



Tipo de documento: Tesis de Doctorado

Título del documento: El lazo nivelador de la alegría : multitudes, masas y entretenimientos en la ciudad de Buenos Aires entre finales del siglo XIX y comienzos del XX

Autores (en el caso de tesis y directores):

Lucrecia Gringauz

María Graciela Rodríguez, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



**“El lazo nivelador de la alegría”
Multitudes, masas y entretenimientos
en la ciudad de Buenos Aires
entre finales del siglo XIX y comienzos del XX**

Tesis para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

Mg. Lucrecia Gringauz
Directora: Dra. María Graciela Rodríguez

Buenos Aires
2021

24 | 5 | 5



*su hijo que la quiere
de verdad
Buenos*

Jardin Zoologico - Una calle
Bs. Aires. Rep. Argentina

*Las caricias de Patria,
aquí también las tengo.
Las de madre querida - solamente las recuerdo.*

FOT. OLOS.

Editores Pita & Catalano

Resumen

Esta investigación indaga sobre los procesos históricos de conformación de la dinámica masiva.

Con el foco sobre Buenos Aires en las décadas del pasaje del siglo XIX al XX, el análisis se dedica a unos ámbitos para el entretenimiento que habilitan para los heterogéneos pobladores de la ciudad, de forma inédita pero cada vez más cotidiana, espacios y momentos susceptibles de ser compartidos, y signados por la tensión entre la uniformidad y la distinción.

Pabellones, salas y salones, jardines zoológicos, parques de diversiones, son abordados en tanto que agentes y emergentes de unos procesos modernizadores y masificadores en los que confluye la apertura de múltiples zonas culturales y la revolución del mercado de consumo, con la configuración de un novedoso cosmopolitismo, popular y masivo.

Lejos de replegarse sobre unas dimensiones pretendidamente simbólicas, los procesos de masificación de las multitudes, la cultura y la sociedad se manifiestan también en torno de la expansiva metropolización urbana y de la tangible materialidad de los predios y sus programas de atracciones.

Abstract

This investigation is directed to the historical processes of conformation of mass dynamics.

Focusing on Buenos Aires in the decades of the passage from the 19th to the 20th century, the analysis is dedicated to some ambits for entertainment that create, in an unprecedented but increasingly everyday way, spaces and moments marked by the tension between uniformity and distinction, to be shared by the heterogeneous inhabitants of the city.

Pavilions, halls, zoological gardens, and amusement parks, are approached both as agents and emergents of modernizing and massifying processes, in which the opening of multiple cultural zones and the revolution of the consumer market converge with the configuration of a novel popular and massive cosmopolitanism.

Far from retreating into supposedly symbolic dimensions, the processes of massification of multitudes, culture and society are also manifested around the expansive urban metropolization and the tangible materiality of the venues and their attractions programs.

Índice

Agradecimientos.....	6
Introducción.....	8
Lo masivo y los entretenimientos	10
Estos entretenimientos y -algunos- otros abordajes.....	13
Privilegiado escenario.....	17
Un recorte.....	20
Acerca de las fuentes	23
Los capítulos.....	29
Capítulo 1	
Multitudes y entretenimientos.....	31
Dicen que soy aburrida.....	33
¿Fiesta para todos y todas?	37
El mal necesario.....	43
Descanso legal	46
Como pólipos venenosos.....	48
La soledad de los parques.....	53
Para empezar, el zoológico.....	64
Recapitulando.....	66
Capítulo 2	
Atracciones masivas	68
Atracciones	69
La impronta masificadora.....	74
Estadísticamente hablando.....	77
Lo real (no) registrado.....	81
Cine atracción	87
Los números.....	90
Alegres, bulliciosos y cultos	94
Recapitulando.....	106
Capítulo 3	
El mercado del entretenimiento.....	108
Sumas y restos.....	109
La revolución del consumo	115
Los pactos del entretenimiento.....	117
Grandes tiendas, grandes estrategias.....	122

Las mujeres y los niños primero (y los demás también)	127
Espacios de fricción y días de moda	135
Ídolos del entretenimiento.....	144
Recapitulando.....	151
Capítulo 4	
La ciudad horizontal	153
El aura del futuro.....	154
Buenos Aires, ciudad (con) luz	158
La luz nuestra de cada día. Y de cada noche.....	164
A tracción eléctrica.....	169
La cartografía del entretenimiento.....	174
La vida (moderna) de los artefactos.....	180
Recapitulando.....	191
Capítulo 5	
Cosmopolitas, masivos y populares	193
El mundo como exhibición.....	195
Localía cosmopolita.....	203
Japonés, sudamericano, porteño y mundial.....	208
Heterotopías felices.....	216
Recapitulando.....	219
Para cerrar, algunas ideas	221
Multitudinarios y masivos.....	224
Una zona cultural y mercantil.....	227
Al final.....	231
Bibliografía citada	
Libros, capítulos de libros, artículos y tesis	232
Obras literarias y autobiográficas	242
Material censal y estadístico.....	242
Guías, almanaques y publicaciones conmemorativas.....	243
Ejemplares de prensa.....	243

Agradecimientos

Era una tarde cualquiera, y merendábamos. Yo le contaba con entusiasmo sobre mis lecturas del comienzo del siglo (del XX, claro). Estaba empezando a pensar “el tema” para mi tesis de maestría.¹ Noté el destello en sus ojos cuando descubrió que el *franbrón* que en su infancia repartía caramelos, era el mismo payaso Frank Brown que aparecía en mis textos, y en mi charla.

Me gusta imaginar a mi abuela como una suerte de “informante clave” de mis investigaciones académicas. Ella nació con el siglo veinte, el corto, el de Hobsbawm. Por entonces la esperanza de vida en la ciudad de Buenos Aires era de alrededor de cuarenta años. Helena vivió 95. Había heredado de su papá la pasión musical y el piano, así es que fue maestra de música y compositora y, por eso mismo, conocedora y asidua concurrente de los más renombrados teatros líricos de la ciudad de Buenos Aires, y del país.

Antes de aquella tarde ya habíamos estado juntas varias veces recorriendo pasados y nostalgias. Me acuerdo de una ocasión, en 1999 -hace de eso una eternidad- cuando fuimos al *shopping* Abasto (¡que era nuevo!). Visitamos allí una muestra de objetos de la vida cotidiana de principios del siglo XX.² Yo aún estaba cursando mi licenciatura en Comunicación y apenas sospechaba que me iba a interesar la Historia o que me vería también envuelta, de alguna manera, en las celebraciones del Centenario. Mi abuela, en cambio, ya sabía que iba al Abasto a reencontrarse con su propia infancia.

En una vitrina nos topamos con un teléfono muy antiguo, de los primeros. Mientras ella evocaba que “así era el que tuvimos en casa”, al lado nuestro un nene preguntaba a su mamá, con una intriga absoluta, qué era ese extraño artefacto de indescifrable función. Frente a ese desacople, como siempre, mi abuela soltó una sonora carcajada.

A mi abuela, entonces, por los relatos de antaño, y por su contagiosa alegría.

A mi mamá, por todo.

A mi papá y a Marce, por tanto, pero más que nada por su incondicionalidad.

A mis grandes amores, Charlie y Pedro, por esta preciosa vida compartida, cada día.

¹ El recorrido que comenzaba en tiempos de aquella merienda se convirtió en “Argentinos, modernos, ilustrados y masivos. El semanario *PBT* y sus lectores en la Buenos Aires del Centenario”, que fue mi tesis de la maestría en Historia que cursé en la UNSAM. Esta investigación, por supuesto, se integra también en esa trayectoria.

² La exhibición, que contó con la curaduría de Margarita Gutman y Luis Priamo, incluía un interesante y riquísimo compendio de mapas, películas, obras de arte, diarios, caricaturas y fotografías de principios del siglo XX. Se llamó “Buenos Aires 1910, Memoria del Porvenir”.

A la familia que por suerte me tocó y que siempre está: mi hermano querido, mis primos y primas, y mis bellas sobrinas.

A la familia que quise elegir, la de mis sempiternos amigos y amigas, por el camino hecho de incontables litros de mate, infinitos kilómetros –nunca lineales- de charla, y el incomparable sabor de los brindis y las risas.

A la educación pública que me formó -primero como alumna, luego como docente e investigadora- y me dio los más ricos vínculos y las más potentes experiencias de mi vida. Especialmente a la UBA, por la beca que me permitió encarar este doctorado que además supo ser antes una hermosa maestría en la UNSAM.

A la CNEA, mi lugar de trabajo cotidiano, un espacio de descubrimiento y aprendizaje, y también de intercambios y afectos.

Por último, pero fundamental: a mi directora, María, por su inmensa capacidad y saber. Por su mirada atenta y sus aportes imprescindibles. Y por su ilimitada paciencia para leer una y otra vez (y otra más) mis siempre provisionales capítulos. Pero sobre todo por su súper poder: el de convertir el acompañamiento académico en una tarea tan exigente y minuciosa, como amable y amorosa.

¡Gracias totales!

Introducción

Las mayorías silenciosas sí piensan. Si no hablan puede ser porque les hemos arrebatado su discurso y las hemos despojado de los medios de enunciación, no porque no tengan nada qué decir. Yo argumentaría que, a pesar del hecho de que las masas populares nunca han sido capaces de convertirse, en un sentido completo, en los sujetos-autores de las prácticas culturales en el siglo XX, su presencia constante, como un tipo de fuerza histórico-cultural pasiva, ha interrumpido, limitado y afectado constantemente todo lo demás. Es como si las masas hubieran mantenido un secreto para ellas mismas, mientras los intelectuales siguen andando en círculos tratando de descubrir cuál es, qué es lo que está pasando.

Stuart Hall, *Sin garantías*

Esta investigación pretende tender un puente hacia -y desde- esas mayorías populares que, tal como revela Stuart Hall, se destacan como una presencia constante y una fuerza potente, aunque silenciosa; o silenciada.

No se trata aquí, sin embargo, de una acción de reconocimiento; tampoco de un mero gesto de visibilización. Lo que esta tesis propone es focalizar sobre algunas de las dimensiones del proceso histórico cultural que, progresivamente, ha otorgado a esas inconmensurables masas su ambiguo pero innegable protagonismo.

Como también afirma Hall, en general entre las masas y los abordajes que las han tomado como objeto es posible identificar un insistente desacople. El hiato parece provenir de -y reenviar a- una imprecisión constitutiva. Bajo el prisma que ha tendido a adecuar las multitudes a la categoría y el formato de las masas, se fue consolidando la idea, la sensación, la certeza (como tempranamente advirtiera Williams -2001-) de que las masas son siempre alguien más: se trata de unos imprecisos pero constantes otros.

Acaso el desajuste provenga, entonces, de ese impulso que, al tiempo que construyó una categoría para dar cuenta de la conformación de las nuevas mayorías y la dinámica que las organizaba, estableció con ella (con la categoría, aunque también con las mayorías y sus dinámicas) la insondable distancia de la otredad.

La modernidad supo crear unas masas a las que configuró como potentes insignias, “emblemas de la cristalización de un conjunto de preocupaciones” (Ortiz, 1996: 89). Como un *no concepto* (Baudrillard, 1978), o como un problema persistente, las masas ofrecieron la oportunidad a los más diversos enfoques académicos de convertirse en insumo o aporte para su

resolución (De Marinis, 2014). Articuladas sobre esa complejidad teórica,³ las masas se erigieron, sobre todo, como notables diluyentes de algunas categorías previas mucho más sólidamente afianzadas y legitimadas, como proletariado, o incluso pueblo (Montaldo, 2016). Las masas contribuyeron a difuminar, además, la nitidez de las fronteras de clase.

Colaboró en esa condición diluyente el hecho de que las masas adoptaran valencias distintas según fueran articuladas con -o configuradas desde- las dimensiones políticas, económicas o culturales de los procesos históricos (Martín-Barbero, 1991). Fundantes e indispensables para cualquier forma de organización política moderna, tanto como para los procesos ligados a la industrialización y al despliegue capitalista, esas masas, aunque se desprendieron de la impronta inmanejable de la turba, recogieron sin embargo la herencia del populacho para erigirse en “una amenaza perpetua a la cultura” (Williams, 2001: 247). Así, lejos de cualquier oportunidad de sutura, las masas han puesto en escena el desacuerdo constitutivo entre la esfera política y la cultural (Montaldo, 2016).

Sin pretender adentrarme en esa desavenencia fundante, esta indagación dejará de lado las dimensiones políticas de los procesos de masificación para centrar la atención de manera privilegiada sobre -algunas de- sus dimensiones sociales y culturales. Para ello, ubicaré a los entretenimientos multitudinarios en el centro de la escena, con el propósito de analizar allí (en el marco de sus emplazamientos y de sus programas y propuestas) los procesos de masificación.

La presunción es que en la ciudad de Buenos Aires, en los años comprendidos entre finales del siglo XIX y principios de la siguiente centuria, los ámbitos para el entretenimiento resultan espacios (materiales y simbólicos) centrales para abordar y concebir la masificación de las multitudes, de la sociedad y de la cultura. Incluiré centralmente entre esos entretenimientos y en este análisis a los jardines zoológicos, los parques de diversiones, los pabellones de exhibiciones y las salas y salones destinados al despliegue de atracciones diversas y heterogéneas, a los que concibo partícipes o hacedores de ese “lazo nivelador de la alegría” que da título a mi tesis.

Aunque desplegados por fuera de las áreas de impronta cívica y más formalmente destinadas a la interacción y la participación de las mayorías (entre las que caben sin tensión las instituciones educativas, junto a las organizaciones mutuales o los clubes deportivos y las

³ Cabe señalar que, a pesar de la indiscutida centralidad que tuvieron las multitudes y las masas en los momentos fundacionales y de institucionalización de la sociología, no hubo en las obras de los padres fundadores de la disciplina -como Durkheim o Weber- una detallada elaboración conceptual sobre esas categorías. Tampoco se consolidaron luego como categorías sociológicas centrales. Como De Marinis enfatiza, “masa o multitud no han sido palabras claves en ninguno de los más grandes esfuerzos-proyectos de teorización sociológica de ambiciones generales tan típicos del tramo final del siglo XX, tales como los de Luhmann, Habermas, Giddens, Bourdieu, etc.” (De Marinis, 2014: 3).

asociaciones de connacionales, entre otras), y retomados sólo desde cierta periferia de los estudios académicos dedicados a analizar la integración y las sociabilidades, los entretenimientos se revelan -tal como mostraré a lo largo los capítulos- como agentes y emergentes de esa masificación a la que esta investigación se dedica.

En relación con el planteo general y antes de avanzar con el desarrollo de mi caso y de mi indagación, recuperaré en las páginas que siguen una sucinta presentación del tema, junto con algunas necesarias aclaraciones de carácter metodológico. Ofreceré también una justificación del lugar y el momento elegidos (la ciudad de Buenos Aires, en los años comprendidos, aproximadamente, entre 1890 y 1914, como explicaré unas páginas más adelante). Expondré, además, algunos planteos relativos a las fuentes utilizadas para el análisis. Finalmente, presentaré un brevísimo adelanto de los temas abordados en cada uno de los cinco capítulos que componen la tesis.

Lo masivo y los entretenimientos

Como he dicho, el foco de esta indagación está en la ciudad de Buenos Aires, en los años del cambio del siglo XIX al XX. Concretamente, para analizar los procesos de masificación mi mirada se posa sobre los ámbitos para el entretenimiento, a los que concibo como potentes emergentes y notorios agentes de dichos procesos.

Si mi mirada se dirige *concretamente* a ellos, es porque asumo la necesidad de un abordaje *eventualizador y desustancializante* que, siguiendo la propuesta de Restrepo, recupere “los discursos efectivamente pronunciados y las prácticas articuladas en lugares y por gentes concretas” (Restrepo, 2012: 118). Lo que me propuse, entonces, fue reconstruir representaciones y prácticas sobre las que corporeizó la zona cultural del entretenimiento para ligarlas -en consonancia con lo que propone Segura (2015)-, a la producción de espacios y momentos colectivos, urbanos y, una vez más, concretos.

Sin duda, toda práctica social es, en alguna de sus dimensiones constitutivas, una práctica de producción de sentidos, es decir, una práctica simbólica (Verón, 1987). No obstante ello, y como muestra Grimson (2011), aunque toda práctica o institución social resulta plausible de encuadrarse como una creación, ello no oblitera ni sus efectos ni el hecho de que estos desbordan por completo al dominio imaginativo e individual.

Por eso, y siguiendo a Grossberg, “la cultura no puede analizarse en término puramente culturales” (Grossberg, 2009: 32).⁴ Y ese planteo conduce a la idea *williamsiana* relativa a un proceso material total (Williams, 2000), que nos previene de reducir la cultura a una serie de efectos simbólicos, o a una condición accesoria o secundaria respecto del mundo real, o material (Hall, 2014).

En línea con ello, una de las ideas que sustenta esta tesis es que el pasaje de las multitudes a las masas no puede analizarse única, ni centralmente, en torno de la ausencia o la pérdida de la materialidad de las aglomeraciones (ya sea por la vía de la privatización de las interacciones, o de la reducción de esas relaciones a afinidades afectivas o intelectuales).

Los procesos de masificación, en síntesis, no se circunscriben a una presunta dimensión de lo simbólico o de lo imaginario. Como veremos, el pasaje hacia las masas no se consagra en la desaparición de los agrupamientos visibles que caracterizara la conformación de las multitudes (Ortiz, 1996); sino, en todo caso, en una nueva modalidad de organización de esas muchedumbres, de esas multitudes (cuya materialidad permanece, visible, tangible, audible, en el espacio urbano), signada progresivamente por la impronta de la masificación. Esa modalidad, tal lo que propongo, es plausible de reconstrucción analítica a partir de representaciones y prácticas concretas, situadas.

Como plantea Montaldo (2016), el efecto de la masividad puede identificarse, antes que con una serie de productos, con el despliegue de nuevas lógicas y dinámicas. Esas lógicas y dinámicas se hallan profundamente ligadas a los procesos de conformación del estado, el mercado y la cultura nacionales (Martín-Barbero, 1991). Y esos procesos implican la acción concurrente de muy variados actores y fenómenos, en diversos planos (Williams, 2003).

Volviendo, concretamente, al momento y lugar que esta tesis prioriza para analizar los procesos de masificación (el cambio de siglo XIX al XX en la ciudad de Buenos Aires), resulta posible identificar allí y entonces -como han hecho ya otras indagaciones-, un incuestionable y expansivo movimiento de apertura de múltiples zonas culturales (Bruno, 2014). Ese movimiento aparece ligado a la diversificación: de la población, de los espacios para la

⁴ No desconozco que la “esferización” moderna (dentro de la que cabe la identificación de dimensiones políticas, económicas, o culturales de manera independiente unas de otras) no es más que un efecto analítico, producto asimismo de una construcción histórica. Tal como se ha enfatizado desde la perspectiva de los estudios culturales (Richard, 2010), el propio proceso de esferización es producto de la configuración de unos sentidos sociales hegemónicos que se articulan constitutivamente en y por la cultura y terminan por conformar una suerte de arbitrario cultural. Si bien es cierto que no hay práctica humana fuera de la cultura (Grimson, 2011), a los fines analíticos, la diferenciación sigue ofreciendo la posibilidad de un análisis parcelado, que aún sin perder de vista la condición de la cultura como proceso total (Williams, 2000), permite discriminar –tal lo que esta indagación propone- algunas dimensiones como centralmente ligadas a *lo cultural* (Eagleton, 2001).

interacción de esos pobladores, y de las trayectorias institucionales disponibles para ello, entre otras. La expansión se articula también con la insoslayable impronta de los procesos de metropolización urbana (Liernur y Silvestri, 1993).

