

IMPRESIONES PORTEÑAS

*Imagen y palabra en la historia
cultural de Buenos Aires*

LAURA MALOSETTI COSTA
MARCELA GENÉ
(Compiladoras)

Ensayo

 edhasa

Laura Malosetti Costa. Doctora en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, investigadora independiente de CONICET. Profesora adjunta de la carrera de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Profesora titular del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES), Universidad Nacional de San Martín. Es autora de varios libros de historia del arte argentino, entre ellos *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX* (FCE, 2001), así como de numerosos artículos en libros y revistas especializadas. Ha recibido becas de la UBA, Fundaciones Rockefeller y J. Paul Getty (posdoctoral), y las universidades de East Anglia y Leeds (Inglaterra). Profesora invitada en varias universidades argentinas y latinoamericanas (Iberoamericana y UNAM de México, Adolfo Ibáñez de Chile, de los Andes en Venezuela, de la República en el Uruguay, del Comahue y de Cuyo en la Argentina), y de la Universidad de Leeds, Inglaterra.

Marcela Gené. Es licenciada en Historia del Arte de la Universidad de Buenos Aires. Profesora titular de Historia de la Comunicación Visual I y II de la carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Docente de posgrado en la carrera de Diseño Comunicacional de la misma facultad. Autora de *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005. Presidente del Centro Argentino de Investigadores de Arte.

LAURA MALOSETTI COSTA - MARCELA GENÉ

(Compiladoras)

IMPRESIONES PORTEÑAS

Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires

Regatas de la ciudad de Buenos Aires por las cañes de Buenos Aires.....	21
<i>Marcelo Adarín</i>	
La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada.....	47
<i>María Isabel Balazsarre</i>	
Bellezas argentinas y <i>frances de lettres</i> . Representaciones de la mujer en la revista <i>Le Journal</i>	81
<i>Julián Ariza</i>	
Entre el arte y la cultura. La imagen del artista en la ficción literaria en <i>Cerezo y Cerezo</i> (1898-1908).....	109
<i>Andrés M. Saur</i>	
Reproducción fotográfica e imagen fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes.....	141
<i>Verónica Tell</i>	



Índice

Introducción	9
Primera parte:	
Imagen y apariencia: el cuerpo como representación social, política e intelectual	
Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires	21
<i>Marcelo Marino</i>	
La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada	47
<i>María Isabel Baldasarre</i>	
Bellezas argentinas y <i>femmes de lettres</i> . Representaciones de la mujer en la revista ilustrada <i>Plus Ultra</i> (1916-1930)	81
<i>Julia Ariza</i>	
Segunda parte:	
Tecnologías de reproducción de la imagen: ilustraciones, grabados y fotografías	
Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en <i>Caras y Caretas</i> (1898-1908)	109
<i>Sandra M. Szir</i>	
Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX	141
<i>Verónica Tell</i>	

Grabados originales multiplicados en libros y revistas.....165

Silvia Dolinko

Tercera parte:

Imagen impresa y política:
del anarquismo al antifascismo

Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primeras
publicaciones ilustradas de Alberto Ghirardo: de *El Sol* a *Martín Fierro* ..197

Laura Malosetti Costa e Isabel Plante

Miradas nómades. Emigrantes y exiliados en la construcción
de imágenes para la gráfica antifascista (1936-1939).....245

Diana B. Wechsler

Impresos bajo fuego. Caricaturas e ilustraciones
en la prensa antifascista porteña (1940-1941).....265

