda la década del treinta. El crecimiento del primer año es ciertamente espectacular. En 1928 triplica el promedio de circulación diaria (de 40.000 a 127.000 ejemplares), pero si este dato proporcionado por su dirección es difícil de corroborar, el aumento en centimetrage de publicidad indicaría con más objetividad su repercusión: en octubre de 1928, son 8.203 centímetros; un año después, 41.008¹⁴.

¹⁰ Véase al respecto: Luis Alberto Romero, *Libros baratos y cultura de los sectores populares*, CISEA, Buenos Aires, 1986; y Graciela Montaldo, "Claridad: un nudo cultural" y "Los Pensadores: la literatura como pedagogía, el escritor como modelo", Buenos Aires, 1987, mimeo. Jorge Rivera ha investigado inteligentemente las relaciones entre estos nuevos desarrollos editoriales y el proceso de profesionalización del escritor: "La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos", en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, Centro Editor, Buenos Aires, 1981, vol. 3

¹¹ Roberto Arlt, "Hacen falta libros baratos", en Daniel Scroggins, *op. cit.*, pp. 266-68.

¹² *El Mundo*, no 1, 14 de mayo de 1928, citado por Sylvia Saitta, "El diario *El Mundo*", Buenos Aires, 1987, *mintco*.

¹³ Una lista bastante completa de quienes circularon por las redacciones de estos diarios puede encontrarse en: Alberto Pinetta, *Verde memoria: tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía*, Ediciones Antonio Zamora, Buenos Aires, 1962.

¹⁴ Datos recogidos por Sylvia Saitta, *cit.*

El Mundo, como lo había sido y seguía siendo Crítica, se convierte en fuente de ocupación para los escritores recién llegados al campo intelectual y también para los de origen patricio como Borges, que dirige, durante un período muy breve, el Suplemento Color de Crítica. Como se comprueba en las memorias y recuerdos del período, prácticamente todos los que publicaron en esos años pasaron por las redacciones y se constituyeron, en casos como el de los hermanos Tuñón o Arlt en periodistas estrella¹⁵. El nuevo periodismo y la nueva literatura están vinculados por múltiples nexos y son responsables del afianzamiento de una variante moderna de escritor profesional. La redacción de un diario, tal como la describen Tuñón, Arlt o Pinetta, es el espacio material de lo nuevo: desde los cables internacionales hasta la velocidad con que se produce y reproduce la noticia evocan el mundo de la tecnología. Los medios de comunicación escritos de carácter masivos se agregan a la trama cultural de una ciudad donde también el cine se difundió a un ritmo comparable con el de los países centreales: tracia 1930 existen en todo el país más de mil salas y, según la revista *Seriales*, pocos años después de introducido el sonoro, se abren 600 salas preparadas para esta nueva técnica.

"Al ir a pasar un día al campo la concertola, gramófono portátil, será el complemento simpático y mantendrá la alegría de quienes los acompañen."

"La gran Enciclopedia Práctica de Mecánica es la verdadera obra de consulta y estudio necesaria al encargado de taller-al constructor-al obrero mecánico-a los alumnos de las escuelas de Artes y Oficios y a todos los que, ávidos de saber se sienten atraídos por los progresos, cada día crecientes, de la industria moderna."

"Ya que usted rechaza lo anticuado... ¿Por qué no plancha con electricidad? Señora, no titubee más, abandone los viejos e ineficaces procedimientos; durante 'EL MES DEL BUEN PLANCHADO' le ofrecemos la oportunidad de adquirir su plancha eléctrica, de la mejor calidad y de cualquiera de las marcas prestigiosas, en cuotas mensuales, en las

casas del ramo y en las Compañías de Electricidad de todo el país. Solicite en las mismas el cupón para el sorteo de \$ 20.000 en premios. INSTITUTO DEL HOGAR MODERNO. El mes del buen planchado."

"Maestros célebres que conquistaron el mundo. Stradivarius se hizo célebre en el mundo por sus famosos violines. Hoy, el TELEFUNKEN super 'Meister', otro conquistador del mundo, le proporciona el emocionante placer de escuchar Europa, Norte-América, etc., de asomarse a la vida y al ambiente de pueblos, lejanos, escuchando su música y oyendo la palabra de sus hombres. Así como en ondas cortas, es igualmente excelente en la recepción de ondas normales."