La transformación ha sido reiteradamente tematizada, también, en el marco de la expansión de competencias y saberes que se desplegaban progresivamente sobre esas nuevas mayorías que, sobre todo a causa de los fenómenos migratorios, poblaron la ciudad capital. Una serie de dispositivos e instituciones ligados a la participación formal –las más de las veces en torno del despliegue de esos saberes y competencias- concretaban la integración de esas muchedumbres bajo nuevas dinámicas, también –o sobre todo- en el plano cultural.⁵

Sin embargo, la expansión o, mejor dicho, el *ensanchamiento* que mi enfoque propone como constitutivo de los procesos de masificación, no es ni única ni principalmente un movimiento de extensión -o derrame- de los saberes, competencias y modalidades de integración consolidadas y legitimadas en el centro o en la cumbre de la sociedad, hacia sus márgenes o sus fondos.

Lo que postulo es que en torno de los entretenimientos es posible reconstruir un movimiento (material y simbólico) que conlleva la apertura de esa vasta zona cultural y mercantil que tiende a integrar a los más en una misma dinámica, que se construye sobre todo en la tensión entre la búsqueda de uniformidad y la de distinción que es constitutiva de lo masivo (Ortiz, 1996). En esa zona cultural y mercantil, otras competencias y valoraciones organizaron los eclécticos programas que dotaban de unidad a la conjunción y (re)articulación de ingredientes de la “vieja” cultura popular junto a otros de la cultura culta, y a las más novedosas manifestaciones de la vida moderna.

Sin embargo, más que a una innovadora renovación y combinación de los contenidos, la progresiva centralidad de las propuestas desplegadas por los jardines zoológicos, los parques de diversiones, los pabellones de exhibiciones o las salas y salones de atracciones, conduce a la progresiva conformación de unos espacios y momentos que habilitan cruces y contactos cada vez más diversificados y disponibles para las mayorías.

Lejos de resumirse como una avanzada expansiva desde el centro hacia la periferia, considero que el movimiento de ensanchamiento que propiciaron los entretenimientos, aunque sinuoso y difícil de asir, asistemático y sin ajuste a plan, permite identificar la emergencia de

⁵ Dan cuenta de ese enfoque, entre muchos otros planteos, los que postulan la ampliación de los horizontes y las competencias ligadas a la revolución en la lectura (Sarlo -1985-; Romano -2004-); o los relativos al estallido asociativista (Di Stefano, Sabato, Romero, y Moreno, 2002) y los abocados a las nuevas formas de sociabilidad que pueden identificarse con ello (Bruno, 2014).

unos espacios (materiales y simbólicos) producidos por y productores de nuevas trayectorias que serán culturales, tanto como mercantiles y urbanas.

Lo que esta tesis propone es que también sobre esos anchos caminos, las multitudes o las muchedumbres (a las que aludiré de manera indistinta) surcarán, legitimamente, su pasaje y su integración en una dinámica que las comprende y las necesita; a la vez que las excede y, en general, las silencia.

Estos entretenimientos y -algunos- otros abordajes

Asumo, con Martín-Barbero (1991) que la masificación supuso un conjunto de procesos ligados a la conformación del estado, el mercado y la cultura nacionales. Considero, además, siguiendo a Montaldo (2016), que lo masivo refiere antes o más que a productos, a una serie de lógicas y dinámicas (que son culturales, pero también mercantiles). La idea aquí es que la zona cultural y mercantil del entretenimiento destaca como emergente a la vez que agente de esos procesos, de esa dinámica.

Así, en el lugar y momento abordados, caracterizados -como veremos a lo largo de la tesis-, por la presencia de vastas y heterogéneas muchedumbres y también por una expansiva revolución del mercado y del consumo (Rocchi, 1998; 2000a), y por una rotunda transformación urbana a instancias de los procesos de metropolización (Liernur y Silvestri, 1993), la zona del entretenimiento se ofrece como una entrada apropiada, fructífera y original al análisis de algunas de las dimensiones constitutivas, nodales (materiales y simbólicas) que intervinieron en la paulatina masificación de las multitudes y de la cultura.

El tiempo libre, el ocio, el entretenimiento, ya se han articulado no sólo como un área convocante para el interés académico, sino además, como un campo sociohistórico autónomo y despegado de su condición de esfera meramente subsidiaria de la del trabajo y la producción.⁶

⁶ Uno de los más relevantes aportes en ese sentido ha sido la obra de Elías (1992). Aun cuando para el autor las actividades del tiempo libre no dejan de ser contrapartida de lo que sucede en los espacios más rutinizados y despojados de emocionalidad, su perspectiva logró (re)ubicar a las actividades recreativas dentro de las experiencias, emociones, imaginaciones y sociabilidades también constitutivas de los procesos de civilización. En términos históricos, interesantes debates se han generado a este respecto. Burke (1995) ha afirmado que, si bien se ha establecido una distinción entre una *festival culture* de la edad media y la *leisure culture* de los tiempos modernos, la causalidad que suele establecerse entre el ascenso del capitalismo industrial y la emergencia de una nueva concepción del tiempo libre, no resulta suficiente como variable explicativa. Por ello, expone cómo la recreación había ido cobrando gradual entidad y reconocimiento desde tiempos medievales, a través de cuatro tipos de discursos (educativo, legal y político, teológico y moral, y médico). Su configuración definitiva, asume el autor, se conecta “con el proceso o los procesos que Norbert Elías ha denominado como el auge de la ‘civilización’ y Michel Foucault el de la ‘disciplina’” (1992: 149). Aunque Burke refiere al problema de unas fuentes que documentan esta escalada de visibilidad y respetabilidad para el tiempo libre casi exclusivamente centradas en las actividades recreativas masculinas de los miembros de la elite, asume que ello no impide considerar las evidencias

Diversas indagaciones previas han atendido a esta zona de la vida social, en el contexto local y también en el resto del mundo. En esa variedad de propuestas, sin embargo, ningún enfoque ha reunido a los ámbitos para el entretenimiento urbano con el fin de analizar su acción conjunta en tanto que emergentes y partícipes de los procesos de modernización masificadora. A pesar de ello, buena parte de esos trabajos me han brindado valiosos insumos para mi propia indagación.

Entre esos abordajes se cuenta la variada serie de investigaciones dedicada a compendiar, en general de manera cronológica, el devenir de las prácticas y/o de los emplazamientos en los que se desarrollaron alguna clase de entretenimientos. Con anclaje en la escena local, nacional o porteña, destacan los análisis abocados tanto al teatro como al despliegue circense, así como a las diferentes clases de exposiciones y exhibiciones, a los parques de diversiones y a los jardines zoológicos.

Sobre todo por su exhaustividad, resultan indispensables investigaciones como las de Seibel (1993; 2002), dedicadas a la reconstrucción cronológica de las salas y representaciones circenses y teatrales del período. Similar es el aporte que algunas indagaciones hacen para el caso del cine, entre las que destaca la indagación de Caneto et.al. (1996).

El enfoque de González Velazco (2012) constituye una valiosa excepción: dedicado a historizar algunas manifestaciones del teatro local, el foco se desplaza de los títulos, los elencos y las salas, para adentrarse en las relaciones entre el teatro, el mercado, la cultura y la política. Aunque exclusivamente dedicada al género chico teatral, su indagación ofrece una importante apertura hacia dimensiones tales como las estrategias empresariales para la convocatoria de *los públicos*, o la agremiación y participación política de actores y trabajadores teatrales.

Esa misma indagación, además, y junto con la de Gomez (2009) permite una interesante reconstrucción de la ubicación, dentro de la grilla urbana, de las salas y emplazamientos dedicados a algunos de los entretenimientos.

En el cruce de varias de las investigaciones consultadas, de hecho, es posible reconstruir, al menos de manera parcial y provisoria, el proceso de configuración -y expansión, tal lo que propongo aquí- de circuitos y recorridos urbanos, cotidianos y cada vez más imbricados con una cartografía del placer.

que refieren a la gradual emergencia de la vivencia del tiempo “libre” para las personas comunes (Burke, 1995) No obstante, en el debate que al respecto se ha plasmado en *Past and Present*, uno de los puntos centrales en la respuesta de Marfany es que Burke sólo está atendiendo a las prácticas ociosas de aquellos que no debían trabajar para vivir. (Marfany, 1997).

A pesar de esa sugerente entrada cartográfica, es preciso tener en cuenta la advertencia de Mantecón acerca de que ni los ámbitos para el entretenimiento son objetos fijos, ni los discursos e imágenes que los narran componen el cuadro como una totalidad. Más bien al contrario, los datos “se hallan dispersos en periódicos, documentos diversos, libros, revistas, que ofrecen datos no siempre coincidentes” (Mantecón, 2009: 371). En ese contexto, espacios más efímeros, menos formales, o más distantes respecto del modelo canónico teatral o circense, tienden a ser sub representados.

Entradas como las de Rodríguez (2011) o Miller (2003) me han permitido un acceso análogo al que las obras anteriores ofrecen para los teatros y circos (en cuanto a la pretensión de cronología y exhaustividad acerca de la progresión y los contenidos de los entretenimientos) pero enfocado sobre los parques de diversiones porteños. En línea similar –aunque con una marcada impronta conmemorativa y celebratoria- la obra de Grassi (2011) ofrece un buen acercamiento al despliegue de las diferentes exhibiciones y exposiciones de la época. En cuanto a los zoológicos, los primeros años del zoológico de Palermo (junto con alguna mención al zoo del sur) se hallan descriptos en el volumen que la propia municipalidad de la ciudad de Buenos Aires publicó en el año 1979.

Junto con esas indagaciones, algunas biografías de personalidades destacadas aportan a la reconstrucción general de la zona cultural y mercantil del entretenimiento. Entre otras, las dedicadas a figuras del cine de los inicios, como la de Augusto Álvarez (Manfredi, 1989) o al devenir del teatro, como en el relato autobiográfico de Podestá (2003). Para el caso del zoológico, tanto Eduardo L. Holmberg, el primer director del establecimiento, como quien lo sucediera en el cargo, Clemente Onelli, han sido objeto individualizado de un reiterado interés sociohistórico. El primero, por su condición de partícipe y hacedor de múltiples canales de intervención cultural, cuya acción puede resumirse en la idea de “pionero cultural”, tal como propone Bruno (2011). Más ecléctica aún, la figura de Onelli ha sido abordada por indagaciones como las de Perrone (2012) y Muñoz Azpiri (2011), entre otros.

Más allá de esas obras especialmente dedicadas a la reconstrucción (cronológica, temática o biográfica) de algunos de los entretenimientos y sus más emblemáticos representantes, otros trabajos, de focos más diversificados, también aportaron valiosas dimensiones para mi propia indagación. Entre ellos, los análisis que han dedicado algún apartado o artículo a las dimensiones ligadas al “tiempo libre” en relación con un tópico mayor (como los de Troncoso -1971; 1982-), generalmente anclados sobre el recorte de un período y una mirada que ha priorizado o bien “la vida privada” (como en el caso de Devoto y Madero -2000-; Cicerchia -2001-) , o “la vida cotidiana” (como en la propuesta de Carretero -2013-); o

una serie de procesos políticos, sociales y culturales que, en conjunto, dan cuerpo al momento y componen un análisis general del periodo (por ejemplo, los trabajos de Lobato -2000- o Academia Nacional de Historia -2001-, entre otras).

También proveen valiosas aproximaciones algunas obras más genéricas, dedicadas a historizar procesos más amplios, propios de la configuración de la ciudad capital (como el trabajo de Molinari -1983- o el de Romero -2000-); y otras enfocadas sobre alguna coyuntura específica, como es el caso de la investigación de Watson, Rentero, y Di Meglio (2010) que se detiene particularmente sobre el momento de la conmemoración del Centenario.

Entre otros, análisis como el de Archetti (2003), dedicado al fútbol y al polo; o el de Pastoriza (2002) enfocado sobre las actividades en las localidades balnearias; o los de Gayol (2000; 2007) en relación con la honorabilidad, la sociabilidad y los cafés; han contribuido no sólo a dar visibilidad y relevancia a las actividades recreativas, de entretenimiento, ocio, o tiempo libre, sino también a ligar esas actividades y esos momentos con la articulación de formas particulares de interacción entre sus participantes (participantes que, en los casos escogidos por estos autores, se hallaron en general delimitados por razones de clase o género, o ambas, tal como sus propias indagaciones demuestran).

A pesar de haber abierto un fructífero campo de interés académico, esos estudios que han privilegiado las *zonas libres* (Archetti, 2000; 2003), es decir, las zonas de relativa autonomía respecto de las pautas de integración formal y distantes respecto de las instituciones de adoctrinamiento estatal (Sarlo, 1999), han tendido a subestimar las potencialidades prescriptivas y proscriptivas de esos espacios y momentos. Nada permite sostener (más bien las evidencias van en contrario) que en momentos de distensión y diversión como los que habilitan los espacios y las prácticas volcadas al entretenimiento, las personas no asuman (asumamos) e internalicen (internalicemos) pautas, roles, saberes, prescripciones y proscripciones indispensables para la interacción con otros y para la intervención en la vida social de un tiempo determinado.

En relación con esto último, pueden señalarse dos líneas divergentes entre los diversos abordajes dedicados a los entretenimientos. La una es la que los liga con el despliegue y/o la adquisición de novedosas competencias. Entre esas indagaciones, las que destacan la emergencia de nuevas formas de ver (y ser vistos) ligadas tanto a la sociedad del espectáculo (Montaldo, 2016) como a la estética de la disyunción (Bentley, 2009), y a los novedosos regímenes escópicos (panópticos, panorámicos y planetarios) propios de la modernidad (Gonzalez-Stephan, 2006).

La otra línea es la que liga centralmente a los entretenimientos con una serie de prescripciones y proscipciones, e inscribe el despliegue de estos ámbitos en un amplio movimiento de incorporación al orden social dominante de nuevas áreas de la vida y de las prácticas mayoritarias (Williams, 2003). Si, siguiendo a Merklen (2013), las sociedades masivas modernas son aquellas que han logrado maximizar el alcance de las normas que integran a los individuos, entonces, como postula Montaldo, es posible identificar también con los entretenimientos la manifiesta voluntad de visibilizar para confinar, es decir, de “contener la dispersión de las masas en el espacio urbano” (Montaldo, 2016: 67).

Mi propia indagación asume que los entretenimientos fueron espacios para la adquisición y la puesta en uso de novedosas competencias disponibles y compartidas, y también los concibe como ámbitos para la integración y la consolidación de un (re)ordenamiento de la cultura y la sociedad. En el marco de una potente y expansiva acción del mercado y de una voluntaria participación de las más heterogéneas multitudes, los entretenimientos anudaron su placentero despliegue con el de los sinuosos y multidimensionales procesos de masificación.

Como plantearé a continuación, Buenos Aires se ofrece como un privilegiado escenario para recuperar y analizar esos procesos en torno de los entretenimientos.

Privilegiado escenario

Como he adelantado, el foco de esta investigación está en la ciudad de Buenos Aires, en los años del pasaje desde el siglo XIX hacia el siglo XX. La elección de Buenos Aires responde a varias razones. Una de ellas es la relativa a la destrucción y (re)construcción (Zunino Singh, s/d) de la ciudad y de lo urbano que ocurrió allí durante el período priorizado.⁷

Durante los años que nos ocupan, la condición de Buenos Aires como una ciudad en constante construcción permite incluso concebirla como una *ciudad efímera*, caracterizada por la superposición, no solamente de espacios divergentes, sino también de tiempos alternos (Liernur y Silvestri, 1993; Fara, 2020). Sin embargo, será sobre esa precaria estabilidad que irá a configurarse, a partir de las décadas finales del siglo XIX una “densa red de motivos urbanos” (Fara, 2020: 67) con potentes y duraderos efectos sobre la construcción de los espacios y de sus representaciones más emblemáticas.

⁷ Siguiendo a Segura, “*la ciudad* hace referencia a la forma y la materialidad, [y] *lo urbano* refiere a las relaciones, las prácticas y los usos” (Segura, 2015: 28); es decir, a aquello que escapa a la planificación pero que colabora asimismo en la construcción de la ciudad (Delgado, 2007).

De hecho, una particularidad de la capital argentina fue la configuración de un potente imaginario urbano (García-Canclini, 1997) ligado a la transformación. Dos dimensiones concurren allí. La primera es la relativa a la tensión entre la nostalgia por un presunto pasado perdido y la celebración por un presente que se proyectaba constantemente hacia el porvenir. La nostalgia porteña se resumía en la imagen de la *gran aldea*, como un reiterado fondo sobre el que se recortaba la figura de la ciudad en ciernes; mientras que la celebración por ese futuro que ya estaba llegando se articulaba con la metropolización y con una serie de anticipaciones del porvenir (Gutman, 2011) que ligaban indefectiblemente la modernización a la conquista de la altura (Liernur y Silvestri, 1993; Gorelik, 2004; Gutman, 2011; Fara, 2020; Zunino Singh, s/d). Como veremos en esta indagación contra (o bajo) esa ciudad que se proyectaba en sentido vertical, lo que ocurría con los recorridos y circuitos cotidianos y disponibles para las multitudes porteñas era un notable ensanchamiento, sobre el plano horizontal.

La otra dimensión constitutiva del imaginario urbano porteño, también se estructuraba sobre una ambivalencia. Me refiero a la que ubicaba a la ciudad capital como manifestación de la modernización y el progreso nacionales y, al mismo tiempo, como versión local de un devenir progresivo y modernizador que emanaba directamente desde Europa (o -en menor medida- también de los Estados Unidos). Buenos Aires funcionaba entonces como sinécdoque de la nación toda (Gorelik, 2004) mientras tomaba distancia de su “interior” para concretar su valorada inclusión en la presunta red mundial (o al menos occidental) de las “grandes ciudades del mundo”.

Ambas tensiones (la que se daba entre la nostalgia por el pasado perdido y la confianza en que el presente era una puerta de entrada a un futuro prometedor; y la que se organizaba entre la consagración de Buenos Aires como condensación del progreso nacional y como manifestación de la modernidad global) se articulaban en una serie de discursos que consagraban a la *vida moderna*, ya como realidad o como promesa.⁸

Condicionada por la existencia de las multitudes en el espacio urbano (multitudes que, en la ciudad de Buenos Aires eran extraordinariamente recientes, cuantiosas y heterogéneas, sobre todo a causa de los procesos de inmigración de ultramar), el despliegue de la *vida moderna* conllevaba sobre esas mismas multitudes que le daban entidad, una necesaria y constante acción pedagógica. Esa acción, que se desplegaba por los más variados discursos y soportes -tal como muestran las fuentes abordadas, a las que me dedicaré en esta misma

⁸ Tan estabilizada y extendida se hallaba la *vida moderna* que entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX existieron diversos semanarios ilustrados con ese título, no sólo en la ciudad de Buenos Aires sino también en ciudades como Barcelona (España), Montevideo (Uruguay) y Porto (Portugal), entre otras.

introducción, unas páginas más adelante-, tendía a la integración de esas mismas multitudes dentro del sentido global y modernizador de los cambios en los espacios y en las prácticas disponibles para las mayorías.

Justamente, ubico a los entretenimientos entre esos espacios y esas prácticas que a la vez que requerían de la presencia de las multitudes, coadyuvaban a configurar unas experiencias urbanas (Segura, 2015) indisolublemente ligadas a una dimensión moderna -y modernizadora- y global –y globalizante- de esa participación.

El distanciamiento de la capital porteña respecto de su “interior” era un movimiento compatible con el que ocurría en diversas metrópolis americanas, en las que, como ha señalado (Romero, 2000), la ciudad puerto se alejaba –real y simbólicamente- de los enclaves nacionales más lejanos del intercambio con el exterior, que eran, asimismo, los más relegados respecto de la expansión económica que este intercambio propiciaba. Pero, a diferencia de lo que sucedía en otros centros urbanos de la región, Buenos Aires aspiraba, además, a convertirse en la París de Sudamérica.