Marcela Gené

Bibliografía.....293

Los autores.....305

81

109

141

Introducción

Arte y cultura impresa en Buenos Aires

Este libro se propone como un aporte a los debates sobre la imagen impresa y su especificidad como artefacto cultural. La presencia insoslayable y creciente de la imagen en la escena cultural, política, social y económica contemporánea viene produciendo una serie de reflexiones novedosas –fundadas en distintas disciplinas y abordajes tradicionales– acerca del problema de las representaciones visuales y su lugar en la cultura. En este sentido, algunos desarrollos largo tiempo soslayados de la historia del arte han contribuido a producir un cuerpo de teoría consistente respecto de la imagen que excede los márgenes tradicionales de la disciplina. “La vida moderna se desarrolla en la pantalla”, sostiene Nicholas Mirzoeff al comienzo de su libro sobre cultura visual, en el que propone un nuevo campo de estudio fundado en una arqueología foucaultiana de los acontecimientos visuales y de los dispositivos mediante los cuales los espectadores han buscado placer, información, conocimiento o significado, desde la pintura al óleo y la cámara oscura hasta la imagen digital, la microfotografía o internet.¹

Desde la pregunta quasi filosófica acerca de qué es una imagen, dónde radica su poder o su eficacia simbólica, hasta la reflexión acerca de la capacidad de determinadas imágenes concretas para introducir modificaciones en la cultura en diferentes momentos y enclaves históricos, son numerosos los textos que hoy abordan estas cuestiones en la escena global. Notablemente, se ha desarrollado en Estados Unidos un campo de reflexión denominado *Estudios Visuales* o de *Cultura visual*, que se propone como una alternativa superadora de los enfoques logocéntricos, que interpretaron los artefactos culturales como diferentes formas del discurso y desarrollaron metodologías de análisis basadas en los estudios semiológicos y lingüísticos.² Por otra parte, la historia cultural francesa, heredera en buena medida del modelo de análisis cultural

de Michel Foucault, ha desarrollado una serie de enfoques teóricos respecto de la imagen que recuperan, por un lado, en los textos de Louis Marin, una raíz semiológica anclada en la historia material de las imágenes como artefactos,³ y por otro la larga y fructífera tradición de estudios iconológicos desarrollados por Aby Warburg a comienzos del siglo XX.⁴ En Argentina, estas perspectivas teóricas respecto de la imagen han sido introducidas y desarrolladas por José Emilio Burucúa.⁵ Es la intención de este libro contribuir a una historia de la presencia de la imagen en la cultura argentina a partir de la circulación de lo impreso, antes de la proliferación de imágenes en las pantallas. Aun cuando la cultura de los impresos no ha desaparecido, es evidente que la circulación y la capacidad de producir asombro, placer o persuasión de la imagen, se produce cada vez más mediante dispositivos electrónicos y digitales. En este sentido, hemos decidido analizar diversos momentos y aspectos referidos al lugar de las imágenes impresas en la cultura argentina hasta la Segunda Guerra Mundial.

Si bien hay ya un considerable *corpus* de investigaciones referidas a la circulación de revistas e impresos en la historia Argentina,⁶ el análisis del lugar de la imagen en esos objetos culturales no ha tenido un desarrollo concreto en nuestro medio. La palabra escrita sigue siendo el centro de interés historiográfico casi exclusivo, en tanto las imágenes son consideradas meras ilustraciones o testimonios secundarios, cuando son tenidas en cuenta. En este sentido W.J.T. Mitchell⁷ plantea que si bien la sociedad occidental ha privilegiado la palabra escrita como práctica intelectual, es posible trazar una historia de las representaciones visuales no ya como fuentes ilustrativas de segundo orden, sino como otro modo de producción de significados a partir de prácticas de apropiación diferenciadas. En este sentido, el concepto de *visual literacy* ilumina la especificidad de tales prácticas y modos de la experiencia visual.

Este volumen reúne un conjunto de investigaciones sobre las relaciones entre palabra e imagen en la historia de la prensa ilustrada en Buenos Aires, con el propósito de contribuir a una reconsideración del peso y la significación de las imágenes visuales en la historia social y cultural. Estos artículos son el resultado de varios años de labor en el marco del subsidio UBACYT "*Arte, tecnología, sociedad y política. La imagen impresa en la construcción de una cultura visual en la Argentina (1824-1943)*", integrado por un equipo de investigadores formados, becarios y estudiantes bajo la dirección de Laura Malosetti Costa y Marcela Gené.