"Señoras: Roberto Arlt ha escrito la novela corta 'Una noche terrible' que publica MUNDO ARGENTINO. No dejen de leerla, pues la originalidad de su argumento y su extraño protagonista son de los que apasionan, sobre todo a las lectoras de novelas inspiradas en la vida real."¹⁶

La publicidad expresa cambios que afectaron las prácticas culturales en el sentido más amplio, incluidas las de las elites. *Martín Fierro*, la revista por excelencia de la vanguardia en los veinte, se mostró sensible a los procesos de incorporación de nuevas tecnologías aplicadas a la vida cotidiana y la disposición del hábitat: fonógrafos, artefactos eléctricos, mobiliario de cocinas y baños, aparatos de iluminación. En las revistas de gran tirada y diferente público, como *Caras y Caretas*, *Mundo Argentino* o *El Hogar*, los avisos dan una idea de la penetración en el imaginario colectivo de estos dispositivos modernizadores, que, por otra parte aumentaban singularmente el tiempo libre de mujeres de capas medias, lo cual, por lo menos como hipótesis, no deja de influir en la conformación y la disponibilidad del público lector potencial. El cambio en el perfil de la oferta publicitaria es grande si se lo compara con el periodo inmediatamente anterior¹⁷. Se conserva la oferta de productos de belleza, como una de las líneas importantes de publicidad, pero se alteran tanto las modalidades de presentación del producto como el elenco

¹⁵ La revista *Señales*, n- 2, marzo de 1935, publica un artículo de Juan Piedrablanca, cuyo título es: "Sobre el grito del canillita se alzó la prensa argentina". Allí se proporcionan algunas cifras, sin mencionar la fuente. Por ejemplo: el tiraje diario de periódicos y revistas se aproxima a los 2 millones de ejemplares; hay 30.000 personas ocupadas en la distribución y 75.000 periodistas, editores y corresponsales.

¹⁶ Los avisos transcritos fueron publicados respectivamente en: *Caras y Caretas*, n- 1361 y 1362, noviembre de 1924; *El Hogar*, 10 de mayo y 14 de junio de 1935; *El Mundo*, 26 de agosto de 1937.

¹⁷ He realizado esta comparación a través, fundamentalmente, de *Caras y Caretas*, desde 1910 hasta alrededor de 1930. También revisé *El Hogar*, en distintos momentos de la década del veinte y hasta 1935

de específicos ofrecidos. A fines de los años veinte, se inaugura la era de los jabones oleosos y del cold-cream; pero, además, Hollywood comienza a imponer el tipo de las modelos que ilustran los avisos. Estos anticipan o acompañan cambios en la cultura femenina de las capas medias: señoras que fuman y se recomiendan tinas a otras pastas que eliminan las manchas en los dientes; mujeres jóvenes y de aspecto 'respetable' sentadas a la mesa de tina confitería que exhibe vasos y enseres adecuados para el copetín; las fajas dejan su lugar a los corpiños e, incluso, algunos productos prometen hacer innecesaria esa prenda. La vida al aire libre y los deportes comienzan a proporcionar sus imágenes a la publicidad: un partido de tenis femenino ilustra el mensaje de la cocoa van Houten's; Kelito organiza concursos para elegir a los mejores deportistas del año. Al mismo tiempo, los tradicionales avisos de partituras retroceden frente a la oferta de discos, fonógrafos y radios; junto a los pianos, aparecen los instrumentos de la jazz-band. Automóviles, cámaras de cine y fotografía, proyectores completan este repertorio de la realidad y los deseos. La estética de la publicidad-también ha cambiado: por un lado los perfumes Myrurgia pero, por el otro, los jabones de lavar ropa Sunlight recurren al diseño actualizado que incluye composiciones casi abstractas en el primer caso, y slogans acompañados por dibujos que evocan el cartoon en el segundo. Mensajes publicitarios como los de Geniol o Mejoral son lo suficientemente innovadores como para llegar con muy pocos retoques a los años cincuenta.