La idea de una ciudad europea en América del Sur enlazaba una serie de representaciones signadas por la modernidad que, en general, partían de la vinculación de las reformas urbanísticas de Haussman en la capital francesa, con los cambios en el trazado céntrico porteño, para extrapolar inmediatamente esas pretendidas semejanzas mucho más allá de lo arquitectónico, hacia dimensiones sociales, culturales o políticas. Al respecto, sigo a Gorelik en su planteo de que la constante apelación a la Buenos Aires del *fin de siècle* como una ciudad europea, “no permite entender la peculiaridad de lo que aquí se produjo como ciudad y como sociedad, que está lejos de ser una versión degradada, incompleta o paródica de ‘modelos originales’” (Gorelik, 2004: 28).

Entonces, sostengo que para pensar las transformaciones ocurridas en Buenos Aires durante los años finales del siglo XIX y los iniciales de la siguiente centuria, resulta indispensable dudar tanto de las imágenes “importadas”, como de algunas de las que, consagradas en el escenario local, tienden a representar a los espacios y las dinámicas urbanas y sociales alrededor de oposiciones dicotómicas. Por el contrario, en una ciudad caracterizada por las superposiciones (Ansolabehere, 2016) y por una homogénea distribución de las heterogeneidades (Gorelik, 2004), parece necesario mantener cierta suspicacia frente a planteos que asumen que fueron fronteras infranqueables las que organizaron las distancias y las

diferencias entre, por ejemplo, la ópera y el circo; los palacios y los conventillos; el centro y los barrios; o el bucolismo del norte y la marginalidad del sur de la ciudad; entre muchas otras.⁹

Lo que mi propia investigación viene a aportar es el análisis del despliegue de la zona cultural y mercantil de los entrenamientos para analizar, allí también, los procesos que colaboraron, en la ciudad de Buenos Aires, a la integración de sus heterogéneas multitudes en unos espacios, unas temporalidades, unas pautas y unos ritmos de interacción y participación expandidos, que se inscribían en -a la vez que profundizaban a- los procesos de metropolización urbana y de masificación cultural.

Un recorte

Una de las cuestiones complejas de esta indagación ha sido el recorte temporal: es decir, el -necesario- establecimiento de una periodización fructífera, a partir de una razonada justificación.

En general, las décadas finales del siglo XIX y las iniciales de la centuria siguiente aparecen estrechamente ligadas a ciertos fenómenos que pueden, sin dificultad, ligarse a la masificación de la cultura (Williams, 2001), considerando categóricamente a esa masificación y ese anclaje dentro de un proceso irreversible (Hall, 1984).

Atendiendo a esos planteos, y frente a la búsqueda de concretar un análisis eventualizado y situado específicamente en la ciudad de Buenos Aires, resulta imperiosa la particularización y el recorte, también temporal, de aquello que habrá de analizarse aquí.

No desconozco que, por un lado, la visión historiográfica canónica tiende a concebir a las décadas que van desde 1880 a 1920 como las más apropiadas para analizar las diversas dimensiones de los procesos -entre los que puede incluirse la masificación- de paulatina modernización de la ciudad y de la nación. La denominada generación del 80 funge allí, en general y de manera indiscutida, como la gran impulsora de los proyectos y las reformas que tendrán como resultado una rotunda e innegable transformación de la sociedad local. Sin

⁹ Una serie de investigaciones ha planteado ya importantes objeciones a algunas de las postales urbanas porteñas más consolidadas. Entre ellas, las que han relativizado la periodización que ubica al “aldeanismo” como un rasgo típico de la urbe previa a los años 80 (Aliata, 1992); o las que han cuestionado la centralidad de la “haussmanización” para concebir los fundamentos de las reformas (Gorelik, 2014); o las que han revisado los modos de habitar, aportando a la revisión de la magnitud y distribución urbana de los conventillos. Respecto de esto último, a pesar de la extendida idea de que la mayor parte de la clase trabajadora residía en conventillos, ni aún en su momento de mayor despliegue estos superaron el 25% de las viviendas totales de la ciudad, y su distribución sobre el entramado urbano, lejos de circunscribirse exclusivamente al sur, se mantuvo pareja incluso hasta las dos primeras décadas del siglo XX. Para ampliar, puede consultarse, entre otros, Armus (2007), Liernur y Silvestri (1993), Gorelik, (2004 y 2014), Korn, (2001).

embargo, más que ahondar en las motivaciones y objetivos de los sectores dirigentes y gubernamentales, el foco está aquí en áreas de la vida social desplegadas con relativa autonomía de esos grandes proyectos de modernización formal y que, por su propia dinámica, difícilmente pueden ser enmarcadas en la misma lógica temporal.

Por otro lado, el hecho de ubicar la indagación sobre un centro urbano como Buenos Aires, trae a primer plano la temporalidad propia de los procesos de conversión de la ciudad en una gran metrópolis. Y, de acuerdo con Gorelik, “el cambio fundamental que permite comenzar a hablar de metrópolis (...) es la expansión territorial de 1887 por la transformación y complejización que produce del mercado –urbano, político y cultural-, introduciendo la masividad de los nuevos sectores populares a la ciudad y la ciudadanía” (Gorelik, 2004: 21). Sin embargo, el mismo autor matiza la efectiva posibilidad de anudar la transformación porteña a mojonos de inicio y finalización estables, tanto como de circunscribir los cambios –ya sea infraestructurales, políticos, o mercantiles- a una década o a un momento específico, dado que, como afirma, “siempre se puede retroceder un poco más y encontrar que la ciudad había iniciado su tránsito modernizador un poco antes” (Gorelik, 2014: 32).¹⁰

Mi propio abordaje, si bien se solapa y se trama con los procesos de reforma y modernización impulsados por las elites y los diversos sectores dirigentes, tanto como con los de transformación urbana (Liernur y Silvestri, 1993; Gorelik, 2004; 2014), se dedica específicamente a la acción de una serie de ámbitos para el entretenimiento que se integran, como postulo, en una dinámica concurrente, a pesar de sus despliegues relativamente autónomos e independientes unos de otros.

De hecho, es posible plantear que los ámbitos analizados (los zoológicos, los parques de diversiones, las salas y salones de exhibiciones, entre otros) se organizaron sobre sus propias materialidades, continuidades –y discontinuidades-. Para cada uno de ellos podría trazarse una cronología específica, ni necesariamente congruente ni absolutamente sincronizada con la de los demás (de hecho, y como he descripto más arriba, una serie de indagaciones ha optado ya por la reconstrucción cronológica de cada uno de esos entretenimientos por separado).

¹⁰ Otros trabajos, en cambio, han sugerido la posibilidad de anudar a un año o a una serie de eventos determinados el pasaje que presuntamente condujo a Buenos Aires de la “gran aldea” a “la metrópolis moderna”. Dos obras –de diferentes enfoques y procedencias- para mencionar, en ese sentido son *Buenos Aires 1886. El último año de la gran aldea*, de Rafael Longo (1986), de corte autobiográfica; y *Buenos Aires 1895. Una ciudad moderna*, de Francis Korn, de impronta académica, historiográfica, en la que la autora afirma que “de alguna manera, Buenos Aires comenzó en 1895” (Korn, 1981: 12). En otro de sus trabajos, Korn también alude a este momento liminar, diciendo que, para entonces, en Buenos Aires “se había acabado la ciudad alrededor de la plaza, ‘la ciudad de la siesta’” (Korn, 2001: 236).

Lo que planteo es que los entretenimientos multitudinarios fueron parte integrante –y fundamental- de un vasto proceso, conformado por una serie de capas que pueden superponerse, alternarse o intersectarse, e incluso contravenirse momentánea o parcialmente unas con otras. Su despliegue no responde a una planificación previa ni a una acción conjunta, explícita y premeditada. Precisamente, de lo que se trata aquí es de analizar cómo en la conjunción de dimensiones portadoras de temporalidades diferentes (Williams, 2001) y desarrollos relativamente autónomos, fue cobrando cuerpo el proceso de masificación; y cómo en el devenir de ese proceso, sin ajuste a plan, es posible señalar dimensiones concurrentes de relativa coherencia, que coadyuvaban a esa masificación de las multitudes, la cultura y la sociedad.

Por eso, una de las dificultades estriba en la imposibilidad de señalar un punto de partida o uno de culminación de aquel devenir, y de ubicar –y hacer coincidir- en torno de hitos temporales a cada uno de los entretenimientos dentro de ese proceso. Más que en las temporalidades particulares de cada uno de estos ámbitos (aunque sin desconocerlas), el énfasis está puesto en las adaptaciones, sinergias, convergencias y también desajustes y readaptaciones que se produjeron de forma relativamente simultánea en estos espacios.

Asumiendo como prioritaria una periodización interna a los emplazamientos que integran la zona cultural y mercantil de los entretenimientos en su conjunto, me centraré principalmente en los años que van desde 1890 a 1914.

Me resulta difícil establecer un único o principal mojón significativo para anudarlo al inicio del período de manera taxativa. En términos generales coincide con un momento signado, no sólo por la apertura de múltiples zonas culturales, como ha mostrado Bruno (2014), sino también, y como ha descripto Montaldo (2016), por un notable desarrollo de prácticas culturales ligadas al ocio; lo cual iría a propiciar también una “modificación de los usos y costumbres – más diferenciados en los grandes centros urbanos-, que dieron cuenta así de novedosas formas de vínculos y sociabilidades” (Barrancos, 2010: 555).

El cierre será alrededor del año 1914. Aunque por su condición de cifra “no redonda”, el número parece sumamente arbitrario, lo cierto es que el recorte obedece a una serie de eventos concretos de influencia –más directa o algo indirecta- sobre los entretenimientos. 1914 marca, antes que nada, el inicio de la Gran Guerra. Sin dudas, la primera guerra mundial selló el fin de una época signada por la confianza férrea en el efecto progresista y perpetuo de la modernidad y por la voluntad de una armonización global que se manifestaba –como realización o como anhelo- por las más variadas zonas de la vida social, y también por los entretenimientos (como mostrará sobre todo el capítulo quinto de esta tesis).

Por lejano que parezca el conflicto (de la geografía y de los entretenimientos), lo cierto es que una serie de consecuencias habrán de influir de manera puntual, e incluso cuantificable, sobre los entretenimientos. Como veremos en el capítulo segundo, el director del Zoológico atribuiría la baja en la cantidad de visitantes que se produjo a partir de 1914, al menos en parte a la preocupación de la gente y al hecho de que “muchos voluntarios han ido al frente” (del Pino, 1979: 111).

Además, también a partir de mediados de la segunda década del siglo XX los entretenimientos consolidaron la preeminencia de un nuevo modelo del que el fin del auge del criollismo y los payadores que destaca Seibel (2002) podría considerarse como una de las contracaras de la creciente centralidad de las propuestas norteamericanas, que no iría sino a incrementarse en los años siguientes y a consagrarse definitivamente en torno del *star system* surgido de la industria de Hollywood a partir de los años veinte.

Aunque el carácter procesual de los fenómenos aludidos me llevará a momentos previos o ulteriores relacionados al desarrollo de las prácticas abordadas, el anclaje en esos años me permite enfocar sobre el despliegue de los entretenimientos multitudinarios, para dar cuenta de la impronta y los efectos en relación con unos procesos de masificación que no pueden analizarse únicamente en torno de esos entretenimientos, pero que, según propongo, tampoco pueden comprenderse cabalmente prescindiendo de ellos.

Acerca de las fuentes

Además de la revisión bibliográfica a la que ya he referido, me he valido de fuentes numerosas y muy diversas. Destacan entre ellas los documentos censales y estadísticos, junto con algunas obras literarias, y variadas producciones periodísticas.

A pesar de los múltiples accesos al período que las fuentes habilitan, no desconozco que las vivencias y las sensaciones de las masas populares se mantienen relativamente opacas, cuando no inaccesibles. Entre otras cosas porque, como ha afirmado Adamovsky: “la enorme mayoría de la población no tiene la ocasión o el interés de dejar sus impresiones” y en cambio, “los que sí lo hacen –intelectuales, académicos, políticos, periodistas, etc.- no pueden tomarse sin más ni más como representativos de esa mayoría, ya que son testigos ‘interesados’” (Adamovsky, 2009: 217).

Efectivamente, las voces autorizadas no producen discursos desinteresados. No obstante ello, el sesgo de las fuentes –a las que investigaciones como la de Ginzburg han incluso definido como “filtro deformante” (Ginzburg, 1981)- no invalida el acceso a un tiempo del que ya no

contamos con protagonistas capaces de dar testimonio. Por otra parte, no se trata aquí, de cualquier manera, de recuperar percepciones individuales, sino de dar cuenta de mecanismos y pautas generales, modos de funcionamiento e interacción para las mayorías, prescriptos y proscriptos en y por los entretenimientos (desplegados, además, en marcada sinergia con la acción de otras zonas de la vida social de aquel período).

La advertencia respecto de las fuentes resulta acaso más evidentemente pertinente para el caso de las memorias, los relatos de viaje, las cartas, e incluso las obras literarias. Si allí la riqueza principal está en la articulación de un narrador atento a la confección de un relato organizado en pos de la intervención pública más que de los imperativos de la reconstrucción histórica; esa misma voluntad puede distanciar las vivencias escogidas y enfatizadas por el narrador de las condiciones de contexto general. E incluso, de la pretensión de verdad de lo narrado.

Al respecto, y particularmente en torno de las décadas finales del siglo XIX, Gorelik (2014) ha aludido a un “corpus memorialista” que incluye escritos como el de José Antonio Wilde, *Buenos Aires desde setenta años atrás*, publicado en 1881; o la paradigmática *La gran aldea*, de Lucio López, de 1882; *Mis memorias*, de Lucio V. Mansilla, e incluso el trabajo de Santiago Calzadilla, *Las beldades de mi tiempo*, escrito en 1891.¹¹ Junto a estas piezas, pueden incluirse las célebres novelas de Eugenio Cambaceres, entre las que destacan *En la sangre*, de 1887; o *Potpurri*, de 1882; y también *La Bolsa*, escrita en 1891 por Julián Martel.

Cabe para cualquiera de estas novelas la advertencia de Cicerchia: “toda la literatura personal oculta sus riesgos y tienta a los menos preocupados por la reconstrucción de aquellos climas culturales. Aun cuando son testimonios irremplazables de lo íntimo, responden a reglas de escenificación del estatuto de la ficción” (Cicerchia, 2001: 18). Concretamente, y como destaca Espósito (2006), obras como las de López o Cambaceres, entre otras, han contribuido a representar un mundo de relaciones domésticas y políticas a la vez, en el que sus protagonistas son quienes saben con quiénes y cómo relacionarse.

Gorelik agrupa a ese corpus memorialista en torno de un propósito central, que es el de “procesar el manojo contradictorio de sentimientos con que los miembros de la elite cultural percibían las transformaciones que experimentaba la ciudad, y que en casi todos los casos ellos mismos estaban impulsando” (Gorelik, 2014: 29). En ese sentido, es posible afirmar que el tópico saliente de esas obras es, en síntesis, “la desarticulación, la turbulencia, la crisis de las

¹¹ Hay quienes, con menos complacencia que Gorelik han juzgado a esta obra de Calzadilla como “una lacrimosa colección de recuerdos” (Rocchi, 2000b:18).

categorías tradicionales” (Ramos, 1989: 120). El énfasis oscila allí entre la nostalgia y el pavor de quienes tienen la oportunidad de ficcionalizarlo.

En relación con la representatividad de aquellas percepciones, es preciso recordar que en la Buenos Aires de los años finales del siglo XIX y de los iniciales de la centuria siguiente, los efectos de una transformación que la literatura describe desde el desconcierto y la añoranza, no pueden haber sido sentimientos mayoritarios, sino sólo entre quienes se asumieran herederos o portadores de un cuerpo de relaciones y formas sociales que se pretendían a la vez auténticas, tradicionales y legítimas. Buena parte de la población porteña, en cambio, carecía del apego por un pasado del que nunca había participado, ya fuera por su carácter subalterno, o por su condición de recién llegados, en el contexto de los profundos procesos inmigratorios que (re)definieron la fisonomía y la composición de la ciudad.

Muchas de esas producciones propiciaron, además, entre sus duraderos efectos, una suerte de reordenamiento (acaso una reacción no premeditada de sus autores, frente a su propia vivencia ante el desorden) que en algunos aspectos se ha consolidado luego como la representación canónica de la sociedad de antaño. Me refiero a la naturalizada asociación entre ciertas trayectorias sociales y determinados circuitos culturales y urbanos, que en ocasiones contribuyera a la construcción de la ciudad y de lo urbano en torno de oposiciones dicotómicas infranqueables (y a las que ya he hecho mención más arriba, al referir a algunas particularidades de la ciudad de Buenos Aires). Así, como afirma Espósito, en el período “hay una ciudad que no se ve y otra que persiste en ser representada. Esta percepción distorsionada de los fenómenos urbanos se manifiesta tanto en los diarios como en las novelas. Por esta razón, los espacios urbanos representados en ellas son la calle Florida, el Club del Progreso, el teatro Colón, el Tigre, Palermo, La Bolsa, es decir, los lugares donde la elite porteña se encuentra y se reconoce y que, a su vez, son los mismos que aparecen caracterizados en la prensa” (Espósito, 2006: 161).

Como contracara de la reiterada representación de ciertos sectores, personajes, ámbitos y circuitos, un amplio espectro de eventos habituales -¡y sumamente populosos!- tendieron a ser subrepresentados, o directamente omitidos, en las páginas de la literatura. No fue sólo allí. Algo similar sucedía en las primeras vistas cinematográficas. Como ha señalado Marrone para el cine de los inicios: “inútiles resultan los intentos por encontrar en algún catálogo de filmes del período cualquier evento que remita a la oposición al régimen o huelgas, o imágenes de movimientos sociales y políticos alternativos como el socialismo, el anarquismo o el sindicalismo” (Marrone, 2003: 36).

Sobre todo ante a esa recurrente invisibilización de ciertas manifestaciones populares, es que la representación y caracterización de las multitudes y de los sectores populares en los discursos e imágenes que esta indagación recupera, abre una zona sumamente fructífera y todavía escasamente aprovechada.¹²

Para acceder a esos textos e imágenes he acudido a una nutrida cantidad de ejemplares de la prensa, diaria y periódica, de distintos años. He consultado, entre otros, los de los diarios *Tribuna*, *La Nación*, *La Razón*, *El Diario*; y los de revistas como *Caras y Caretas*, *PBT*, *La vida moderna*.¹³ No me propuse confeccionar un corpus formal con estos materiales, sino que realicé un visionado de la prensa relativamente sinuoso y bastante aleatorio. En general, me basé en la mención a eventos, efemérides, sucesos destacados o hitos de algunas trayectorias vitales de personalidades relevantes que iban surgiendo de la revisión bibliográfica.

Las producciones periodísticas de antaño, en tanto que guías urbanas (Fritzsche, 2008), intervenían en la provisión y expansión de pautas cotidianas para la participación en la sociedad, sobre todo atendiendo a la excepcionalmente vasta profusión de ejemplares de gran circulación en el escenario local (tal lo planteado por, entre otras, las indagaciones de Saítta -1998-, Rivera -1998-, Priamo -1999-, Szir -2009a; 2009b-, Tell -2009-, Romano -2004-). Los semanarios ilustrados, a través de un didactismo casi omnipresente, colaboraron en ampliar los márgenes de la actualidad (Gringauz, 2011), mientras que construían los mojones que la organizaban y ofrecían a sus destinatarios pautas y lineamientos para habitarla y recorrerla, de acuerdo con lo que han postulado desde distintas perspectivas, los trabajos de Rogers (2008), Gorelik (2004), Szir (2009b), Romano (2004), Gutman (2011), entre otros.