Partiendo de la hipótesis de que la cultura visual es un lugar específico de interacción social y construcción de identidades y conflictos en términos de

clase, raza, género e identificaciones políticas en el marco de los procesos culturales en los que se inscribe, nuestro proyecto apuntó a identificar el papel que ciertas publicaciones ilustradas desempeñaron en diferentes momentos de nuestra historia cultural, en tanto artefactos culturales imbricados en la trama de acontecimientos históricos como actores insoslayables a partir de su especificidad. El vasto *corpus*, integrado principalmente por revistas y periódicos ilustrados, se analiza desde una perspectiva interdisciplinaria que abarca tanto los aspectos formales e iconográficos como aquellos tecnológicos y materiales en relación con su circulación y recepción en anclajes históricos precisos. El arco temporal es amplio (desde principios del siglo XIX hasta mediados del siglo XX), puesto que el abordaje no pretende ser exhaustivo sino un trabajo en profundidad sobre ciertas publicaciones particularmente significativas que iluminan diferentes problemas e introducen novedades en distintas dimensiones.

En los textos que integran este volumen hay un tratamiento privilegiado de la iconografía en relación con la política, la moda, las construcciones de género y clase, la difusión de las artes y la construcción de una imagen pública de los artistas. Pero también se ha prestado especial atención a las variables materiales de su difusión. Esto es: poner en foco una historia de las tecnologías y los diferentes modos de producción gráfica, los cambios en la tecnología de impresión, su historia y relación con el propósito y el carácter de las diferentes publicaciones, se investigan su factura, circulación y modalidades de apropiación de la imagen. Nos planteamos el análisis de las publicaciones ilustradas como artefactos culturales, con una materialidad y una presencia concreta como objetos, en el cruce de sus intencionalidades y las posibilidades técnicas de su aparición.

El libro se ha organizado en tres secciones siguiendo el criterio de agrupar los textos según los temas y problemas que tratan, las relaciones que los mismos establecen entre sí y la afinidad en las perspectivas de análisis.

La primera sección, “Imagen y apariencia: el cuerpo como representación social, política e intelectual”, reúne tres artículos que abordan distintas lecturas simbólicas de los cuerpos representados, ya sea a través de las apariencias impuestas por la moda, la escenificación de estereotipos de género o la construcción de una imagen pública del artista o del intelectual en la fotografía.

En el capítulo “Fragatas de alto bordo. Los peinetones de Bacle por las calles de Buenos Aires”, Marcelo Marino investiga la moda de los peinetones que hizo furor en Buenos Aires a comienzos del siglo XIX, a través de las series litográficas de César Hipólito Bacle, “Trages y costumbres del Río de la

Plata”, publicadas entre 1834 y 1835. Más que un accesorio de la vestimenta femenina, los peinetones fueron objetos portadores de distintos significados y valores simbólicos. Una de las interpretaciones atañe al plano político, en la medida en que el peinetón encarnó las tensiones del período rosista y, hacia 1833, su uso identificaba la adhesión al régimen de su portadora y, por extensión, a su familia. La tiranía impuesta por esta moda fue satirizada por Bacle en “Extravagancias de 1834”, uno de los cuadernillos de la serie, donde el artista adopta el lenguaje de la caricatura. El considerable tamaño que los peinetones alcanzaron por entonces y los inconvenientes que causaban en la circulación urbana son para Marino expresión del avance de las mujeres en la conquista del espacio público, evidenciando los cambios producidos en las formas de la sociabilidad porteña. En este sentido, el autor plantea una lectura política en clave de género de los vínculos entre las imágenes coloreadas y el texto que acompaña cada ilustración, así como con otros textos críticos de la época y poesías burlescas.