"Una camaradería sin cortapisas se traba entre los sexos. Las familias volvieron a propiciar los paseos. Las instituciones deportivas permitieron el acceso de mujeres, hasta entonces interdicto. El automóvil fue incitación de los excursionistas. Las autoridades abrieron caminos, pavimentaron algunas salidas al campo y se adscribieron a su mantenimiento. El delta se pobló de restaurantes. Los cinematógrafos se multiplicaron por arte de birlibirloque. En un santiamén se abrieron más de mil salas para exhibir películas. Se levantó la proscripción del baile que, como cristiano en catacumba, se pasó escondido en algún cabaret o en el vestíbulo de algún club. Ahora se baila en todos lados. Ya ningún polizone espía los menesteres en que se distraen las parejas que en el fondo de un auto se hunden en el bosque de Palermo."

"Ella debe creer que los chicos se traen de París. O

cuando menos, ignorar dónde se compran. Aunque tenga cuarenta años, no debe haber amado nunca. Todos los hombres tienen que haberle sido indiferentes. El único que tiene derecho a hacerle perder el seso es él.

Debe indignarse profundamente ante toda conversación liberal. También es conveniente que proteste o se escandalice frente a esas parejitas que prefieren la oscuridad de las calles a la luz eléctrica de las avenidas.

No debe tener amigas, y menos que menos amigos. Si tiene amigas, serán chicas muy serias, muy rigurosas en el hablar, en el pensar, y, más aún en el obrar.

No deberá demostrar curiosidades de ninguna especie; no leerá, porque leer pervierte la imaginación; no paseará, porque paseando se incuban tentaciones. Por lo tanto, manifestará una alegría infinita en quedarse en casa, encerrada entre cuatro paredes, tejiendo un honestísimo calcetín."

¹⁸

Scalabrini había evocado una ciudad seccionada entre plaza pública y gineceo, la ciudad de los hombres solos anterior a 1925, según su cronología algo imprecisa. De pronto cree ver las transformaciones espectaculares mencionadas en la primera cita: Buenos Aires se vuelca al plein air y a los deportes, se modernizan las costumbres sexuales y se liberalizan las relaciones entre hombres y mujeres. Esta celebración de la modernidad contrasta con las descripciones ácidas de Roberto Arlt, que todavía denuncia el noviazgo y el matrimonio como trampas para hombres solos tendidas por mujeres hipócritas y poco escrupulosas, angustiadas ante la posibilidad de una soltería que representa, además de una capitis diminutivo social, el seguro estado de la estrechez económica. Entre esas dos visiones, la de Scalabrini y la de Arlt, se debate la experiencia del cambio que afectaba a las costumbres privadas y públicas. Las hijas de don Goyo Sarrasqueta, personaje de la tira cómica de *Caras y Caretas*, no dejan de escandalizar a su padre con sus costumbres entre las que figura la de frecuentar muchachos farristas aficionados a los copetines e,

¹⁸ La primera cita' pertenece a Raúl Scalabrini Ortiz, *El hombre que esta solo y espera*, Gleizer, Buenos Aires, 1931, 2a. ed., pp. 60-1; la segunda, a Roberto Arlt; "Lo que deben creer él y ella" (de una serie de *Aguafuertes* sobre las relaciones entre los sexos antes del matrimonio), publicada en *El Mundo*, el miércoles 26 de agosto de 1931.

increíblemente, a la cocaína. Como sea, modelos de relaciones más modernas son difundidos por las revistas y el cine: las mujeres deportistas, conductoras de automóviles, empleadas en trabajos no tradicionales, se convierten en un lugar transitado del imaginario colectivo, aunque se recorten contra las persistentes imágenes de la muchacha de barrio cuyo horizonte se reduce al casamiento y la crianza. En el campo de la cultura, esta trama compleja de cambio y persistencia puede leerse en las biografías de escritoras, de Alfonsina a Victoria Ocampo, dos modelos según los que se produce la lucha no sólo por ocupar lugares equivalentes a los de los hombres, sino por lograr que se acepte una moral privada igualitaria. La fundación y dirección de la revista *Sur* marca un punto de inflexión en este proceso: Victoria Ocampo es la primera mujer que toma una iniciativa cultural-institucional que afecta destinos intelectuales masculinos.¹⁹

"Vamos hacia la pureza de línea, al verdadero valor de los volúmenes, a la geometría aplicada. La riqueza de la madera es una finalidad pura en la construcción. Se busca la comodidad y por sobre todo un ambiente diáfano y claro que nos permita respirar y coordinar nuestras ideas en lugares propicios."