La prensa en general y las revistas ilustradas en particular resultan, entonces, una fuente invaluable de acceso al período, y en particular a los entretenimientos multitudinarios. No sólo por la evidente superposición entre los destinatarios de unas y otras empresas (como ya lo han

¹² Respecto de la invisibilización, aunque relativamente poco estudiado, tampoco pueden ignorarse prohibiciones y censuras, que en ocasiones fueron explícitas. Sólo a modo de ejemplo, vale mencionar que en su portada interna del 14 de octubre de 1905, bajo el título “Cinematógrafo criollo”, *Caras y Caretas* hacía pública la misiva que le enviara la Policía Federal, a la que “proyectaba” a página entera cual si se tratara de una pantalla frente a un auditorio cinematográfico ante cuyas cabezas, el responsable de la proyección (es una caricatura, pero podría ser el propio Pellicer), en diálogo con un sujeto con capa y casco (¿policía? ¿comisario? aunque su rostro es visible, no he podido identificarlo) recibía la orden de “Apagá y vámonos”. El contenido de la carta era el siguiente: “Al Sr. Director de la Revista “Caras y Caretas” / Habiéndose promulgado la ley sancionada por el Honorable Congreso, declarando al territorio de la República en estado de sitio por el término de noventa días, prevengo á Vd. que la revista que dirige debe abstenerse de publicar comentarios que se refieran á esa ley, como asimismo cualquier información que se relacione con el movimiento obrero y la marcha de las huelgas. Saluda á Vd. atte.”

¹³ Concreté la consulta de ejemplares de diarios y revistas en diversas hemerotecas públicas de la ciudad de Buenos Aires. La revisión de lo publicado por el semanario *Caras y Caretas*, se vio facilitada por el hecho de que la colección completa se encuentra disponible en la plataforma de la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España, en el siguiente sitio web: <http://hemerotecadigital.bne.es/>

mostrado, entre otros, Hall -1984-; Rivera -1998-; Martín-Barbero -1991-; Romano -2004-), sino también por el solapamiento entre algunas figuras relevantes del campo periodístico que fueron a una misma vez empresarios de variedades o cinematográficos (como es el caso del célebre fundador de *Caras y Caretas*, Eustaquio Pellicer), y por la recurrente organización de actividades conjuntas. La prensa colaboraba en la inclusión de sus lectores en unos ritmos y dinámicas colectivos y seculares (Caimari, 2015) a cuyo establecimiento aportaban también los ámbitos para el entretenimiento multitudinario, tal lo que veremos a lo largo de esta tesis.

Junto con los ejemplares de la prensa, me he valido también de almanaques, guías urbanas y guías de viaje. De formatos y objetivos diversos, publicadas en castellano o en otros idiomas y dirigidas tanto a habitantes permanentes como a visitantes eventuales, estos materiales podían incluir información muy diversa de la ciudad, o del país. Desde fines del siglo XIX esas guías solían incorporar datos relativos a teatros, parques, salones, o inclusive modas locales.¹⁴

En tiempos de la conmemoración del Centenario y del arribo de visitantes de las más distantes regiones, proliferaron estas publicaciones y tuvieron una difusión mayor que en cualquier otro momento. Junto con esas guías, surgieron entonces una serie de volúmenes conmemorativos. Entre ellos, por ejemplo, el *Centenario Argentino. Álbum Historiográfico de Ciencias, Arte, industria, Comercio, Ganadería y Agricultura*. También el trabajo de Manuel Chueco, titulado *La República Argentina en su Primer Centenario*, editado en 1910 por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, de profusa circulación en la época.

Además del material literario y de las producciones ficcionales, y junto a las guías de viaje, los volúmenes conmemorativos y los ejemplares de la prensa diaria y periódica, otro material de consulta fueron los cuerpos normativos de la época. Por ejemplo, y entre otros, las disposiciones municipales sobre el trazado urbano, o sobre las pautas para la construcción de los salones y los teatros, o las reglamentaciones legislativas sobre el descanso dominical, los juegos de azar o las apuestas.

Junto a esos documentos, un aporte fundamental fue el de los abundantes y exhaustivos materiales censales y estadísticos. Destacan entre ellos los *Censos de la Ciudad de Buenos Aires* realizados en 1887, 1904, y 1909; publicados, respectivamente, en 1889, 1906 y 1910. El censo de 1910, considerado un volumen especial a instancias de su coincidencia con la celebración

¹⁴ La edición de estos materiales era una práctica habitual, de larga data, en el mundo entero. Como expone Burke: “Alrededor del siglo diecisiete, las guías de las grandes ciudades, ya fueran compiladas para viajeros o para residentes, empezaron a incluir las principales atracciones y sus locaciones. En el caso de Londres, es bien conocida la ubicación de áreas para el ocio como los *Vauxhall Gardens*” (Burke, 1995: 147, la traducción es mía). En Buenos Aires, una de las más exitosas y conocidas publicaciones de este tipo fueron los Almanagues Peuser.

del Centenario patrio, se publicó también en francés e inglés, a tono con la impronta de la conmemoración.

De extraordinaria valía han resultado los *Anuarios Estadísticos* que publicó la Dirección de Estadísticas del Municipio de Buenos Aires en el período comprendido entre 1891 y 1914. En su función como Director de Estadística Municipal, Alberto Martínez fue el encargado de la realización de los Censos municipales del período y también de la confección de todos los anuarios estadísticos publicados hasta 1914, por lo que son de su autoría los comentarios introductorios y analíticos de las cifras (algunos de los cuales son citados en esta investigación).¹⁵ La publicación anual de estos documentos se discontinuó luego de ese año y se retomó en 1923, cuando se publicó un compendio de los datos de 1915 hasta ese momento.

Antes de cerrar este apartado relativo a las fuentes consultadas, debo destacar que de la revisión conjunta del material resulta la sensación de una llamativa sinergia, no sólo en cuanto a ajustes semánticos y valorativos entre los más variados discursos y soportes. También es notoria la complementariedad que articula a estos materiales: los distintos discursos se convalidan entre sí, se explican y justifican mutuamente. Así, por caso, si los censos aluden a la prensa, también la prensa incluye datos estadísticos. Y las guías de viaje y los almanaques recuperan cualquiera de esas informaciones. Confluye en esos textos, de manera recursiva, una relación sinuosa pero constante -presente en la “prensa seria”, tanto como en los anuarios estadísticos o en los ejemplares de las revistas populares y de las guías de viaje- entre los entretenimientos, la vida moderna, el progreso y el cosmopolitismo. Los discursos se citan entre sí, como si buscaran complementarse, y al hacerlo colaboran en su legitimidad, y en su rol como configuradores de un universo coherente de sentidos que coadyuva a la reivindicación de un mundo compartido, basado en la participación en una *cultura común* (Williams, 2001).

También por ello, el abordaje conjunto de esta serie de documentos diversos y contemporáneos, aunque asistemática, habilita una fructífera posibilidad de reconstrucción de las valoraciones que se intersectaban y articulaban para dar entidad a lo decible y cognoscible y a las categorías legítimas para su comprensión. Las fuentes consultadas y analizadas me permitieron la reconstrucción de aquello que Hall (1970) ha definido como un *momento*, constituido por una serie de paradigmas destacados que son los que esta tesis se propone iluminar.

¹⁵ El mismo Martínez era el responsable de la confección de una de las más populares guías urbanas de la época, a la que se conoció como “pseudo- *Baedeker*”, ya que emulaba el formato y el tipo de contenidos de las guías alemanas *Baedeker*. En Argentina, las pseudo-*Baedeker* tuvieron cuatro ediciones entre 1900 y 1914 (Fara, 2020).

Los capítulos

La investigación que se despliega a continuación se organiza en cinco capítulos, en los que junto con los argumentos que dan cuerpo al escrito, presento algunas imágenes, textos y tablas que, o bien apoyan o ilustran de manera directa la reflexión, o bien acompañan el planteo de forma general.

El primero de los capítulos, “Multitudes y entretenimientos”, describe los comienzos de una relación fundante para esta tesis. Luego de recuperar algunas características –y limitaciones- de los entretenimientos de épocas previas, el análisis se vuelca a la paulatina emergencia, a partir de los años finales del siglo XIX y a instancias del desembarco de cuantiosas multitudes, de unos ámbitos capaces de convocar –no ya de manera estacional o excepcional sino de forma permanente- a unos heterogéneos participantes en torno del compartido placer por el entretenimiento. El capítulo analiza, entonces, las condiciones de posibilidad y la conformación de los “ámbitos para el despliegue de atracciones masivas”, entre los que se ubicarán los jardines zoológicos, los pabellones y salones y los parques de diversiones.

Los tres capítulos siguientes están dedicados, respectivamente, al ensanchamiento cultural, mercantil y urbano que esta investigación liga de manera ineludible con los procesos de masificación de las multitudes, la cultura y la sociedad.

“Atracciones masivas”, el segundo capítulo, vincula, precisamente, la masificación con el despliegue de unas eclécticas propuestas que, a pesar de su diversidad y desajuste (respecto de las categorías clasificatorias de la época tanto como de las iniciativas de integración tutelada que promueven las diversas elites y dirigencias), se erigen como las más exitosas opciones para el entretenimiento. Así, los ámbitos para el despliegue de esas atracciones consolidan no sólo su recurrencia y previsibilidad (a pesar de su heterogeneidad constitutiva), sino además su legitimidad al interior de una zona cultural cada vez más vasta y convocante, que ellos mismos colaboran en configurar.

El tercer capítulo, “El mercado del entretenimiento”, ubica a los entretenimientos en el centro de una revolución mercantil y del consumo que, aunque los excede, los comprende como agentes y emergentes fundamentales. Lo que se plantea aquí es que, a instancias de unas novedosas estrategias y pactos, los entretenimientos concretaron la posibilidad de convocar en sus predios, y frente a los mismos programas de atracciones, a los más diversos sectores de la sociedad. Al ritmo del doble movimiento de estandarización y de distinción que propone la dinámica masiva, los entretenimientos abrían, así, amplios espacios de fricción en los que la

convivencia (simbólica y material) de los más, se concretaba en la ausencia de sutura tanto como en la de la cristalización de los conflictos.

“La ciudad horizontal”, el cuarto capítulo, está dedicado a analizar la intervención de los entretenimientos en la construcción de unos espacios y momentos urbanos cada vez más amplios y accesibles a las mayorías. Valiéndose principalmente de ese gran agente metropolizador que fue la electricidad, los entretenimientos propiciaron no sólo la conformación de nuevos circuitos y trayectorias disponibles (a ras del suelo, aunque a la sombra de la presunta verticalidad del porvenir) sino también la integración de sus propias propuestas con la *vida moderna*.

En relación con esto último, “Cosmopolitas, masivos y populares”, el quinto y último de los capítulos, da cuenta de cómo, en torno de una particular combinatoria de ingredientes, los entretenimientos proveyeron a sus cuantiosos destinatarios una entrada alternativa a esa modernidad que se ofrecía como indeclinablemente global, y que se sustentaba en la sincronización y armonización planetaria. Lo hicieron a partir de la configuración de un *cosmopolitismo popular y masivo* que cobraba encarnadura en el despliegue de sus heterotópicos predios.

Para terminar, a modo de conclusión, se presentan algunas reflexiones que recuperan las principales ideas planteadas a lo largo de todo el escrito.

Capítulo 1

Multitudes y entretenimientos

La muchedumbre, de pronto, se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad. Antes, si existía, pasaba inadvertida, ocupaba el fondo del escenario social; ahora se ha adelantado a las baterías, es ella el personaje principal.

José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*

En la Buenos Aires de las décadas finales del siglo XIX las muchedumbres eran mucho menos una realidad que un anhelo. Como la senda hacia la modernidad y el progreso se concebía poblada de cuantiosas y heterogéneas multitudes (Gorelik, 2004), en la capital argentina el pasaje de la carencia al exceso fue un hecho buscado, un movimiento deliberado, incluso con pretensión de política de estado de corto y largo plazo (Lobato, 2010).

Pronto, las multitudes serían foco de múltiples preocupaciones para las elites locales, autopercebidas agentes tutelares de la nación (Sarlo, 2003). Agrupadas en torno de la “cuestión social” (Zimmermann, 1994), un frondoso conjunto de disquisiciones políticas, filosóficas, culturales y sociológicas se dedicaría a lidiar con los efectos no deseados de la transformación de la composición social local. Una batería de acciones de *jardinería social* (Bauman, 1998) guiaría la voluntad de las diferentes dirigencias políticas y culturales de encauzar la integración de las multitudes en y por carriles articulados centralmente sobre prácticas letradas e higiénicas.

Ni fuera ni lejos: lo que postulo aquí es que dentro de ese movimiento de modificación drástica e irreversible, los entretenimientos se consolidarían como una *zona cultural* (Bruno, 2014) fundamental para la interacción e integración de esas polivalentes multitudes, que allí se vincularían entre sí y con las multiacentuadas valoraciones que las definían.

Lo harían cada vez menos bajo el halo de lo extraordinario y excepcional: los entretenimientos irían a erigirse en cotidianos ámbitos para el encuentro de las mayorías, más allá y más acá de las prácticas letradas e higiénicas, más allá y más acá de las prescripciones y procripciones que pretendían establecer las diferentes dirigencias políticas, gremiales, o educativas.

Las próximas páginas focalizan, concretamente, sobre las condiciones de posibilidad para la emergencia de los *ámbitos multitudinarios para el despliegue de atracciones masivas* a los que se dedica centralmente esta indagación, y sobre los que se configuró la zona mercantil y cultural del entretenimiento en las décadas del pasaje del siglo XIX al XX en la ciudad de Buenos Aires.

Para ello abordaré, a continuación, algunas de las características del escenario sobre el cual iba a desarrollarse esa zona cultural caracterizada por la elasticidad y la expansión, que - como mostraré a lo largo de toda esta tesis- se estructurará sobre criterios mercantiles, modernos y cosmopolitas, y se desplegará como legítimo ámbito de participación para las multitudes urbanas, bajo dinámicas masivas.

En primera instancia, daré cuenta de algunas características de la ciudad de Buenos Aires en las décadas previas al momento focalizado, particularmente en relación con los entretenimientos. La intención es señalar dimensiones contextuales que oficiaron de condicionantes para el despliegue de ámbitos con capacidad de generar convocatorias vastas y heterogéneas que habilitaran, con continuidad y recurrencia, interacciones entre personas de diversas procedencias y trayectorias. Entre esos factores, los hubo económicos, sociales y culturales, tanto como infraestructurales y demográficos, tal lo que analizaré.

Luego, el capítulo se dedicará a recuperar algunos de los factores que propiciaron una irreversible transformación, concebida a partir de la efectiva presencia de las multitudes en la ciudad y de la concomitante preocupación de las diferentes dirigencias por regular y encauzar los procesos de integración, también en los aspectos ligados a los espacios y las prácticas destinadas al esparcimiento y la diversión.

Paulatinamente, como veremos en las páginas que siguen, los entretenimientos pasarían de ser propuestas estacionales, restringidas y acotadas (en cuanto a su despliegue y a sus participantes), a convertirse en espacios y momentos cotidianos, disponibles y accesibles a las mayorías. De hecho, adelantándonos un poco, podemos afirmar que sin desafiar las acciones reformistas ni las voluntades dirigenciales, entretenimientos como los que aquí abordaremos, lograrán estructurar bajo pautas mercantiles y con propósitos comerciales, unas exitosas convocatorias destinadas a la reunión e interacción de sectores más vastos y diversos que en ningún otro espacio contemporáneo de la ciudad.

Dicen que soy aburrida

En 1883, Carlos Pellegrini le envió una carta a Torcuato de Alvear. Uno de los propósitos era recordarle al intendente de la ciudad que si algo le faltaba a Buenos Aires eran entretenimientos multitudinarios. Decía allí “toda capital ha de tener muchos atractivos que, aunque parezcan frívolos y de puro lujo para algunos son, sin embargo, agentes poderosos de prosperidad” (en del Pino, 1979: 43). Afirmaba en la misiva que “para el extranjero difícilmente habrá ciudad más aburrida que Buenos Aires. Piense qué hará el infeliz viajero al tercero o cuarto día de permanencia, si acierta a llegar en verano, cuando ni teatro tendrá donde ir a matar su noche” (en del Pino, 1979: 43). No se trataba solo de un problema para los visitantes ocasionales, también “esa gran parte de nuestra población que trabaja toda la semana, necesita y debe tener dónde pasar su día de descanso alegremente” (en del Pino, 1979: 40).

Además de las voces oficiales, los relatos de viajeros, y las crónicas periodísticas, el frondoso “corpus memorialista” -al que refiere Gorelik, (2014), tal lo que puntualicé en la introducción- reforzaba los estertores de un lamento recurrente a finales del siglo XIX, centrado en el interminable aburrimento porteño. Junto con la de Pellegrini, la voz de Wilde, describía su pesar durante esas décadas de la centuria, cuando “no teníamos paseos públicos, circo de carreras, juegos atléticos, ni tanto otro atractivo que ofrece distracción a los habitantes de la ciudad” (Wilde, 1917: 219). Lo desolador del panorama quedaba en evidencia ante la asunción de que las mejores opciones de entretenimiento decimonónicas eran las que provenían de los gauchos y los negros: “tan escasas eran, en fin, las distracciones para el pueblo, que a veces concurrían las familias a presenciar alguna *corrida* de sortija; a pasear a pie por las quintas y aún a pararse a cierta distancia a ver bailar los negros en sus *candombes*.” (Wilde, 1917: 219, *itálicas en el original*).¹⁶

¹⁶ Aunque cada vez más relegados a los márgenes sociales, geográficos -y morales- de la ciudad, a lo largo de todo el siglo XIX se mantuvieron con bastante empecinamiento juegos camperos como las cinchadas, las carreras de sortijas, las riñas de gallo, los juegos del pato, la taba, el sapo, y hasta las corridas de toros. A mediados del siglo XIX narra un visitante europeo de visita en Buenos Aires entre 1831 y 1834: “el gobierno de 1832 tuvo la feliz idea de reestablecer las corridas [que había prohibido Rivadavia]: escogieron el barrio de Barracas para el hermoso espectáculo, y la primera vez hubo mucha concurrencia por la novedad, pero, poco a poco, las personas decentes dejaron de asistir, y al fin el mismo pueblo acabó por condenar esta veleidad de carácter bárbaro” (Arsene, 1959: 125; citado por Carretero, 2013: 163). A partir de entonces, aunque generalmente confinadas a alguna periferia, diversiones como esas cobraban esporádica notoriedad pública. Por caso, cuando la promulgación de la Ley 2786, en 1891 declaró como actos punibles los malos tratos ejercidos contra animales. La normativa, impulsada por la recientemente constituida Sociedad Protectora de Animales, convirtió desde entonces en ilegales las corridas de toros y las riñas de gallos y cualquier otra competencia que involucrara especies faunísticas, lo que obligó a muchos espectáculos que incluían mostraciones con animales a sentar posición pública. La afamada compañía Podestá, ofrecía en 1899 una serie de representaciones de dramas criollos en el teatro San Martín, que incluían una lidia simulada entre cinco novillos y niñas toreras. Con un gesto que sería -como veremos- recurrente, la prensa popular tomaba partido desembozadamente por los entretenimientos: “bonitas caras, bonitos trajes y mucho coraje.

Sin embargo, en contraste con las voces de Pellegrini, Wilde y otros, las crónicas del período relatan una notable variedad de pasatiempos y diversiones en Buenos Aires. La ciudad contaba con una serie de espacios teatrales en los que se desplegaban desde payadas y funciones circenses, hasta óperas, zarzuelas, operetas y sainetes, entre otros géneros.¹⁷ Como ha afirmado Seibel (1993; 2002), la capital argentina fue, tempranamente, una ciudad de múltiples teatralidades coexistentes.