El segundo capítulo, “La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada”, de María Isabel Baldasarre, se centra en el análisis del modo en que se edificó socialmente la figura del artista a partir de diversas notas y retratos fotográficos aparecidos en revistas de arte ilustradas a fines del siglo XIX y comienzos del XX. La revista *Athinae*—publicada por el Centro de Estudiantes de Bellas Artes— fue en este sentido un caso paradigmático. En los retratos reproducidos se utilizaron *clichés* asociados a lo que debería ser un personaje dedicado al cultivo de las bellas artes. Surgidas de una negociación entre el artista y el fotógrafo, como sostiene Baldasarre, las poses por ellos elegidas y los atributos y escenarios dispuestos para la toma contribuían a subrayar su estatus profesional. La comparación entre varios retratos de la misma revista permite a la autora exponer las diferencias entre la imagen del artista consagrado por la crítica y el mercado y el joven bohemio. Siguiendo la pista de estos artistas unos años más tarde, concluye en la apariencia que unos y otros asumen como “artista burgués”. Baldasarre establece una interesante comparación entre los retratos de artistas publicados en *Athinae* en la primera década del siglo y los que aparecen en la elegante y moderna revista *Plus Ultra* hacia 1920: ya no se trataba de mostrar al artista de porte aristocrático junto a sus obras, una imagen que caracterizó a las generaciones anteriores (como en el caso de Sívori o de Quirós). La nueva imagen del artista presentaba hombres y mujeres modernos y elegantes, profesionales reconocidos por su participación en el Salón Nacional, y por la circulación de sus obras en el creciente mercado de arte. Especial atención de-

dica este texto a las mujeres artistas: Ana Weiss de Rossi y Emilia Bertolé, por ejemplo, retratadas en *Plus Ultra*. Las fotografías las revelan como figuras opuestas: la primera, austera, levemente masculinizada, mientras que la santafesina refuerza su feminidad en la elegancia de su ropa, carácter que la aproxima a las fotografías de las señoras de alta sociedad que difundía asiduamente la revista.

En la línea de los estudios de género, Julia Ariza analiza las diversas representaciones de mujeres en palabra e imagen en “Bellezas argentinas y *femmes de lettres*. Representaciones de la mujer en la revista ilustrada *Plus Ultra* (1916-1930)”. Aunque no apuntaba precisamente a un público femenino, en la aristocrática *Plus Ultra* abundan los artículos e imágenes de mujeres de clase media y alta. De *femmes fatales* a matriarcas de la beneficencia, pasando por amas de casa modernas y profesionales de la literatura, el arte y el periodismo, las mujeres aparecen representadas de muy diversas maneras en publicidades, entrevistas, poesías, notas sociales, ilustraciones, retratos fotográficos y al óleo. Ariza indaga en las contradicciones que se presentaban entre los textos y las imágenes: allí donde los primeros construían una representación de la mujer como madre y benefactora, ésta se refutaba en las fotografías y publicidades, donde lánguidas mujeres solitarias no referían linealmente a la maternidad. La belleza femenina fue otra representación asiduamente exaltada en las fotografías de las jóvenes de la elite porteña, mientras que los dibujantes abordaban a menudo el estereotipo de la *femme fatale*, tanto en las ilustraciones como en las publicidades de productos para la mujer.

A pesar de que la aplicación de las nuevas tecnologías de reproducción gráfica es uno de los temas centrales en la investigación sobre imagen impresa, éste ha sido un campo poco considerado en los numerosos trabajos sobre revistas aparecidos en los últimos años. En este sentido, los capítulos de Sandra Szir y Verónica Tell, que junto con el de Silvia Dolinko integran la segunda parte “Tecnologías de reproducción de la imagen: ilustraciones, grabados y fotografías”, constituyen un aporte al incorporar la tecnología como otra variable de análisis, que explica no sólo los efectos que produce sobre la imagen en sí y en las prácticas de la lectura, sino también la notable expansión de imágenes reproducidas en revistas y otros soportes como el afiche publicitario o las postales.