"Queremos enseñar a amueblar la cocina y tenemos alguna autoridad para ello: cuando construimos la última gran vivienda colectiva del Hogar Obrero en la esquina de Alvarez Thomas y El Cano, ya hartos de ver entrar en nuestras lindas y claras cocinas el ruidito mobiliario, esas mesas cargadas de años y desaseo, después de ver entrar en ellas tantos elementos impropios nos dijimos: en la tercera casa colectiva aplicaremos a las cocinas un mobiliario suficientemente adecuado para todas las necesidades del hogar; y pusimos en ellas repisas, canchos metálicos, filtros, mesas de mármol, en una palabra,

¹⁹ Los programas de la modernidad conviven, aun en las elites, con la persistencia de viejos juicios sobre la sexualidad y la mujer. Una carta anónima que, de todos modos, Gironde consideró digna de conservarse, se encuentra en el archivo del bibliófilo Washington Pereyra y puede leerse, parcialmente, en la revista *Xul*, no 6, citada por Néstor Perlongher. El erotismo de la poesía de Lirondo entra en diálogo con una pornografía prostibularia donde la mujer objeto sexual ocupa el primer plano del discurso. En el mismo archivo encontré una carta del escultor Riganelli a Gironde (junio 24 de 1924), donde se muestra uno de los estados de la cuestión homosexual: "Después que usted se fue he salido para confirmar ciertas sospechas respecto al individuo del que hemos estado hablando y me han dicho que es un *hermafrodita*. ¡Imagínese la gracia que me hace de que este individuo frecuente mi casa! para que me tornen por el mismo individuo; ruego a usted se llegue hasta mi casa para aconsejarme lo que debo hacer, estoy que no veo de rabia."

*una instalación completa, para que nadie pudiera introducir en ellas muebles de ninguna clase."*²⁰

La casa familiar es indicador no sólo del susto sino también de las costumbres: ya en 1928, hay signos de que el público ampliado de las revistas de gran tiraje puede aceptar, aunque sólo sea imaginariamente, interiores decorados con cuadros que evocan el cubismo y muebles bajos de líneas geométricas. Estos interiores proponen lugares de trabajo femenino que no incorporan los instrumentos de sus tareas tradicionales, sino pequeños escritorios, lámparas de lectura, bibliotecas suspendidas, una radio y un biombo decorado según el gusto moderno con motivos abstractos.²¹ Sin duda, lo que se acepta como dato en los bienes y mensajes simbólicos no se incorpora de inmediato al diseño y las modalidades de lo cotidiano. Sin embargo, sería difícil demostrar que esta actualización simbólica no marca al público sobre el que está operando a diario.

La voluntad pedagógica de Nicolás Repetto, cuando describe su ideal (le cocina para los futuros edificios que construirá la cooperativa de El Hogar Obrero, se alía con las tendencias hacia la vida sana y el higienismo²² que forman parte también del horizonte de lo moderno tal como es presentado en sus dimensiones cotidianas y familiares: de allí emerge por lo demás una estética que, en varios puntos, se toca con la de las vanguardias. La tecnología y el maquinismo reivindicados por los arquitectos Prebisch, Vautier y Wladimiro Acosta representan, como lo demuestra Sarquis,²³ una opción global: el estilo de la modernidad. El city-block imaginado por

²⁰ La primera cita es de un artículo no firmado, "La arquitectura y el mueble", *Martín Fierro*, n° 30-31. Esta revista y los primeros números de *Sur* se caracterizan por la defensa de la modernidad en el diseño, la arquitectura y el urbanismo. Es sabido que para Victoria Ocampo se diseñó y construyó la primera casa moderna de Buenos Aires. La segunda cita, que reproduce palabras de Nicolás Repetto, está incorporada a la conferencia sobre "Arquitectura en la Argentina moderna" de Pancho Liernur, publicada en *Materiales*, n° 2, Buenos Aires, La Escuelita, 1982. En ese mismo número está el trabajo de Jorge Sarquis, "Arquitectura y vanguardia literaria". Tanto Sarquis como Liernur y el equipo de historia de la arquitectura, hoy en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, exponen hipótesis extremadamente sugerentes sobre el lugar y las funciones de la modernidad arquitectónica en la cultura argentina de los años veinte y treinta.