Paulatinamente, a esas funciones se habían ido sumando (muchas veces en los mismos espacios de exhibición) otras clases de divertimentos. Junto con las propiamente líricas, cada vez más las salas se fueron poblando hasta desbordar de espectáculos visuales. Juegos ópticos, linternas mágicas y fantasmagorías se integrarían con pantomimas, juegos de prestidigitación e ilusionismo. Y con ellas, también, demostraciones de gladiadores y forzudos, exhibiciones de autómatas y muñecos mecánicos, (que remedaban -con dudosa exactitud y fluidez- los movimientos humanos).

Marrone señala que en 1838 ya existían el Salón de las delicias y el Museo Diorámico, en los que “se apreciaban vistas ópticas acompañadas de música en vivo” (Marrone, 2003: 30). Juegos visuales como esos, consistían en general en algún tipo de ilusión óptica, basada en movimientos y/o cambios de luces sobre imágenes, para generar sensación de devenir. Aunque ya había habido otros similares en la ciudad, bajo el argumento publicitario de lo novedoso, en 1854 se anunciaba como innovación absoluta, con “un sistema enteramente nuevo” el Gran espectáculo de Poliorama (Seibel, 2002: 134).

Invitamos al presidente de la sociedad protectora de animales á que asista á una de estas corridas de mentirijillas y lo desafiamos á que se quede sin aplaudir” (“En el Teatro San Martín”, *Caras y Caretas*, 18 de noviembre de 1899). Algo similar sucedía frente a la incorporación de corridas de toros en el pabellón de la Exposición Nacional. En una nota del mismo año, *Caras y Caretas* transcribía la opinión del presidente de la Sociedad Protectora de Animales: “No puede preciarse de civilizado un pueblo que consienta entre sus espectáculos las corridas de toros, en cualquier forma que se ofrezcan; y acusa, al mismo tiempo, la inmoralidad más completa cuando apela á estos espectáculos para sostener las instituciones de caridad”, para luego agregar que “nos duele presentarnos desacordes con el doctor Albarracín en estas teorías sobre la civilización en sus relaciones con la tauromaquia, pues aún está por averiguar si Dios hizo los toros para que nos los comamos ó para que los pasemos de muleta y les adornemos con banderillas.” (“El doctor Albarracín y las corridas de toros”, *Caras y Caretas*, 7 de enero de 1899). El Doctor Ignacio Albarracín (1850-1926), presidente de la Sociedad Protectora de Animales, era una figura habitual en la prensa. Luego de reiteradas apariciones todavía en 1908, el semanario aludía al “popular doctor Albarracín” en la crónica por la fiesta del día del animal que se desarrollaba en el Zoológico (“La fiesta del animal”, *Caras y Caretas*, 9 de mayo de 1908).

¹⁷ Historias del teatro como la de Seibel (2002) o la de Ordaz (1957) ofrecen un detalle pormenorizado de estos espacios. En general, el enfoque se centra en los contenidos (los géneros, los protagonistas, los temas, las obras). Aquí, en cambio, me interesan las prácticas y los emplazamientos como un todo, independientemente de sus contenidos específicos en cada función. Al respecto, en línea similar a la que esta indagación propone, caben destacarse los aportes de González Velazco (2012), que ahonda en el “género chico” para analizar contextualmente no sólo las obras y los protagonistas, sino también y sobre todo los circuitos y dinámicas que organizaban el mercado teatral en su conjunto.

Ninguna de las fuentes parece sugerir que espectáculos como esos no contaran con la preferencia del público. Al contrario, su continuidad y diversificación da cuenta de una oferta en expansión (coincidente, además, con la situación en otras ciudades del mundo). Pero hasta las décadas finales del siglo XIX, en Buenos Aires esa ampliación se veía limitada al estrecho círculo de los sectores pudientes, lo que configuraba a estos divertimentos, sobre todo –y a diferencia de lo que ocurriría pocos después– como ámbitos destinados de manera casi excluyente al encuentro de pares y a la articulación de una sociabilidad signada antes que nada por la pertenencia de clase (Montaldo, 2016).

Las limitaciones de las convocatorias no referían solamente al valor de las entradas: la propia ciudad resultaba una barrera material muchas veces infranqueable. Geografías hostiles y distancias urbanas imposibles de recorrer limitaban la posibilidad de que sectores de diversas pertenencias y procedencias convivieran, aunque fuera circunstancialmente, en los entretenimientos. A esas restricciones del espacio, se sumaban las del tiempo: recordemos, en ese sentido, que los eventos con propósitos de entretenimiento estuvieron hasta finales del siglo XIX acotados a las horas diurnas, dada la carencia de sistemas eficientes y confiables que permitieran iluminar los espacios compartidos (volveré a referir con detalle a estas cuestiones en el capítulo cuarto).

Muy probablemente fueran esos obstáculos los que sellaron la ruina del primer parque de diversiones de la ciudad, el Parque Argentino o *Vauxhall*, que fue diseñado y gestionado por Santiago Wilde, financiado con capitales británicos e inaugurado en 1827 (Wilde, 1917). Se trataba de un jardín público a la usanza europea (de ahí su mote de *Vauxhall*, tal como lo popularizaron los residentes ingleses, por homologación con el que se proponía como su par londinense) que estaba ubicado en la manzana delimitada por las actuales calles Córdoba, Paraná, Viamonte y Uruguay. De acuerdo con las descripciones disponibles, “dentro de sus límites se instalaron salones de baile, un circo con capacidad para 1500 espectadores (donde se ofrecían números traídos del exterior), un pequeño teatro que brindaba funciones por la tarde, un esbozo de zoológico (en el que se exhibían algunos animales exóticos) y un buen hotel francés” (Troncoso, 1982: 6). Además, el *vauxhall* contaba con salones de baile, entretenimientos como tiro al blanco, linterna mágica, y también con un circo al aire libre con capacidad para 2000 espectadores (Seibel, 2002: 83).

Nada permite dudar del potencial éxito de ese programa de atracciones, similar al que desplegarían pabellones salones, salas, y parques pocos años más adelante. El fracaso del Parque Argentino más bien se emparentaba con “el hecho de encontrarse rodeado por calles cenagosas y hondonadas que lo aislaban casi por completo en los días de lluvia. En ese caso,

durante las jornadas que estaba habilitado, se colocaba en lo alto de un edificio situado frente a la plaza de las Artes (...) una bandera blanca o roja, indicando si había o no paso libre, para que la gente no hiciera el viaje inútilmente” (Troncoso, 1982: 6).

En sentido similar, el primer paseo público de la ciudad en la ribera del río, La Alameda, (que luego se llamó Paseo de Julio y hoy es la Avenida Leandro Alem), se enfrentaba, sobre todo antes de la construcción de la muralla que puso coto al río a mediados de la década del cuarenta del siglo XIX, con insalvables dificultades de acceso. En general, todavía en la década de 1870, de acuerdo con la mirada de un contemporáneo, “las damas distinguidas de nuestra sociedad deben permanecer recluidas en sus propias quintas, o vagar sin objeto por las poco atendidas calles de la ciudad, llenarse de polvo o de barro y exponerse al peligro de hacerse pedazos con el coche, entre los baches de las carreteras” (Cominges, 1916).

Por supuesto que la posibilidad material de transitar la ciudad no deviene condición suficiente para la interacción y convivencia de grupos sociales diferentes. El conjunto de recorridos y trayectorias que configuran el espacio urbano se ordena de acuerdo con una serie de regulaciones y reglamentaciones, explícitas e implícitas, que prescriben y proscriben acciones y usos en y de la ciudad, más allá y más acá de las infraestructuras.¹⁸

Así, cuando en Buenos Aires el Río de la Plata aún cumplía las funciones de un vasto baño público (“más refrescante que de limpieza”, de acuerdo con Scobie (1977: 70), incluso en un espacio tan presuntamente irrestricto como el de la ribera, “la baja orilla barrosa frente a la ciudad [estaba] claramente dividida por mutuo entendimiento en diferentes secciones, una para hombres y otra para mujeres, una para pudientes y otra para más pobres” (Scobie, 1977: 70).

A pesar de que los intentos de regulación y control nunca estabilizan ni agotan de manera definitiva los múltiples modos de practicar y significar el espacio urbano, un orden que es tácito distribuye un lugar y un tiempo para cada cosa, y para cada clase, grupo, género, edad, etc. (Segura, 2013). Esas tácitas prescripciones, no obstante, se anudaban a requisitos o restricciones expresas y conocidas.¹⁹

¹⁸ De acuerdo con Delgado “el espacio urbano resulta de un determinado sistema de relaciones sociales cuya característica singular es que el grupo humano que las protagoniza no es tanto una comunidad estructuralmente acabada (...) sino más bien una proliferación de marañas relacionales compuestas de usos, componendas, impostaciones, rectificaciones y adecuaciones mutuas que van emergiendo a cada momento, un agrupamiento polimorfo e inquieto de cuerpos humanos que sólo puede ser observado en el instante preciso en que se coagula, puesto que está destinado a disolverse de inmediato” (Delgado, 2007: 11-12). En adelante estaremos concibiendo de ese modo al espacio social urbano: como una red de inestables y sinuosas interacciones colectivas que a la vez se configuran en y configuran a el territorio de la ciudad.

¹⁹ Condicionantes explícitos plasmados en normativas formales regulaban muchas veces, durante este período, la interacción entre los habitantes de la ciudad. Incluso para ocasiones ligadas al ocio y al entretenimiento: el “Reglamento de baños para el Puerto de Mar del Plata”, de 1888, regulaba las distancias e instancias que habilitaban la convivencia entre señores, señoras, familias, y establecía entre otras cosas que: “Es prohibido

Lo que esta tesis afirma, asumiendo la complejidad de las relaciones entre espacio y prácticas sociales (Segura, 2015), es que las características urbanas resultaron condicionantes de la emergencia de entretenimientos multitudinarios, a la vez que esas características se vieron afectadas por la progresiva expansión de la zona mercantil y cultural del entretenimiento. Esa mutua interacción redundará –como veremos en los capítulos venideros- en un notorio ensanchamiento de los circuitos materiales de la ciudad, y de las trayectorias de sus habitantes, que colaborará en su inserción (de los circuitos urbanos, de los ámbitos para el entretenimiento y de las trayectorias personales y colectivas) en una vida moderna que se asume necesariamente multitudinaria.

Antes de avanzar hacia los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas, retomemos la cuestión del aburrimiento, pues todo indica que el tedio decimonónico se fundaba, más que nada, en la falta de espacios y momentos que habilitaran y convalidaran la interacción de esas anheladas multitudes. Aunque no podemos afirmar que situaciones festivas para la participación multitudinaria no hayan sido propiciadas en tiempos previos al período que aquí focalizamos, sí podemos mostrar que el celebrado despliegue de esas multitudes con fines de entretenimiento se basaba, precisamente, en su excepcionalidad. A esa excepcionalidad se dedica el próximo apartado.

¿Fiesta para todos y todas?

Si hasta aquí el hilo argumental parece sostener que los entretenimientos del siglo XIX solo reforzaban segmentaciones urbanas y resaltaban distancias sociales, es preciso recordar que algunos espacios y momentos, bienes y prácticas culturales que eran las únicas alternativas para las mayorías, funcionaban desde largo tiempo atrás como una segunda cultura para los sectores altos de la sociedad. La biculturalidad de la elite (Bajtín, 1987; Burke, 1978) resuena en numerosos testimonios. Como ya vimos, Wilde narraba que las corridas de sortijas y los

bañarse desnudo”, “el traje de baño admitido por este reglamento es todo aquel que cubra el cuerpo desde el cuello hasta la rodilla”, “en las tres playas conocidas por del Puerto, de la Iglesia y de la Gruta no podrán bañarse los hombres mezclados con las señoras a no ser que tuvieran familia y lo hicieran acompañando a ella”, “es prohibido a los hombres solos aproximarse durante el baño a las señoras que estuvieren en él, debiendo mantenerse por lo menos a una distancia de 30 metros”, “se prohíbe en las horas del baño el uso de anteojos de teatro u otro instrumento de larga vista, así como situarse en la orilla cuando se bañen señoras”, y que “Es prohibido bañar animales en las playas destinadas para el baño de familias” (disponible en <http://blogs.lanacion.com.ar/historia-argentina/tag/reglamento-de-banos-en-mar-del-plata/>, consultado en octubre de 2021). Lo que postulo aquí es la progresiva acción de la zona mercantil y cultural del entretenimiento en pos de la expansión de la participación, bajo la pretensión –implícita y explícita- de convocar dentro de sus predios y programas de atracciones, a unos destinatarios tan vastos como fuera posible (lo cual, como veremos, no supone la abolición plena de diferencias y distancias, sino su rearticulación bajo nuevos criterios).

candombes de negros, contaban -ante la carencia de otras opciones- con la participación de las familias encumbradas.

Mi planteo vincula a los entretenimientos de los años del cambio de siglo con la progresiva expansión de las ocasiones para las interacciones entre personas de diversas procedencias y trayectorias. Pero es preciso puntualizar que, como condición de posibilidad de esa notable expansión, en el siglo XIX pueden identificarse ya algunos espacios y prácticas vinculados a la recreación y organizados sobre el soslayamiento provisorio de algunas categorías generalmente consideradas fronterizas.²⁰

Para referir a un ejemplo concreto: al menos para la parte masculina de la sociedad los frontones o canchas de pelota vasca, que se basaban en “en el varonil e higiénico juego de la pelota” (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1896: LXX), fueron espacios de encuentro notoriamente policlasistas. Cuando en 1882 se inauguró la cancha Euskara, al evento acudieron, entre otros, el intendente porteño Torcuato de Alvear y el presidente de la Nación, Julio Argentino Roca. Años más tarde, en 1888, en un atestado partido de pelota se produjo el fallecimiento de Martín Irigoyen Dodagaray, el padre de quien sería el primer presidente elegido por voto –masculino- secreto y obligatorio, que se encontraba entre los asistentes al evento. Allí, como ha afirmado Seibel “se hallaba tan crecida como heterogénea concurrencia, en la que se veía confundido el opulento rentista con el pobre obrero” (2002: 234).

Lo cierto es que incluso siglos atrás existían en Buenos Aires momentos y espacios celebratorios y festivos especialmente dispuestos para el encuentro irrestricto de los participantes. Los había oficiales y profanos. Entre las celebraciones formales, las conmemoraciones religiosas y cívicas eran las más destacadas y exitosas ocasiones para el

²⁰ Para los análisis del mundo contemporáneo o del pasado reciente, la perspectiva académica ha colaborado muchas veces en una suerte de dicotomización de la cultura que concibe los encuentros policlasistas únicamente como excepción. Sólo en ese marco es posible concebir a la ópera y al circo como dos ámbitos no sólo distantes sino escindidos y contrapuestos (a modo de ejemplo, el análisis de Pasolini, 2000). En general, el efecto de frontera ha actuado únicamente en un sentido. Y aunque probablemente un niño pobre viviendo la Buenos Aires de comienzos del siglo XX sólo haya conocido el circo, la niña que en esos años era mi abuela hubiera desconocido la escisión. Y no fue ella la única que en simultaneo fue habitué del Colón y fanática de las funciones de “frambrón”. Como describe Montaldo (2016) Mitre, Sarmiento, Roca y Pellegrini disfrutaban de las funciones circenses incluso mientras fueron presidentes. Sarmiento llegó a reseñar para *El Censor*, la función de Frank Brown del 23 de julio de 1886, diciendo que “el talento de Frank Brown es de maravillosa extensión: es un *clown* enciclopédico, es saltarían, juglar, equilibrista, bailarín de cuerdas. Es un Hércules con pies de mujer y manos de niño” (citado por Montaldo, 2016: 94.). Para ampliar sobre la figura polivalente que encarnó el payaso Brown puede consultarse, entre otros, el trabajo de Iriart (2013). Lo que sostengo es que en torno de los entretenimientos, las fronteras sociales parecen haber sido muchas veces más flexibles de lo que tiende a pensarse en los análisis que proponen una reconstrucción a posteriori. Fue sobre esa elasticidad y esa porosidad que el mercado consolidó la expansión de la zona cultural del entretenimiento. Por otra parte, es oportuno señalar que en relación con el complejo intento analítico de correlacionar preferencias y prácticas culturales con clases sociales, Benzecry (2012) ya ha mostrado, para el caso de la ópera y partiendo del concepto bourdiano de *habitus*, las dificultades y limitaciones que esa perspectiva puede presentar.

encuentro multitudinario desde tiempos de la colonia (no olvidemos que en Buenos Aires llegaron a celebrarse fiestas reales, como por ejemplo la de la coronación de Carlos III, en 1760, que incluyó manifestaciones teatrales y bailes al aire libre durante semanas).

Luego de la revolución y la independencia, las Fiestas Mayas -consagradas como festejo cívico por excelencia-, se convirtieron en las más convocantes de entre las ocasiones que sorteaban fronteras sociales, etarias, de género e incluso étnicas. El programa de actividades de la conmemoración patria se mantuvo casi inalterado por más de un siglo: la fiesta del 25 de mayo incluyó una variedad de actividades entre las que se cuentan representaciones teatrales, canciones e himnos, fuegos de artificio, salvas o cañones a la salida del sol, vivas a la libertad, misas en la Catedral, desfiles, bailes, juegos y luminarias.

Si una de las características distintivas de esta conmemoración es la persistencia con que se ha mantenido la rutina celebratoria originalmente establecidos por la Asamblea de 1813; la otra es el carácter incluyente y convocante de esta efeméride, que contribuyó a “marcar” el espacio y ligarlo con intensidad a la configuración de una memoria nacional de largo alcance y amplias fronteras (Amati, 2011; González Bernaldo de Quirós, 2000). Cabría agregar a esa persistencia y a esa marcación, la reiteración de sus representaciones bajo la forma de relatos e imágenes que condensaron estética y espectacularmente los modos de integrarse las multitudes al espacio (material y simbólico) de la nación.²¹

De la diversidad incluida en la celebración patria del 25 de mayo da cuenta, por ejemplo, la litografía de 1841 “Fiestas Mayas”, de Carlos Enrique Pellegrini (padre de quien manifiesta al inicio de este capítulo su pesar por el aburrimiento porteño), en la que aparecen retratados hombres y mujeres, adultos y niños, personas vestidas a la usanza campera y otras ataviadas con peinetas, levitas y fracs, compartiendo el espacio de la Plaza, con sus conversaciones y juegos. A juzgar por esa representación pictórica, juegos como el sapo o el palo enjabonado, integraban los momentos festivos de las celebraciones, incluso de las más significativas desde la mirada oficial (ver imagen Nro. 1).²²

²¹ Acaso por su constitutiva tendencia a la “esferización” del mundo (Grimson, 2011), los abordajes académicos más destacados tienden a ponderar lo político sobre lo artístico, lo que ha llevado a obliterar la potencia de esos rituales nacionales en sus dimensiones estéticas, como mostraciones espectaculares, igualmente prescriptivas de los modos de participar de la nación (Montaldo, 2016). Una excepción a esta mirada es la de Amati (2011).

²² Sin olvidar el carácter artístico y no necesariamente testimonial de esta obra, un análisis contemporáneo y oficial de sus connotaciones, puede consultarse en el sitio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires: https://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/bicentenario/primaria/primaria5.php?menu_id=32635 (visitado en octubre de 2021).