La utilización de las técnicas de fotograbado y fotomecánica, de la que *Caras y Caretas* fue pionera, hizo de este semanario un hito insoslayable en el estudio de las revistas ilustradas. Mediante estos procesos, como señala Sandra Szir en “Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción li-

tería en *Caras y Caretas* (1898-1908)", se anudaron relaciones inéditas entre el lector y el objeto impreso. Szir examina estos modos de convivencia entre imagen y palabra a través de las ilustraciones que acompañaron los textos de ficción de Horacio Quiroga o Leopoldo Lugones, entre otros escritores. Estas imágenes figurativas, de carácter naturalista y más tarde cercanas al modernismo, surgieron de un acuerdo entre el dibujante y el escritor, a veces determinado por afinidades entre ambos, según revela la revisión de la correspondencia de Horacio Quiroga con Cao, Sirio o con Maitland. Para Szir, se trata de nuevos modos de producción de imágenes, aspecto en el que también *Caras y Caretas* resultó innovadora. La trama articulada entre los planos materiales, textuales, estéticos y tecnológicos de la revista, permite abordar la historia de la ilustración y la historia de la lectura como prácticas complementarias.

En un enfoque similar y a partir del análisis de dos publicaciones innovadoras en las dos décadas finales del siglo XIX, *La Ilustración Argentina* (fundada en 1881) y *Caras y Caretas* (en 1898), Verónica Tell se centra en la reproducción de fotografías mediante el procedimiento de la fotomecánica con el propósito de analizar los distintos modos de apropiación del material visual en ese período. En "Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX", Tell pone de relevancia los argumentos esgrimidos en numerosos artículos de estas revistas acerca de las virtudes de las modernas técnicas de reproducción —que *La Ilustración Argentina* explicaba a los lectores con real esmero— así como los beneficios del empleo de la imagen anunciados desde las páginas de *Caras y Caretas*. Esta articulación entre el discurso y el lugar efectivo de las representaciones en las revistas permite recuperar la valoración de los modernos recursos técnicos y estéticos desde la óptica de los editores. Además de incluir por primera vez imágenes en forma masiva, *Caras y Caretas* propició una modalidad novedosa de circulación de fotografías, estimulando a los lectores a enviar sus propios registros para ser publicados. Tell avanza en el examen de los usos y apropiaciones de las imágenes fotográficas: el llamado "Gabinete fotográfico" ofrecía copias en papel de las difundidas en el semanario, fomentando la formación de colecciones de retratos, vistas de ciudades o paisajes. Este desdoblamiento —una fotografía sobre papel de la imagen impresa en la revista— es objeto de un profundo análisis acerca de la materialidad de las imágenes, que implica además la reflexión sobre la cuestión "original-copia".

Sobre esta problemática, referida al grabado artístico difundido en publicaciones periódicas, reflexiona Silvia Dolinko en el capítulo "Grabados

originales multiplicados en libros y revistas”. Ciertamente, el avance en las técnicas mecánicas de impresión y la expansión de la fotografía a fines del siglo XIX, y la consecuente expansión del universo de imágenes en libros y revistas —como sostienen Szir y Tell—, hizo necesaria la formulación de la noción de *grabado original*, que en principio resulta contradictoria, para diferenciar el impreso por medios industriales de aquél multiplicado a partir de la obra del artista y luego desligado de su matriz, considerado como un “objeto artístico”. Dolinko recorre la progresiva instalación del concepto de *grabado original* entre 1916 y 1943 —años en que se publicaron dos revistas tituladas *El Grabado*, cuyas notas son elocuentes de la voluntad de otorgar entidad a esta disciplina y promover su conocimiento entre artistas y público en general—. Las revistas culturales fueron un medio destacado para la circulación de imágenes gráficas, ya fueran las impresas en las páginas de la publicación como los grabados impresos del taco original, que se presentaba como una estampa pasible de separarse del cuerpo de la revista para conformar una colección.