²¹ Véase, por ejemplo, *Caras y Caretas*, n° 1568, octubre de 1928.

²² Véase, por ejemplo, Hugo Vezzetti, "Viva cien años: algunas consideraciones sobre familia y matrimonio en Argentina", en *Punto de Vista*, n° 27, agosto de 1986.

²³ Véase "El momento de la modernidad; 1920-1945", cit.

También el trabajo de Marcelo Gizzarelli, "La arquitectura racionalista; la obra de Prebisch y Acosta", Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1986.

Wladimiro Acosta exagera la búsqueda de luz, sol y racionalidad en el uso, proyectando un diseño habitacional-urbanístico irrealizable pero al mismo tiempo, necesario para el desarrollo estético y proyectual del estilo moderno. Se trata de una purificación de la ciudad, pensada como respuesta a los desarrollos caóticos inscriptos en la historia de la ciudad real. Pero también puede leerse como expresión (le la fuerte tensión utópica que marca el momento de ingreso e imposición de las vanguardias. Desde este punto de vista significativo el conjunto de proyectos con que los estudiantes del taller del profesor René Karman responden al tema de 'un diario': todos eligen el lenguaje del racionalismo. Cuando la libertad de proyectar es, como en este caso, completa, la opción por el programa moderno marcaría la existencia de territorios ya ganados, en el nivel de lo simbólico, aunque estas posiciones no se traduzcan inmediatamente en las construcciones efectivamente erigidas en Buenos Aires, ciudad que, de todos modos, puede exhibir en la década del treinta muestras eficaces del nuevo estilo en el cine *Gran Rex* y el edificio Kavanagh.²⁴

El nuevo paisaje urbano, la modernización de los medios de comunicación, el impacto de estos procesos sobre las costumbres son el marco y el punto de resistencia respecto del cual se articulan las respuestas producidas por los intelectuales. En el curso de muy pocos años, éstos deben procesar, incluso en su propia biografía, cambios que afectan relaciones tradicionales, formas de hacer y difundir cultura, estilos de comportamiento, modalidades de consagración, funcionamiento e instituciones. Como era previsible, las revistas son un instrumento privilegiado de intervención en el nuevo escenario. Grandes líneas de la cultura argentina se presentan e imponen en las revistas de los años veinte y treinta. Algunas de ellas vinculadas a las editoriales de 'libros baratos', otras como portavoces de las rupturas estéticas o como plataformas de consolidación de los programas renovadores. La incidencia de estas publicaciones en las transformaciones culturales no puede ser medida sólo en términos de ejemplares vendidos (aunque los 14.000 que declara *Martín Fierro* en algún momento, incluso si se redujera la cifra en un cincuenta por ciento, no son despreciables), sino de repercusiones en el campo intelectual que luego desbordan y se refractan en el espacio del público y las instituciones, sin duda con una temporalidad e intensidad diferentes. En las revistas se procesan todos los tópicos y se definen los obstáculos que

enfrentan los movimientos de renovación o democratización de la cultura argentina. Ellas diseñan estrategias y allí se definen las formas coexistencia o conflicto entre diferentes fracciones del campo cultural. En este libro se estudiará una publicación del espectro renovador y otra de la formación de la izquierda revolucionaria, pero tanto *Proa como Contra* deben considerarse en el espacio abierto y ganado por una veintena de publicaciones de regular permanencia. Algunas de las invenciones estéticas del período pasaron por las revistas: desde el criollismo urbano de vanguardia, que difunde *Martín Fierro*, a la fusión de revolución estética y revolución política que esgrime *Contra*. En el medio, *Claridad* y *Los Pensadores* proponen un discurso basado en traducciones que tiene como efecto la democratización, por la difusión masiva, de la cultura europea progresista en el marco rioplatense. Las polémicas y enfrentamientos están en las revistas: desde el conflicto, procesado de las maneras más diversas, entre intelectuales de origen tradicional e intelectuales recién llegados, de origen inmigratorio, hasta el debate sobre el lugar del arte y la cultura en la sociedad, la relación, afirmativa o negativa, con los gustos del público y la funcionalidad o afuncionalidad del arte respecto de las ideologías y la política. Después de la conmoción estética de los veinte, *Claridad* por un lado y *Sur* por el otro, son las versiones pedagógicas de los procesos iniciados en la década anterior.