IMAGEN NRO. 1

“Fiestas Mayas”, de Carlos E. Pellegrini

El carnaval fue la más policlasista de las festividades, y también las más profana (Barrancos, 2010: 593). En el último cuarto del siglo XIX, el baile más importante se desarrollaba en el teatro Colón, “al que todos podían ir y en el que no había diferencia de precio en las entradas ni porteros o acomodadores que dirigieran a los asistentes” (Scobie, 1977: 281).²³

A pesar de esa descripción, no parece prudente exacerbar aquí la idea de mezcla indiferenciada: “las masas trabajadoras ocupaban la pista principal, con sus ruidosas comparsas y sus bailes, mientras la gente decente se ubicaba en los palcos y salones en busca de una diversión más refinada” (Scobie, 1977: 281). Además de esa segmentación también regía entre los diferentes salones de la ciudad un esquema –no necesariamente explicitado en cada ocasión– de clasificaciones y fronteras urbanas (Segura, 2015). De acuerdo con lo publicado en una

²³ Recordemos que hubo un primigenio teatro Colón, erigido en la manzana que ocupa hoy en la Plaza de Mayo el Banco Nación, que funcionó entre 1857 y 1888 con capacidad para 2500 espectadores. La construcción del nuevo edificio llevó alrededor de 20 años: su piedra fundamental se colocó el 25 de mayo de 1890, y su función inaugural se brindó el 25 de mayo de 1908 (aunque la intención original de inaugurarlo antes del 12 de octubre de 1892 en coincidencia con el cuarto centenario del descubrimiento de América). Ambos teatros Colón fueron gestionados por concesionarios privados durante el período que aquí nos ocupa. Como señala actualmente el sitio web de esta sala: “En 1931 los ediles porteños decidieron municipalizar de manera definitiva al Teatro Colón, en forma de servicio público, con patrimonio propio” (en <http://www.teatrocolon.org.ar/es/historia>, consultado en octubre de 2021).

crónica del *El Diario* en el verano de 1890, “según los anuncios y los precios ‘puede clasificarse desde ya la concurrencia’, en el Onrubia y el Nacional los sectores más altos, aunque en el segundo estará ‘buena parte de la juventud calavera’; en el Politeama habrá ‘de todo pero predominará el elemento bullanguero’; en conclusión, habrá bailes ‘a la altura de todos los bolsillos y para todos los gustos’” (citado por Seibel, 2002: 239).

A finales del siglo XIX una nota de la prensa proponía igualar las carnestolendas locales con los carnavales de Niza o Roma. Para ello, era preciso dar muerte a “la bárbara costumbre del balde de agua” (*Tribuna*, 26 de abril de 1896).²⁴ En directa relación con esa afirmación, el carnaval representa una incipiente muestra de cómo el mercado será un agente central tanto para la reinscripción higiénica y moral de algunas prácticas recreativas de origen popular, como para el expansivo efecto de esas prácticas sobre destinatarios cada vez más diversos y cuantiosos.

Ampliaré lo antedicho con el ejemplo de los pomos de carnaval, que probablemente hayan sido el primer artículo masivo producido por la industria local y destinado específicamente al entretenimiento multitudinario. En 1870 el farmacéutico Guillermo Cranwell había querido congraciarse con su distinguida clientela regalándole pomos vacíos -por entonces importados- para rellenar y jugar con agua, en tiempos de carnaval. Un tiempo después la empresa dio un salto a la producción industrial y su devenir fue un éxito rotundo.

Sobre esos pomos y esa producción, en 1887 el censo porteño afirmaba:

en ningún pueblo del mundo la fabricación de pomos con agua perfumada para el juego de carnaval ha tomado las proporciones que en Buenos Aires: las 4 fábricas que funcionan en la actualidad, provistas de buena maquinaria y ocupando en la época de mayor actividad a más de un millar de operarios, producen anualmente millones de pomos de varios tamaños y clases. Ahora ya no se juega al carnaval con agua en la ciudad, como antiguamente, pero

²⁴ La oscilación en las apreciaciones y valoraciones sobre el carnaval fue una constante del período. En 1900 los festejos se multiplican “y son de gran lucimiento, los de la calle Artes -hoy Carlos Pellegrini- desde Rivadavia hasta Córdoba, con dos formidables baluartes: el teatro Comedia, con todos los artistas hispanos que en él actuaban, y en la vereda opuesta a la sala, el antiguo Mercado del Plata, cuyos puesteros formaban pintorescas mascaradas” (Seibel, 2002: 317). Esos festejos también incluyen un desfile oficial con fines benéficos “se realiza en la calle Corrientes y es conocido como ‘el corso de los locos alegres’, especialmente iluminado y con millares de banderitas” (Seibel, 2002: 317). Poco tiempo después, la prensa lamentará la decadencia del carnaval: “poco entusiasmo y escasísima animación con que las gentes se preparan para los próximos festejos. Los corsos serán pocos y pobres. Las comparsas serán contadísimas (...) Bailes se anuncian unos cuantos (...) es que el carnaval ha perdido el encanto y los atractivos de otros años (...) Pocos años más, y tendremos la pena de asistir al velorio, á la misa de cuerpo presente y al entierro del carnaval” (*El Diario*, 9 de febrero de 1911). Sin embargo, al mismo tiempo, el carnaval era foco de las más diversas voluntades de reforma: entre otros, los socialistas compartían con los sectores gobernantes la preocupación frente a la incivilidad, ya que también vinculaban al carnaval con la barbarie: son fiestas bárbaras, que despiertan los dormidos instintos ancestrales y hacen que -por aquello de que los extremos se tocan- de la alegría desenfundada se pase súbitamente a la ferocidad sin límites (*La Vanguardia*, 22 de febrero de 1909; citado por Iriart, 2013: 105).

la producción de estas fábricas es casi la misma, porque envían los pomos á las provincias y á Chile, Perú, Bolivia y Paraguay (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 336).

En 1904 funcionaban todavía dos fábricas dedicadas a este artículo en la ciudad. Una vez agotada la rentabilidad de los pomos en el escenario local, el mercado se encargaría de ensalzar otro novedoso artículo destinado al entretenimiento carnavalesco, tan higiénico y estético como aquellos: había llegado la hora de las serpentinas (aunque esta vez Cranwell se quedaría reorientado a la perfumería y los cosméticos).

Volvamos a los entretenimientos multitudinarios y, sobre todo, a su excepcionalidad, pues lo que he pretendido mostrar en las páginas previas es que tanto los carnavales como las fiestas cívicas y religiosas de populosa y variada concurrencia, condensaron durante décadas, incluso siglos, antes que nada, la condición de lo extraordinario, de la que el mismo encuentro entre habitantes diversos era el más ensalzado indicador.

Lo que surge de las distintas fuentes consultadas es que al menos hasta fines del siglo XIX, experiencias urbanas (Segura, 2013) y propuestas culturales se estructuraban en espacios surcados por fronteras y categorías muchas veces inapelables, que sólo con carácter de excepción podían ser ignoradas, sorteadas, o temporariamente desestimadas.²⁵

Distancias culturales y también geográficas, tendían a segmentar las interacciones sociales, cuando no a circunscribirlas a grupos de pares, de acuerdo con pertenencias, membresías o clasificaciones (ligadas a la educación, la clase, el género, la militancia, el país de procedencia, la edad, etc.), establecidas antes o fuera de los espacios y momentos dedicados a los entretenimientos.

²⁵ A partir del desembarco de los inmigrantes hubo otras ocasiones de excepción basadas en el entretenimiento: las romerías. Si su acepción primigenia las ligaba a las peregrinaciones (en su origen, las que iban a Roma, pero por extensión a todas ellas), pronto se vincularían semánticamente con los encuentros festivos y multitudinario en torno de la instalación de un tinglado o un kiosco de música. En los años de entresiglos las romerías se ligaban a diversas comunidades, y entre las más exitosas se contaban las españolas, que se realizaban en varias ciudades del país (por caso, una nota de *Caras y Caretas* del 20 de febrero de 1904, titulada “Romerías Españolas” reseñaba, entre otras, las de Tandil y las de Moreno). En noviembre de 1894, cuando las romerías fueron organizadas por la Asociación Española de Socorros Mutuos de la Boca, *La Nación* narraba con detalle el éxito de las serenatas de gaitas, tamboriles y dulzainas, los bailes, los concursos, los desfiles, las competiciones de regatas, y los fuegos de artificio. Convocadas por organizaciones de connacionales, la procedencia, como requisito, se iría diluyendo paulatinamente, aunque no el carácter popular y multitudinario de estos eventos. En las romerías españolas de 1899 “pululaban los vehículos de toda especie, acarreando romeros y curiosos, gente de toda clase social, humildes y encopetados, españoles de todas las provincias y criollos aficionados a terciar en toda ocasión que brinda la vida alegre. Familias argentinas iban en cantidad á gozar á la vez el buen sol y el hermoso espectáculo de todo un pueblo de fiesta. Porque había un pueblo, sin exageración, entre aquellos rumorosos arbolados -había 50.000 almas cruzando y recruzando, subiendo y bajando, en encontradas corrientes” (“Romerías españolas”, *Caras y Caretas*, 16 de septiembre de 1899). Entrado ya el siglo XX, el término comenzaría a utilizarse para cualquier conglomerado de personas respecto del que se pretendiera acentuar el carácter desordenado y tumultuoso de su concertación. Entre otros ejemplos, Montaldo cita un testimonio del año 1907 en el que –acaso por primera vez– una protesta de tejedoras era descripta como una romería (Montaldo, 2016).

Lo que esta tesis aborda es, justamente, la paulatina pero rotunda modificación de esa situación. A partir de la profunda transformación en la composición de la población, los años finales del siglo XIX, permiten concebir a Buenos Aires como una ciudad caracterizada por la “homogénea distribución de las heterogeneidades” (Gorelik, 2004) que conforma una “sociedad inestable” (Romero, 2000) y fluida en sus relaciones (Gutiérrez y Romero, 1995). La zona cultural y mercantil del entretenimiento, como veremos, se valdrá de esa fluidez y de esas heterogeneidades para desplegar los más concurridos ámbitos para el encuentro, la interacción y la diversión, que, además, se configurarán como informales pero potentes canales para la integración de las mayorías.

Por supuesto, para que eso sucediera, fue necesario primero el arribo de esa pluralidad de hombres y mujeres diversos y cuantiosos que, entre otras cosas, también participarían de la sociedad a través de su entusiasta intervención en los entretenimientos. Al desembarco de esas multitudes se dedica el próximo apartado.

El mal necesario

La carencia de entretenimientos aparecía en realidad como un apéndice a otra preocupación, central, fundante, que era la escasez de población. Miguel Cané, consternado como Pellegrini por “los pocos atractivos para la vida que presenta Buenos Aires”, decía en 1885: “nos falta la aglomeración de gente indispensable para que el individuo y sus actos desaparezcan en el conjunto” (citado por Gorelik, 2004: 164).

La dilución de las individualidades en la multitud, lejos de ligar con la barbarie, conduce aún a la consolidación de una sociedad civilizada, progresista, que se prefigura en la época como horizonte próximo y unánimemente deseado (Sabato, 1998; Sarlo, 2003; Gorelik, 2014). Por sobre la amenaza disolutoria y el sesgo de la invasión que iría a dominar buena parte las perspectivas sociológicas e intelectuales dominantes de comienzos del siglo XX (tal el enfoque de Ortega y Gasset que aparece en el epígrafe), y opacada aún la relación de las multitudes y las masas con una suerte de “lado oscuro” de la modernización de las sociedades (De Marinis, 2014), lo que destaca es la reivindicación de esas multitudes como agentes insoslayables para la conquista de la modernidad (en cualquiera de sus polisémicas ramificaciones). Lo que prevalece en los años finales del siglo XIX, en todo caso, es la valoración de las multitudes como “el mal necesario para construir un futuro pleno” (Montaldo, 2016: 59).

En ese marco, diversos anhelos modernizadores se plasmaban en una serie de políticas tendientes a paliar la escasez de habitantes en general y la carencia de mano de obra en

particular. El resultado fue, a la vez, un éxito y un fracaso. Fue un éxito porque, como consecuencia de los procesos migratorios, la proporción de extranjeros respecto de la población originaria fue aquí “la más alta conocida en el planeta” (Halperín Donghi, 1987: 191). De acuerdo con el Censo municipal, en 1887 había en la ciudad de Buenos Aires apenas algo más de 400.000 pobladores, pero en 1904 superaban los 950.000; y en 1910, la cifra era de alrededor de 1.200.000. Tomando un lapso más amplio que el del período que esta indagación focaliza – pero que muestra el proceso completo, para avalar la idea de la excepcionalidad del crecimiento poblacional porteño- de la comparación entre el número de residentes contabilizados por el primer Censo Nacional, en 1869, y los registrados por el tercero, en 1914, surge que la población de la ciudad de Buenos Aires había crecido, en cuatro décadas, más de un 700%, al pasar de poco más de 180.000 habitantes, a más de un millón y medio (y la proporción de habitantes extranjeros en la ciudad rondaba el 50%). En síntesis, la población de la ciudad de Buenos Aires creció más rápido que en ningún otro momento de su historia (Gutman y Hardoy, 2007). Entonces, las multitudes fueron no sólo cada vez más abundantes, sino también diversas como no lo habían sido nunca antes (y, probablemente, como no volverían a serlo después).

Casi como si fuera imposible soslayar la centralidad que irían adquiriendo los divertimentos en la cotidianeidad de las muchedumbres, curiosamente el arribo de ultramar a la ciudad implicaba un primer contacto con el entretenimiento. El primigenio hotel de inmigrantes, que entre 1887 y 1911 alojó a alrededor de 1.300.000 pasajeros, era el edificio relativamente precario (“el viejo barracón de zinc que todos hemos conocido”, de acuerdo con la descripción que se hacía de “La inmigración”, en el Almanaque Peuser de 1913), de llamativo volumen y formato poligonal, cuya función original había sido la de ser sede de un afamado divertimento conocido como la “Rotonda del Panorama del Retiro” (ver imagen Nro. 2).²⁶

²⁶ Los panoramas, que a posteriori fueron (re)clasificados como “antecedentes” y “precursores” del cinematógrafo, formaban parte de una serie de dispositivos visuales que inscribían la temporalidad en el proceso receptivo, pero a partir del movimiento del espectador. El panorama del Retiro se correspondía con los del tipo circular o de rotonda, que como explica Cuarterolo, “consistía en extensas pinturas sin solución de continuidad que eran exhibidas en el interior de enormes edificios de 360 grados especialmente contruidos para ese fin” (Cuarterolo, 2013: 80). En estos panoramas el público iba girando una vez que entraba y se acomodaba en la plataforma central, sobre la que una luz cenital contribuía al efecto de movimiento buscado, intensificado con elementos escenográficos y sonidos diegéticos que intentaban aumentar el poder de la ilusión. Hubo dos clases más de espectáculos panorámicos en este período. Uno de ellos, el giratorio, en el que “la audiencia se sentaba en un recinto, muy similar al de un teatro, enfrentándose a un semicírculo cóncavo sobre el que se ubicaba el panorama. Mediante un sistema de cilindros verticales el lienzo iba girando y deteniéndose en diferentes momentos para que el público pudiera apreciarlo adecuadamente” (Cuarterolo, 2013: 81). El otro era el de tipo móvil, que consistía en un lienzo -aunque este era plano, no cóncavo- conectado a un sistema de cilindros, cuya extensión, y por ende las posibilidades narrativas, eran mucho mayores que en los otros dos. Para ampliar sobre los panoramas y su despliegue, puede acudir a Bastida de la Calle (2001) o a González-Stephan (2008).



IMAGEN NRO. 2

Antiguo panorama del Retiro, devenido Hotel de Inmigrantes, visto desde el río, c. 1875. Archivo General de la Nación.

Sin embargo, el resultado de las acciones tendientes a modificar la composición de la sociedad a través de políticas migratorias, puede asumirse al mismo tiempo, como ya adelanté, como un fracaso (Lobato, 2010; Torrado, 2007; Devoto, 2002). Por un lado, porque la planificada radicación rural, no ocurrió: entre el censo de 1869 y el de 1914, Argentina había pasado de tener un 29% de población urbana, a un 53%, instalada mayoritariamente en Buenos Aires. Por otro lado, porque a pesar de las políticas de pasajes subsidiados, como afirma Cibotti, “los inmigrantes siguieron pagando sus pasajes en segunda y tercera clase, pues esto aseguraba su condición de tales, por oposición a la del simple extranjero que viajaba en primera clase y no recibía protección de la Ley de Inmigración” (Cibotti, 2010: 369).²⁷ De acuerdo con el *Anuario Estadístico de la Ciudad*, para el largo período comprendido entre 1857 y 1911, sobre un total de 3.924.952 inmigrantes arribados, solo 12.168 lo hicieron con pasajes subsidiados

²⁷ La insistencia de las elites en la nacionalización se ligaba, al menos en una de sus dimensiones, a la voluntad de transformar el sistema político. Pero, desde el punto de vista de los inmigrantes, la nacionalización no parecía la alternativa más racional. La ciudadanía formal los habilitaba a la participación política institucional, pero esa misma participación “conllevaba el riesgo de perder el tácito apoyo de su red diplomática y de la red institucional étnica que muchas veces (en especial la prensa comunitaria) actuaban como un muy eficaz instrumento de presión para defenderlos de las arbitrariedades del estado o de los otros grupos nativos o extranjeros” (Devoto, 2002: 324).

por el estado (*Anuario Estadístico de Buenos Aires*, 1911). Estos datos dan cuenta de la escasa voluntad de los nuevos pobladores de integrarse a la comunidad local por la vía de la ciudadanía formal.²⁸

Casi en simultáneo con el arribo de los migrantes de ultramar, la “cuestión social” comenzaría a definir, eclécticamente, el conjunto de efectos no deseados de esos procesos inmigratorios (Zimmermann, 1994); no tanto como la consecuencia de la expansión y la transformación, sino como el sesgo de una anomalía que podía abordarse desde uno o varios de los lugares –simbólicos y materiales- de normalización, regulación y reconfiguración de la sociedad (entre otros, desde los discursos y andamiajes científico, escolar, legal, punitivo, etc.). En un gradiente que iba desde las mejores intenciones asimilacionistas a los más recalcitrantes sectarismos y chauvinismos, se emprendieron procesos de *ecualización cultural* (Segato, 1998) que fungían como requisito de inclusión para los más en la *configuración cultural* de la nación (Grimson, 2011).

Ese es el contexto en el que cobró centralidad la regulación del tiempo de descanso de las mayorías, que inmediatamente se convertía en tiempo susceptible de ser destinado al entretenimiento, tal lo que expondré a continuación.

Descanso legal

El relevamiento de los debates de la época pone en evidencia las abruptas variaciones en los imaginarios hegemónicos, incluso en lapsos muy breves de tiempo. La ponderación sobre el descanso de los trabajadores fue torsionándose de manera notable entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX. En el inicio de las discusiones, primaba la idea de que “la holganza en el domingo enjendra (sic) el vicio”, tal lo que afirmaba el concejal municipal Tamini, a principios de la década de 1880, durante el debate por el cierre o la apertura de los comercios en los días domingos (citado por Scobie, 1977).