La última sección “Imagen impresa y política: del anarquismo al antifascismo” comprende tres capítulos que trabajan sobre la intencionalidad política de imágenes impresas (fundamentalmente caricaturas e ilustraciones) publicadas en periódicos y revistas entre el fin de siglo XIX y mediados del XX. Laura Malosetti Costa e Isabel Plante abordan en “Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primeras publicaciones ilustradas de Alberto Ghirardo: de *El Sol* a *Martín Fierro*” el caso de las dos publicaciones que señalan la radicalización de su director y creciente compromiso con el anarquismo. Laura Malosetti analiza la primera publicación, *El Sol* (1899-1903) y revisa los contenidos en su relación con las ilustraciones y características gráficas, que la diferenciaron de otras revistas culturales modernistas. En sus tapas se reprodujeron ilustraciones de artistas plásticos, entre los que se contaba Eduardo Schiaffino, y obras consagradas del Museo Nacional de Bellas Artes, consistentemente con el objetivo de Ghirardo de difundir el “verdadero arte”. Hacia 1900 hay un punto de inflexión, relacionado con la radicalización de la revista en clave anarquista, cuando las imágenes comienzan a adquirir una función didáctica y propagandística y se redefinen en el sentido de “arte para el pueblo”. Con la publicación de *Martín Fierro* (1904-1905), Ghirardo reformula su proyecto editorial y político. Isabel Plante recorre esta segunda etapa, señalando los cambios producidos tanto en los temas tratados como en los aspectos visuales. A diferencia de *El Sol*, *Martín Fierro* no fue una revista de arte, sino que aspiró a ser anarquista, cultural, popular e ilustrada. La adopción del forma-

to de *magazine*, como su contemporánea *Caras y Caretas*, admitía la combinación de relatos breves de tono costumbrista, poemas y artículos científicos, así como una relativa cantidad y variedad de imágenes, inédita para la prensa anarquista de la época. Ilustraciones y fotografías desplazaron a los grabados y reproducciones de obras de artistas extranjeros y argentinos. En este sentido, las caricaturas políticas y las sátiras de estereotipos sociales de Pelele y Hohmann, dibujantes estables de la revista, ocuparon un sitio destacado en *Martín Fierro*, en consonancia con los objetivos de transmitir mensajes claros del ideario anarquista.

Finalmente, los capítulos “Miradas nómades. Emigrantes y exiliados en la construcción de imágenes para la gráfica antifascista (1936-1939)”, a cargo de Diana Wechsler, e “Impresos bajo fuego. Caricaturas e ilustraciones en la prensa antifascista porteña (1940-1941)”, de Marcela Gené, aportan diferentes miradas sobre el antifascismo en Argentina en los años '30 y '40. Wechsler indaga en las representaciones de la Guerra Civil Española en la gráfica publicada en Argentina, con la finalidad de reconstruir una memoria de la Guerra fuera del escenario de los acontecimientos y a la vez recuperar lo que la autora llama los *legados intelectuales del exilio*. La impronta de los emigrados y exiliados o de sus descendientes, en una Buenos Aires donde amplios sectores se solidarizaron con la causa republicana, se hizo visible en numerosas producciones gráficas realizadas para las revistas culturales aparecidas en el lapso de estos pocos años: *Conducta*, *Argumentos* y particularmente *Unidad. Para la defensa de la cultura*, órgano de difusión de la AIAPE. Pompeyo Audivert, Antonio Berni, Raquel Forner, Víctor Rebuffo, Demetrio Urruchúa, y los exiliados de los fascismos Clément Moreau, Sergio Sergi, Luis Seoane, son portadores de esas *miradas nómades*, capaces de atender a diferentes realidades, situándose de manera más o menos forzosa en distintos escenarios: artistas unidos por un “modo de ver” que se expresa en la recuperación de la figuración marcada por una tensión entre el expresionismo y lo surreal.