Conflictos sociales extienden su fantasma sobre los debates culturales y estéticos. La cuestión de la lengua (quiénes hablan y escriben un castellano 'aceptable'); de las traducciones (quiénes están autorizados y por cuáles motivos a traducir); del cosmopolitismo (cuál es el internacionalismo legítimo y cuál una pervisión de tendencias que falsamente se reivindicaban universales); del criollismo (cuáles formas responden a la nueva estética y cuáles a las desviaciones pintoresquistas o folklóricas); de la política (qué posición del arte frente a las grandes transformaciones, cuál es la función del intelectual, qué significa la responsabilidad pública de los escritores) son algunos de los tópicos presentes en el debate. Tras ellos, y ya entrada la década del treinta, las inevitables preguntas sobre la Argentina: cómo se traicionaron las promesas fundadoras, cuál es el origen y la naturaleza del mal que nos afecta y, en todo caso, si se trata de un fracaso basado en límites internos o resulta de una operación planeada más allá de nuestras fronteras, en los grandes centros imperiales.

El mundo y la vida de los intelectuales cambia aceleradamente en los años veinte y treinta: al proceso de profesionalización iniciado en las dos primeras décadas de este siglo sigue un curso de especificación de las prácticas y de

²⁴ Véase al respecto el trabajo de Sarquis ya citado, donde se incorporan los proyectos de los estudiantes.

diferenciación de fracciones. Los intelectuales ocupan un espacio que ya es propio y donde los conflictos sociales aparecen regulados, refractados, desplazados, figurados. El arte define un sistema de fundamentos: 'lo nuevo' como valor hegemónico, o 'la revolución' que se convierte en garantía de futuro y en reordenadora simbólica de las relaciones presentes. La ciudad misma es objeto del debate ideológico-estético: se celebra y se denuncia la modernización, se busca en el pasado un espacio perdido o se encuentra en la dimensión internacional una escena más espectacular.

La presión de las transformaciones, urbanas puede también leerse en el elenco de respuestas, que estas cuestiones suscitaron. No intento hacer un inventario completo de las reacciones intelectuales sino mostrar algunos fragmentos de nuestra modernidad periférica. La densidad semántica del período trama elementos contradictorios que no termina de unificarse en una línea hegemónica. En efecto, una hipótesis que intentaré demostrar se refiere), a la cultura argentina como cultura de mezcla, donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovados; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que, un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas. El impulso de la suela caracteriza tanto a Martín Fierro como al proyecto pedagógico de "Claridad" o la modernización elegante de Sur. La mezcla es uno de los rasgos menos transitorios de la cultura argentina: su forma ya 'clásica' de respuesta y reacondicionamiento. Lo que un historiador de la arquitectura llama "la versatilidad y la permeabilidad"²⁵ de la cultura porteña, me parece un principio global para definir estrategias ideológicas y estéticas.

El sistema de respuestas culturales producido en estos años será influyente por lo menos hasta mediados de cincuenta. Se trata de un período de incertidumbres pero también de seguridades muy fuertes, de relecturas del pasado y de utopías, donde la representación del futuro y la de la historia chocan en los textos y las polémicas. La cultura de Buenos Aires estaba tensionada por 'lo nuevo', aunque también se lamentara el curso irreparable de los cambios. De las imágenes de Xul a los ensueños de la arquitectura moderna, una transformación se había puesto en marcha. En la izquierda del campo intelectual los desechos que estos procesos van dejando encuentran su voz. La modernidad es un escenario de pérdida pero también de fantasías reparadoras. El futuro era hoy.

²⁵ Alberto Sapo, Introducción al debate sobre la modernidad latinoamericana, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UCV, Caracas, 1984, p.28.