A pesar de ello, muy pronto se construirían consensos en torno del descanso como legítimo y necesario; y finalmente, legal. El viraje iba acompañado por los discursos de la prensa: “los mismos periódicos que en la década del ochenta habían rechazado el cierre del domingo como un ataque a la libertad individual, ahora lo aceptaban como una necesidad básica

²⁸ Aunque estamos aludiendo aquí a las consecuencias directas de las estrategias políticas basadas en el subsidio de pasajes y en la pretendida radicación rural de los inmigrantes, no puede desestimarse el hecho de que, en términos generales, la política de argentinización sustentada en la compulsión asimilacionista y en la ecualización desetnicizadora del contingente inmigratorio (Segato, 1998) tuvo una potencia y unos resultados indiscutibles (Grimson, 2001).

de la clase trabajadora” (Scobie, 1977: 184-185). Después de arduos debates, en 1904 se estableció el descanso dominical legal. De manera en extremo anómala, el alcance de la ley 4661 –que era una ley nacional- se circunscribió a la ciudad de Buenos Aires. Recién en 1913 se ampliaría el descanso hebdomadario al resto del territorio y se agregaría el descanso legal durante las fiestas patrias.²⁹

Probablemente a causa de los sinuosos -y hasta contradictorios- sentidos que se articulaban en relación con el tiempo libre y el entretenimiento, el cumplimiento de las regulaciones y la efectiva consagración del derecho al descanso fueron más ambiguas y tardías que lo que se desprende del cuerpo normativo. Numerosos ejemplos de ello ofrecen los diarios del período, que incluso titulaban algunas de las noticias al respecto como “Descanso dominical. Infracciones comprobadas” (*La Nación*, 27 de febrero de 1911). Por caso, en febrero de 1911 publicaba *El Diario* bajo el título “Descanso dominical. Cumplimiento de la ley”, que: “no ha sido pequeña la tarea de la policía en el día de ayer, para que se diera cumplimiento estricto [sic] á la ley sobre descanso dominical. Sus diversos representantes han tenido que librar una verdadera batalla, pues entre el comercio de expendio de bebidas se había arraigado ya el hábito de no respetar en lo más mínimo las prescripciones de la ley respectiva, que es terminante en la mayoría de las cláusulas” (*El Diario*, 13 de febrero de 1911).

Junto a la discusión que se saldó en torno de la legitimidad y la legalidad del tiempo de descanso, otro foco de controversias fue el relativo a qué prácticas cabrían allí lícitamente; o, lo que era prácticamente lo mismo, de manera higiénica y moral, es decir, civilizada. En el marco de una serie de acciones de *jardinería social* (Bauman, 1998) surgidas de la voluntad de las elites de ejercer su presunta potestad tutelar, la sanción reprobatoria expresa de algunas

²⁹ Vale consignar aquí que la conquista del derecho al descanso, así como otros derechos laborales no fueron fruto del espontáneo afán de debate legislativo, sino que, en todo caso, esas discusiones parlamentarias oficializaron algunas de las demandas que los trabajadores enarbolaban desde años atrás. Junto a las relativas al descanso semanal y la reducción de las jornadas laborales, se reiteraban las que bregaban por mejoras de las condiciones en los lugares de trabajo, por la regulación del empleo de mujeres y niños y, por supuesto, por las mejoras de los ingresos. La primera huelga local fue encabezada por los tipógrafos en 1878. Se obtuvo a partir de entonces una jornada de 10 horas en invierno y de 12 en verano para ese sector. Durante los diez años siguientes a la preocupación central -que era la salarial- gremios como los de los albañiles, yeseros, panaderos, ferroviarios, carpinteros, fueron agregando demandas vinculadas a la reducción de las jornadas, la mejora en las condiciones y la organización de los trabajadores (para más detalles puede consultarse a Dorfman -1982- o a Lobato -2010-, entre otros). El Anuario Estadístico de 1906 sentenciaba que las huelgas eran el mayor problema para el desarrollo económico local. Ese año, se consignaban 23 huelgas generales “motivadas por aumento de salario, disminución de horas de trabajo, y por otras causas más o menos ostensibles”. (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906: 49). El Censo municipal de 1910 aún enumeraba cada huelga habida desde 1907, con datos provistos por el recientemente creado Departamento Nacional de Trabajo, detallándose el rubro y la cantidad de huelguistas y la duración de la medida de fuerza. De acuerdo con ese documento, hubo 231 huelgas en 1907, 118 en 1908 y 138 en 1909. Recién en 1929 el límite de 8 horas diarias y 48 horas semanales al trabajo asalariado sería fijado por ley para todo el país. En el año 1932 se legislaría también el sábado inglés. Aun habiéndose legalizado y legitimado el descanso de los trabajadores, sus vínculos con la mala vida sería una constante en los discursos públicos.

actividades se combinaba con la apertura de otras a las que se adjudicaba un beneficioso influjo en pos de la elevación de las mayorías.

Ni unas ni otras serían las que más exitosamente cautivarían el interés de las multitudes más diversas en la ciudad: la expansión de los entretenimientos –tal lo que demostrará esta indagación- configuró una zona cultural que, sin entrar en conflicto con las higiénicas y morales valoraciones hegemónicas, habilitaba la diversión en espacios y momentos que iban mucho más allá de la incuestionada reivindicación de parques, museos, teatros y bibliotecas.

Como pólipos venenosos

Las dirigencias locales, en su manifiesta voluntad de convertirse en instrumento de purificación de la sociedad argentina (Sarlo, 1996), se encontraban embarcadas en una avanzada de dos movimientos. El primero, centrípeto, estaba ligado a la necesidad de consolidación de nuevos espacios para la sociabilidad e interacción de quienes pretendían participar de los núcleos de la elite local.³⁰ En el nuevo contexto multitudinario, ese movimiento amalgamaba la carencia de espacios de “sociabilidad intelectual” que reclamaban la vanguardia y la bohemia –tal lo que muestra Ansolabehere (2016), con la necesidad de enfatizar la cercanía de los propios y la distancia con los ajenos, articulando membresías y preeminencias de algunas individualidades y apellidos destacados, por sobre el conjunto cada vez más vasto, indistinto, de los sectores populares.³¹

El otro movimiento, centrífugo, se basaba en una avanzada reformista, en la que confluían los esfuerzos de las más diversas dirigencias. Esfuerzos tendientes, en general, a adecentar, higienizar, civilizar, modificar o abolir los entretenimientos populares considerados perniciosos o incluso catalogados como ilegales.³² La casi unánime pretensión disciplinaria de

³⁰ En ausencia de casas gobernantes, sangre azul o blasones nobiliarios, los espacios para la exclusiva sociabilidad de las elites debieron recortarse y justificarse aquí sobre unos imprecisos requisitos ligados a la posesión y circulación de capitales socioculturales excedentes. De esa avanzada surgirían, en la pretensión de remedar los linajes y manifestaciones asociativas aristocráticas europeas, los clubes. Entre los más antiguos, el del Progreso, que data de 1852 y el Club del Plata, de 1860. Por entonces surgieron también numerosos espacios de sociabilidad para las elites extranjeras (el Club Español, de 1866; el Club Francés, de 1867; el *Circolo Italiano*, de 1880; la *English Literary Society*, de 1867, entre otros). En la década del ochenta se establecen dos de los más distintivos símbolos de la exclusividad social local: el Jockey Club y el Círculo de Armas. En general, como ha mostrado Losada (2006), espacios como estos se estructuraron en la tensión entre ser un “club a la francesa”, más decididamente orientado a un perfil cívico-político; o un “club a la inglesa”, es decir, más bien volcado al ocio.

³¹ Son múltiples las dimensiones en las que pueden señalarse, en este período, operaciones tendientes a discriminar las figuras del “fondo”. Marrone (2003), por ejemplo, realiza un sugerente análisis a partir de algunas piezas cinematográficas documentales del comienzo del siglo XX en las que lo que destaca es la individuación de algunas personalidades o grupos emblemáticos, que se recortan sobre un fondo difuso, coral, de sectores populares.

³² Como señala González Bernaldo de Quirós, desde tiempo atrás y en incontables ocasiones la reglamentación sobre “vagos y malentretidos” –que provenían de la época colonial- fue “un medio eficaz para controlar los espacios de sociabilidad popular” (González Bernaldo de Quirós, 2003: 669). Junto con esas regulaciones

las dirigencias da cuenta de la centralidad que adquiriría el ocio entre los trabajadores, a la vez que reafirma el hecho de que la recreación fue un factor aglutinante, en el contexto de la enorme diversidad del mundo del trabajo.³³

La mayor parte de los trabajadores se involucraban en algún tipo de actividad recreativa “fueran estas deseables o no para sus vanguardias políticas” (Suriano, 2004: 145). Como ha planteado Suriano “reformistas liberales, católicos sociales, funcionarios estatales, médicos higienistas o socialistas intentaban desde perspectivas diferentes operar de diversas formas sobre el tiempo libre y determinaban qué era lo deseable o indeseable” (2004: 146). A pesar de que partían de cosmovisiones disímiles (en ocasiones contrapuestas) las intervenciones de los diferentes reformismos tendían más a la confluencia que al desacople. Incluso bajo el ideario anarquista -que bregaba por la construcción de un mundo social, político y cultural alternativo- las zonas de intersección con el oficialismo en lo que a reforma cultural se refiere, eran notables, tal como lo han demostrado ya otras indagaciones (entre las que destacan las de Suriano -2004- o la de Barrancos -1991-). Más aún, “la voluntad de reforma moral que domina tanto el mensaje socialista como el anarquista se esfuerza por difundir conductas que harán de sus catecúmenos mejores militantes, pero también -aunque ese no sea su propósito- mejores trabajadores” (Halperín Donghi, 1999: 62-63).³⁴

Las apuestas y los juegos de azar destacaban como opuestos a la moral, la higiene y el civismo, tanto como a las virtudes del trabajo y el ahorro, indispensables para la consolidación y el engrandecimiento del país (Figueiro, 2014). Por ello, hipódromos y frontones condensaban, como ningún otro divertimento, la condición de “pasión funesta” (tal como lo definía el censo porteño de 1910). La efusiva condena verbal no guardaba, sin embargo, necesaria relación con

explícitas, un sinnúmero de acciones sutiles y dispersas confluían en permanentes procesos de jardinería social (Bauman, 1998).

³³ La diversidad del mundo del trabajo a la que aludo remite a modalidades de contratación y relación entre empleados y empleadores, tanto como a regulaciones laborales, y por supuesto, también a los ingresos de los trabajadores. Como han analizado Gutiérrez y Romero: “hasta 1910 predomina en los sectores populares porteños una fisonomía marcadamente heterogénea: diversidad de orígenes, de tradiciones y de lenguas, prolongadas por la afiliación a distintas asociaciones de colectividad; diversidad de condiciones laborales en un mundo de pequeños establecimientos, de fuerte rotación en el empleo, de escasa demanda especializada...” (Gutiérrez y Romero, 1995: 10). En consonancia con ello, afirma Suriano que “en los veinte años transcurridos entre 1890 y el centenario, la ocupación laboral de los trabajadores porteños presentaba un panorama desigual: una parte de ellos gozaba de buenos sueldos y empleo regular y seguro; otros, con menos suerte, percibían salarios de subsistencia; había muchos que trabajaban esporádicamente y una significativa porción sufría alternadamente de períodos de empleo y desocupación” (Suriano, 2004: 145).

³⁴ Diversos trabajos han analizado la contribución de los idearios contestatarios a la conformación de unas cosmovisiones e idiosincrasias alternativas (a partir de una cultura del trabajo centrada en la organización colectiva y la solidaridad de clase), pero también su aporte a la integración social por los canales establecidos, dado “el impulso que brindaron al mito del ascenso social por medio de la instrucción, la disciplina y el esfuerzo individual” (Buonome, 2018: 184). Algunos otros puntos representan también instancias de confluencia entre idearios divergentes, como por ejemplo las posiciones respecto del rol de las mujeres en la sociedad: aunque con matices, hogar y maternidad aparecen como destinos privilegiados por todos, para todas.

la práctica: la sanción discursiva y la entusiasta participación de las elites en los juegos de apuestas fue una constante a lo largo de todo el período. Acaso la más evidente contradicción se manifestara en los hipódromos, escenarios predilectos de los poderosos desde las décadas finales del siglo XIX.³⁵ Ironizaba al respecto el editorialista de *Caras y Caretas* en 1905:

Sabíamos todos que allí hay un casino, un magnífico casino, con una magnífica ruleta y espléndidas instalaciones en materia de salas de juego. Pero también sabíamos que la sociedad que en el veraneo se reúne en Mar del Plata está constituida por lo más selecto y principal de la *crème*; es decir por personas á quienes sus altas cualidades han asignado un puesto eminente en el grupo social. Y como el juego es considerado feo y muy reprobable vicio, todos estábamos en la seguridad de que tales personas se mantenían dignamente inmunes de toda viciosa contaminación, entregados á los honestos é higiénicos placeres de la “onda amarga” y de la *causerie* dulce; hasta hubiéramos puesto las manos en el fuego sosteniendo que no ponían ellas los pies en aquellas salas y nos hubiéramos quemado con la mejor buena fe del mundo por meternos á juzgar sobre lo que la gente superior hará o dejará de hacer, que eso ella lo sabe y á ella sola incumbe decidirlo, no á los humildes individuos de la plebeya multitud (...) Aquí nos encontramos con un dilema cerrado: ó bien el juego es un feo é indigno vicio, y entonces esas personas de la mayor circunspección y respetabilidad que lo practican no tienen mayor circunspección ni respetabilidad, ó bien, puesto que lo practican personas tales, el juego no es feo é indigno vicio sino una noble actividad de espíritus superiores (“Sinfonía”, *Caras y Caretas*, 4 de febreo de 1905).

En 1891 en las carreras de caballos (a las que se llamaba todavía *sports*) se habían jugado en la ciudad más de 12 millones de pesos, y en los frontones de pelota más de 5 millones. Con el correr del tiempo, las apuestas y los apostadores no harían más que incrementarse. El *Anuario Estadístico de la ciudad de Buenos Aires* de 1896 advertía sobre la “reagravación en la marcada tendencia al juego” (1896: LXIX) respecto de las loterías y quinielas. Entre 1896 y 1906 los montos apostados en el turf pasaron de cerca de 13 millones de pesos a más de 47 (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906: LV).

Esas cifras, por supuesto, sólo daban cuenta de los movimientos legales. Las apuestas marginales parecen haber sido igualmente convocantes y conocidas en la ciudad. El propio comentarista del anuario mencionaba “la innumerable profusión de casas clandestinas para el pago de la pesada patente con que la ley las grava, pero públicas para los traviosos jugadores

³⁵ En realidad, era el juego de los sectores populares, y no el juego en general, lo que suscitaba sanción, dada su disfuncionalidad dentro de la percepción del *ethos* económico de la elite gobernante (Figueiro, 2014). Es preciso señalar, no obstante, que las valoraciones reformistas, más allá de sus coincidencias y sus superposiciones, no conformaban un bloque compacto de prescripciones y proscripciones, sino que incluían oscilaciones y contradicciones. En lo que refiere al turf, su principal enemigo ideológico fue sin lugar a dudas la izquierda política y sindical. El socialismo ofició de abanderado de la impugnación moral, bajo la concepción de que en las carreras de caballos los trabajadores no sólo perdían su dinero en algo poco edificante para el cuerpo y el espíritu, sino que encima “lo hacían en homenaje y en beneficio de los plutócratas que dominaban el espectáculo” (Hora, 2014: 24).

que por toda la ciudad se hallan desparramados, en las que, á juzgar por las aglomeraciones que presentan en los días de carrera, debe jugarse sumas considerables, que vienen á aumentar las ya muy fabulosas del hipódromo” (*Anuario Estadístico de Buenos Aires*, 1900: XXX). En 1906 el hipódromo de Buenos Aires había recibido más de medio millar de concurrentes. Ese año, el Anuario sentenciaba que “el juego en los hipódromos se extiende como pólipo venenoso” (1906: LV).³⁶

Sin embargo, el turf acaso haya sido por décadas el principal terreno público para el encuentro de la alta sociedad y las clases populares (Hora, 2014). Esos encuentros en el espacio de los hipódromos –por cierto, multitudinarios- funcionaban, antes que nada, como una vitrina de exhibición. Allí donde, como en pocos espacios de la ciudad de finales del siglo XIX se daba ya la convivencia esporádica pero simultánea de grupos de procedencias y trayectorias distintas, la escena no hacía, sin embargo, más que enfatizar las distancias y las fronteras que realzaban los privilegios de unos en detrimento de otros. Siguiendo a Hora,

el hipódromo fue el gran teatro en el que los grupos más encumbrados del país se hicieron visibles para las mayorías. Sus ceremonias y rituales –el propietario que conducía el caballo ganador al pesaje en medio del aplauso de la multitud; la tribuna de socios que imponía su elegante presencia la vista de todos; las mujeres de clase alta que exhibían su belleza y distinción en la pelouse [tal como se denomina al sector en el hipódromo con tribuna reservada a los socios]– sirvieron para representar y afirmar esa superioridad (Hora, 2014: 27).

³⁶ Recordemos que, junto con la sanción moral sobre el efecto del pólipo venenoso que representaban las apuestas y los juegos de azar, las elites propiciaban una serie de regulaciones y sanciones formales que, por un lado, pretendían reservar al estado el monopolio de la recaudación, y por otro lado, intentaban convalidar el carácter legítimo del dinero generado, a través de su destino para la utilidad pública (Figueiro, 2014). Al respecto, y como ha afirmado Cecchi: “durante el período de 1890-1902, se sancionan en la ciudad de Buenos Aires una serie de leyes sobre juego que -a partir de 1900- redefinen las pautas de legalidad hasta entonces admitidas en el ámbito urbano. *La legislación sobre Maltratamiento de animales* (1891) prohíbe las riñas de gallos; la *Ley de Lotería de beneficencia Nacional* (1895), que consolida la institución de la lotería, y la *Ley de Represión del Juego* (1902), que habilita el allanamiento de domicilio; garantizan el monopolio estatal del juego legítimo y asignan a la Policía de la capital nuevas funciones en relación con un estado más complejo, que renovará sus formas e administración, de recaudación, de asistencia y de definición de lo legal” (Cecchi, 2012: 14). Sin embargo, la efectiva implementación de estas regulaciones fue lo suficientemente laxa como para que los juegos de apuestas, concursos y canjes continuaran durante mucho tiempo (Rocchi, 2000a). En relación con la utilidad pública que legitimaba el producto de las apuestas, de acuerdo con Losada, uno de los más importantes clubes para la sociabilidad de la elite, el Jockey, dio a conocer que desde la promulgación de las leyes que habían regulado la distribución de los beneficios por las competencias hípicas, su aporte había representado “\$28.904.330 al gobierno nacional y 32.019.072 a la Municipalidad de Buenos Aires, así como \$36.484.657 para la construcción de escuelas en la ciudad” (Losada, 2006: 552). Por otro lado, la lotería había financiado la renovación edilicia y las adquisiciones biográficas del segundo edificio de la Biblioteca Nacional (que fuera antes el palacio de la Lotería) inaugurado en 1901. A pesar de ello, Paul Groussac, el director de la Biblioteca nacional, en el discurso inaugural del nuevo emplazamiento declamaba, entre otras cosas, que “el peligro mayor del juego consiste en la fascinación que la lucha personal ejerce y pronto salva todo límite: su verdadera inmoralidad se funda en el placer propio extraído del dolor ajeno, y es con razón que cada lance suele llamarse ‘golpe’” (citado por Cecchi, 2012: 66).

Convocando a multitudes, la acción de los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas coadyuvará, en cambio, y tal lo que postula esta indagación, a la configuración de espacios para la efectiva interacción entre personas de diversas procedencias. Lo hará consolidando una zona cultural convocante, compartida y legítima, basada en la heterogeneidad de unos programas en los que, incluso cabrán las propuestas ligadas a las competencias y concursos, adecentados por la acción, no ya de las dirigencias, sino de un mercado de consumo, moderno y masivo (tal lo que mostraré en el capítulo tercero).