El texto de Diana Wechsler dialoga con el de Marcela Gené, “Impresos bajo fuego. Caricaturas e ilustraciones en la prensa antifascista porteña (1940-1941)”. Este último recorre la vasta producción de caricaturas difundidas en *Argentina Libre*, *Alerta!*, *Italia Libre*, periódicos aparecidos en pleno desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, promovidos por organizaciones antifascistas. En ellos confluyeron diversas líneas políticas e intelectuales con el objetivo común de la defensa de la democracia en el plano local —en oposición a las políticas de gobierno de la Concordancia— y el apoyo a la causa aliada en la conflagración mundial.

Dibujantes, grabadores y caricaturistas como Clement Moreau, emigrado del nazismo y vinculado a los sectores antifascistas de la colectividad alemana, Roberto Gómez, exiliado republicano, el chileno Pedro Olmos, el salvadoreño Toño Salazar y Héctor Bernabó (Carybé), entre otros, fueron los creadores de un intenso discurso visual antifascista, poderosas iconografías capaces de perdurar en la memoria colectiva. Gené analiza estas ilustraciones y caricaturas y examina la trayectoria de sus artífices con el propósito de desenrañar las redes que articularon, también desde el ángulo de la gráfica, la llamada “internacional del espíritu”.

Laura Malosetti Costa - Marcela Gené

Notas

¹ Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2003, pp. 17-19.

² W.J.T. Mitchell, *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago, University of Chicago Press, 1986; W.J.T. Mitchell, *Picture Theory*. Chicago, University of Chicago Press, 1994; Nicholas Mirzoeff (ed.), *The visual culture reader*. Londres, Routledge, 1999.

³ Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*. París, Editions Du Seuil, 1993; Louis Marin, *Le portrait du roi*. París, Les Editions du Minuit, 1981; Roger Chartier, *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial, 1996.

⁴ Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Manantial, 1997; Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

⁵ José Emilio Burucúa (ed.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992; José Emilio Burucúa, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.

⁶ Washington Pereyra, *La Prensa Literaria Argentina (1890-1974)*. Buenos Aires, Librería Colonial, 1993 (cuatro volúmenes); Saúl Sosnowsky, *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Madrid, Alianza, 1999; Alejandro Eujanián, *Historia de las revistas argentinas (1900-1950)*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999; Sylvia Saftta, “Entre la cultura y la política: los escritores de izquierda” en: Alejandro Cattaruzza (dir.), *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001; Héctor R. Lafleur, Sergio D. Provenzano, Fernando P. Alonso, *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962; Diana Quattrochi-Woisson y Noemí Girbal-Blacha (dir.), *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999.

⁷ W.J.T. Mitchell, *Picture Theory*, op. cit.

Vivir en una ciudad es una experiencia múltiple. No se limita al trazado urbanístico, con sus maravillas y sorpresas, ni al diario encuentro con el resto de los habitantes. Los sonidos y los aromas son parte de su naturaleza, y un escalón por encima de ambos están las imágenes. Las que nos asaltan a cada paso, las que aparecen en la prensa gráfica.

Pero naturalmente, este presente tiene una historia, y sobre todo un comienzo, un momento donde la palabra escrita era absoluta soberana, y la imagen, acaso, fruto de la imaginación del lector. *Impresiones porteñas* estudia esa transformación desde mediados del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial. No es casual que se centre en ese periodo: es entonces cuando se consolida el periodismo ilustrado y se multiplican las revistas culturales. Mejoran las tecnologías de impresión, y cambia de manera radical la relación entre el arte y los ciudadanos. Lo visual ingresa en la vida diaria de la mano de periódicos y revistas.

Compilado por Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, con trabajos de Marcelo Marino, María Isabel Baldasarre, Julia Ariza, Sandra M. Szir, Verónica Tell, Silvia Dolinko, Isabel Plante, Diana B. Wechsler y de ambas compiladoras, este libro analiza el impacto que este nuevo lenguaje (el que surge del encuentro entre lo escrito y las ilustraciones) tiene en la política, en la moda, en la construcción de los géneros y las clases, en la difusión de la pintura y en la imagen de los propios artistas.