Tal será la potencia expansiva e integradora del mercado del entretenimiento que habilitará inclusive el despliegue de prácticas tan controvertidas como las corridas de toros. Entrado ya el siglo XX, en 1908 la tauromaquia recuperó una efímera pero potente popularidad –y legitimidad- en Buenos Aires, cuando Nicolás Mihanovich solicitó y obtuvo la concesión del Real de San Carlos, en Colonia, Uruguay (donde las corridas de toros aún no estaban prohibidas), con el fin de construir allí un lugar de recreo para la explotación del turismo. El complejo comprendía una gran Plaza de Toros (con capacidad para cerca de 10.000 espectadores), un frontón de pelota, un hotel, un casino, una usina eléctrica, y un balneario con muelles para el atracadero de los barcos que ya poseía Mihanovich, a instancias de la exitosa empresa naviera paterna.³⁷ El muelle contaba con dos brazos paralelos, con rieles por donde circulaban pequeños vagoncitos que transportaban a los pasajeros y al equipaje desde allí hasta la Plaza de Toros y el hotel. La primera corrida fue el 9 de enero de 1910 con toros y toreros traídos de España. En total fueron sólo ocho encuentros, ya que durante ese mismo año, por decreto del gobierno uruguayo, también allí se prohibió ese tipo de espectáculo.³⁸

En este caso a instancias de la acción de la empresa de Mihanovich, se reconfiguraba (aunque por poco tiempo) un entretenimiento relativamente marginal en relación con las valoraciones hegemónicas, incluso denostado y abolido por la legislación local. Aunque la propuesta era prohibitiva para los sectores populares, igualmente se integraba a la actualidad porteña y al repertorio de opciones para el entretenimiento conocido y legítimo.³⁹ Ello ocurría gracias a la abundante difusión de la travesía, y la lujosa alegría de los participantes, retratados

³⁷ Nicolás Mihanovich (1875-1920) era hijo de Nicolás Mihanovich (1846-1929), un empresario naviero de origen austrohúngaro que se convertiría en el armador más importante de América del Sur. Nicolás (hijo) fracasó en su emprendimiento comercial del Real de San Carlos y luego del cierre, se mudó a Londres, ayudado por su padre.

³⁸ El Real de San Carlos continuó funcionando como sede de diversos espectáculos –sin animales- por algún tiempo más, antes de quedar cerrado y luego abandonado. En la actualidad (más de cien años después), hay un proyecto para ponerlo en valor y volver a convertir el predio en sede de entretenimientos para visitantes de la turística ciudad de Colonia de Sacramento.

³⁹ El traslado hasta Colonia en alguno de los vapores de Mihanovich costaba entre 4 y 6 pesos por persona, y las entradas al espectáculo taurino que complementaba la excursión iban desde los 3 hasta los 25 pesos. Para comparar, en ese entonces la entrada al cine tenía un costo de 1 peso la función entera (de aproximadamente 45 minutos) o de \$0,25 la sección, según diversas fuentes de la época.

cada semana en las revistas ilustradas de mayor circulación, como fueron *Caras y Caretas* y *PBT* (Gringauz, 2011).

Por supuesto, no eran alternativas como estas las que las dirigencias proponían para las mayorías. La pretensión casi excluyente, como veremos a continuación, era encauzar las preferencias populares hacia los más higiénicos, civilizados y morales espacios y atractivos que la ciudad pudiera ofrecer.

La soledad de los parques

Entre los ámbitos privilegiados por las ambiciones civilizadoras destacan como pocos los parques y las bibliotecas. No sorprende tanto la casi absoluta coincidencia de las aspiraciones de reformistas liberales, religiosos, socialistas o anarquistas, como el desajuste entre esas abultadas expectativas y la realidad.

Los documentos y los testimonios del período no hacen más que corroborar la sobrevaloración que ha tendido a otorgarse a las prácticas de esparcimiento compatibles con el ideario hegemónico y con las competencias letradas.⁴⁰ Como ya he planteado, ese sesgo tendió a opacar no sólo el despliegue de entretenimientos como los que aquí analizamos, sino además la pronta articulación de las rutinas mayoritarias con un modo de participación urbana y cultural que, lejos de cualquier disrupción excepcional, ligaba de manera habitual y cotidiana a las multitudes con el placer del entretenimiento.

Aunque asumo que la zona cultural del entretenimiento no se conformó como un espacio antagónico ni desafiante de las cosmovisiones hegemónicas, no podemos sostener que el vínculo entre las mayorías y la diversión se haya estructurado en un todo de acuerdo con las prácticas y ámbitos que la impronta higiénica y civilizatoria de las décadas finales del siglo XIX reivindicaba.⁴¹

⁴⁰ Con connotaciones diversas, varias indagaciones han señalado esta sobrerepresentación en detrimento de otros espacios. Entre ellas, las de Pastoriza (2002) para los balnearios, o las de Hora (2014) para los hipódromos, y las de Archetti (2003) para el fútbol. Además, otros trabajos, de impronta variada, han mostrado ya algunos de los desajustes entre los contenidos, discursos y espacios morales o moralizantes, y las preferencias de los públicos populares (por ejemplo y entre otros, los de Karush -2013- y Montaldo -2016-).

⁴¹ Me permito una digresión para señalar que, curiosamente, y a pesar de que la valoración “higiénica” articulaba con las cosmovisiones de los más diversos sectores vernáculos, la mayor parte de las prácticas que articulaban el saludable higienismo con el deporte fueron organizadas y fomentadas institucional y formalmente por comunidades extranjeras. Los británicos, españoles e italianos inauguraron en sus clubes, canchas, pistas, asociaciones y academias buena parte de las prácticas deportivas que irían a integrarse a la sociedad local. En los años sesenta y setenta del siglo XIX se crearon las primeras pistas de atletismo y los primeros clubes de remo. También el tenis y el golf tuvieron sus clubes y *courts* desde los años finales del siglo XIX. Junto a estas actividades proliferaron la natación (y enseguida el waterpolo), el ciclismo, el rugby, el polo, el tiro, de manera cada vez más sistemáticas y convocantes. Y por supuesto, no podemos dejar de mencionar la descomunal expansión del fútbol:

Respecto de las bibliotecas, el *Anuario Estadístico de la Ciudad* en cada edición repetía que “el movimiento de las bibliotecas públicas que existen en Buenos Aires deja mucho que desear”, para luego agregar alguna frase que avalaba la decepción: “los dos establecimientos existentes en la capital, la Biblioteca Nacional, sostenida por el tesoro público, y la Biblioteca del Municipio, costada por una asociación particular, presentan cifras de lectores de que se avergonzaría la más modesta biblioteca de una pequeña ciudad de los Estados Unidos de la América del norte” (*Anuario Estadístico de Buenos Aires*, 1908: XXXV –la frase aparece casi sin variaciones en las diferentes ediciones del compendio estadístico-).

El desengaño parecía plenamente justificado: los números relativos a los visitantes de las bibliotecas (al menos de las dos que computaba el Anuario, que eran las gestionadas por el estado) eran francamente insignificantes en comparación con los de casi cualquier otro espacio destinado al ocio o la recreación.⁴²

Tomemos aleatoriamente cualquiera de los años incluidos en mi período. Por ejemplo, 1908. Ese año a las bibliotecas concurren en total 53.245 personas. Durante esos mismos doce meses se consignaban 4.000.000 de asistentes a alguna de las más de 6000 funciones en “teatros y lugares de diversión”; además de 1.800.000 espectadores en los cinematógrafos; y casi 1.300.000 visitantes al jardín zoológico.

En línea con las bibliotecas se ubicaban los museos. Si bien sabemos que estas instituciones pretendían abrirse al gran público (Mantegari, 2000), es como mínimo impreciso el alcance de sus convocatorias.⁴³ Afortunadamente algunos discursos periodísticos hacen su

en la primera década del siglo XX ya había alrededor de “300 protoinstituciones autodenominadas ‘clubes’” (Frydenberg, 1997: 10). Estas prácticas –en las que no nos detendremos en esta indagación– sólo excepcionalmente cruzaron la frontera de la integración y la participación masculinas. Estuvieron destinadas a los hombres (en un comienzo sesgadas además por el componente de la connacionalidad), y en general organizadas en función de segmentaciones implícitas o explícitas según clases y sectores sociales. Diversos autores han ahondado en las prácticas deportivas para pensar su imbricación con la construcción de identidades colectivas y/o con los atributos de pertenencia nacional para el ámbito local. Entre ellas, y con énfasis en el fútbol, indagaciones como las de Frydenberg (1997), Alabarces (2002) o Archetti (2003). Justamente, uno de los más estacados de entre esos trabajos dedicados a analizar la configuración de subjetividades a partir de esas prácticas, lleva por título *Masculinidades* (Archetti 2003), lo que resulta del todo ilustrativo del sesgo al que aludo.

⁴² No desconozco que además de las bibliotecas de gestión estatal, fueron las bibliotecas populares la gran apuesta de las dirigencias obreras. Gutiérrez y Romero (1995) dan cuenta de ello, aunque sobre todo para el período de entreguerras, que es inmediatamente posterior al que estoy focalizando aquí. De cualquier manera, desde fines del siglo XIX las organizaciones obreras desplegaron una serie de actividades diseñadas no sólo para la formación militante sino también para la elevación y la recreación de sus miembros. Las veladas anarquistas ofrecen un claro ejemplo de ese énfasis, a la vez que muestran que las preferencias mayoritarias de los trabajadores no se ajustaban plenamente a las prescripciones y valoraciones de sus dirigencias. De hecho, fue como una concesión a las preferencias populares, que a esas veladas se incorporaran los bailes, que funcionaban como una estrategia “para atraer gente no habituada a la aridez de las conferencias” (Suriano, 2004: 152).

⁴³ Como han señalado otras indagaciones, no se dispone de las fuentes necesarias para analizar la composición social de las audiencias con anterioridad a la década de 1920 (Mantegari, 2000.). En la actualidad existe una guía de museos porteños que lleva al menos tres ediciones lanzadas por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, y presenta a los museos como espacios “para compartir”, “para regalar”, “para disfrutar”, “para aprender”, “para

aporte para al menos conjeturar una suerte de clima de época en relación con el rol de esas instituciones. Como caricaturizaba *Caras y Caretas*, en un ficticio diálogo entre dos hombres vinculados a la política de finales de 1908: “Fíjese, doctor: mientras al jardín zoológico ha concurrido un millón de personas, á la biblioteca y á los museos no ha ido casi nadie. Créame, cuando usted sea diputado, haga agrandar el Jardín y suprimir esas antiguallas” (“Los hombres prácticos”, *Caras y Caretas*, 12 de diciembre de 1908. Ver imagen Nro. 3).

escuchar”, “para enamorar”. Si se me permite una (otra) leve digresión, que de todos modos no nos aleja de la relación entre estos ámbitos y las diversas prácticas ligadas al ocio, y que incluso nos devuelve a la amalgama entre lo culto y lo popular por la vía de lo masivo: en las páginas de esa guía se menciona al Museo de Anatomía Patológica (que funciona en la Universidad de Buenos Aires) cuya colección de piezas anatómico-patológicas se originó en la cátedra de Anatomía Patológica del profesor Dr. Telémaco Susini, en 1887. Susini, renombrado protagonista de la Reforma Universitaria de 1918, fue además el padre de Enrique Telémaco Susini, uno de los cinco “locos de la azotea”, y figura pionera no solo de la radiodifusión sino también de la cinematografía en Argentina. (Guía de museos de Buenos Aires, tercera edición, 2014, disponible en https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/guia_museos_2015_15_0.pdf, consultada en octubre de 2021).

Los hombres prácticos



—¡Fíjese, doctor! mientras al jardín zoológico ha concurrido un millón de personas, a la biblioteca y a los museos no ha ido casi nadie. Créame, cuando usted sea diputado, haga agrandar el jardín y suprimir esas antiguallas.

Dñ. de Zevallos.

IMAGEN NRO. 3

“Los hombres prácticos”, *Caras y Caretas*, 12 de diciembre de 1908.
(El diálogo se da entre un hombre del que no me ha sido posible reconstruir su identidad, y Figueroa Alcorta, por entonces presidente de la Nación).

Junto con las bibliotecas -y en menor medida los museos-, los parques destacan entre los espacios privilegiados por los diversos reformismos para encauzar el tiempo de ocio de las mayorías. Como encarnación de un salubre, comunitario y bucólico revés de una grilla urbana concebida para el desarrollo económico y privado, los parques se convertían en incuestionados escenarios de los intereses colectivos y comunitarios.

A los paseos públicos se los imaginó aquí -en consonancia con la valoración internacional- como omnipotentes artefactos: propiciadores de experiencias cívicas y republicanas, pulmones higiénicos, centros de reunión democráticos, máquinas educativas, y hasta espacios para la construcción de la nueva síntesis nacional, social y cultural (Gorelik, 2014). Como ha resumido Armus: “tres imágenes del verde urbano fueron recurrentes entre fines del siglo XIX y la primera mitad del XX: el verde como pulmón, el verde civilizador y el verde para la recreación” (Armus, 2007: 48).

A tono con ello, enfatizaba el comentarista del censo municipal de 1887: “nada hay que levante más el espíritu, que el espectáculo de esos lugares de distracciones y de higiene, concurridos por personas de todas las edades y de todas las posiciones sociales, alegres, contentos, reconociéndose iguales ante el aire puro, la frescura y la luz” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 111). En ese sentido, el higienismo colocaba a los parques como escenarios para la resolución de los desajustes entre las exigencias de trabajo y laboriosidad de la moderna sociedad, y los posibles “desvíos” que se compendaban en la ya aludida cuestión social.

La acción que configuraba a los parques como imprescindibles pulmones para la civilización y la integración, al mismo tiempo desactivaba los múltiples y autogestivos propósitos que las plazas habían tenido hasta antes de la avanzada reformista formal.⁴⁴ En ese sentido, cabe recordar que en Buenos Aires cuando en 1883 el municipio demolió la recova que atravesaba la plaza principal de la ciudad, el gesto tendiente a diseñar y organizar bajo nuevas reglas y propósitos ese espacio urbano, terminó con la función de la plaza como ámbito de encuentros discímiles. Si bien la plaza fue siempre el sitio preferencial para la fiesta cívica, el desfile ceremonial o la protesta pública (Gorelik, 2014); a instancias de la existencia de la recova que desde 1802 dividía la Plaza de la Victoria de la Plaza 25 de mayo, era al mismo tiempo un lugar plagado de interacciones ordinarias, vinculadas a las más diversas

⁴⁴ Esta no fue una característica distintiva del escenario porteño. Sennett ha narrado cómo las acciones planificadas para el trazado de los parques en las grandes urbes de Europa fragmentaron y dispersaron la previa existencia de plazas en las que la multitud podía reunirse para concretar distintas actividades en el mismo lugar (Sennett, 1978: 72).

transacciones pecuniarias. La recova había sido, de hecho, la primera galería comercial de la ciudad, ocupada por vendedores que alquilaban el espacio al Cabildo para ofrecer allí ropas, objetos de bazar, velas, y otros artículos (de procedencias no siempre declarables).⁴⁵

Volvamos a los parques, para enfatizar que en este caso tampoco la insistencia dirigencial estaba necesariamente destinada a coincidir con las preferencias de las mayorías. Hubo entre los reformistas quienes intentaron ampliar las propuestas de los parques hacia alternativas de entretenimiento más convocantes. En un temprano informe de 1882, Juan Cominges (funcionario de la Dirección de Bosques Nacionales y asesor del intendente Alvear, además de miembro de la Unión Industrial Argentina) sugería que el Parque Tres de Febrero debía ofrecer

desde baños públicos mixtos hasta cable carril, feria de diversiones (con montaña rusa y viajes en globo), teatros y coros populares, acuarios y estanques para piscicultura, gimnasios y parques deportivos (con juegos como la sortija), salones bailables para ‘costureras y estudiantes’, huertas productivas y lecherías, zoológico y botánico con gran despliegue de arquitectura pintoresca y tranquilos prados para la práctica de caminata, todo ello para combinar el ‘gran salón aristocrático’ que era la Avenida Sarmiento con los clubes y sociedades nacionales de inmigrantes (en Gorelik, 2014: 153-154).

El parque conocido como Prado Internacional era ya descrito en 1887 en el *Censo general de población, edificación, comercio e industria de la Ciudad de Buenos Aires*, de la siguiente manera:

Inaugurado el 1 de noviembre de 1888, está situado en la manzana de terreno comprendida entre las calles de Herrera, Salta, San Juan y San Ricardo. Tiene una montaña rusa, un salón, dividido en dos secciones, en el que están instaladas las canchas de bochas y el que podrá transformarse en sala para baile, un salón de confitería, otro de billar y juegos de salón, y otro de gimnasia y esgrima. En el mismo local existe un circo para velocípedos [es decir, bicicletas] y carreras á pié, y un teatro mecánico, construido en Alemania. Está iluminado con luz eléctrica, y la entrada en él cuesta, los

⁴⁵ La acción modernizadora que emprendió la municipalidad en torno de la demolición de la recova se imbricaría por una parte con la garantía de accesibilidad de un espacio que a partir de entonces se llamó Plaza de Mayo y, por otra parte, con la manifiesta voluntad de limitar la espontaneidad de las prácticas y los encuentros de las muchedumbres. El mismo acontecimiento de la demolición se estructuró como una atracción que, gestionada en este caso por el propio estado, contó con los medios de prensa para consolidar la participación de los destinatarios de ese evento, como público del espectáculo: “con toda la iluminación de la plaza *a giorno*, repleta de curiosos, con la prensa participando del conflicto y dando parte de la reforma día a día y con Alvear, como un general en batalla, trepado a los escombros dirigiendo personalmente toda la operación” (Gorelik, 2004: 122). Por parte de la concurrencia todo fue entusiasmo: “los trabajos de demolición fueron presenciados por un crecidísimo número de curiosos, que saludaron con exclamaciones la caída de cada uno de los grandes trozos de arco” (*La Nación* el 16 de agosto de 1883, citado en Priamo, 2014: 194).

días de fiesta, en que hay concierto, tan solo 20 centavos; en los demás, es gratis (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 115).⁴⁶

Sin embargo, el mismo censo de 1887 aseveraba que “nuestros paseos, con pocas excepciones, y en la generalidad de los días, están todos desiertos” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 110). Incluso Palermo, uno de los más emblemáticos paseos públicos, aunque bien conocido por la mayor parte de los pobladores, se mantenía relativamente inaccesible para los más. Antes que un espacio de populosa y diversa concurrencia, se erigía como un selecto reducto, en el que sectores encumbrados de la sociedad exhibían –a la vez que ratificaban- sus privilegios; y los sectores medios se afanaban en la mimesis.

Esa es la imagen que componen -entre otras fuentes testimoniales-, dos de las novelas emblemáticas del período (que dan cuenta, asimismo, de la existencia de otras atracciones en los parques, además de los lagos, los árboles y el pasto). Narraba Julián Martel, en *La Bolsa*, obra originalmente lanzada en forma de folletín entre agosto y octubre de 1891 y publicada como libro en 1898:

Los paseantes burgueses que van a respirar un poco de aire, solazándose bajo los árboles, contemplando la superficie de los lagos poblados de cisnes y patos de colores varios, recorriendo el interior de la fantasmagórica gruta, probando las emociones del derrumbamiento en los declives de la montaña rusa, y extasiándose ante la caída de aguas que vetea con hilos de plata los flancos de la roca artificial, se detienen absortos a contemplar la avalancha de carruajes que desemboca por la Avenida Alvear (...) ¡Pobres burgueses! Mozos de tienda, de almacén, empleadillos de todas clases, es inútil que vuestros ojos devoren a las lindas damas que cruzan como hechiceras visiones ante vosotros. Es preciso gastar coche, trampear al sastre, si no hay con qué pagarlo, frecuentar teatros y salones, para que ellas os hagan la gracia de una mirada o una sonrisa (Martel, 1981 [1898]: 153-154).⁴⁷

⁴⁶ Comentario al margen merece el curioso hecho de que el censo de 1887 se aludiera a un parque inaugurado en 1888 sin hacer mayores aclaraciones al respecto (dado que los resultados de ese censo fueron publicados en 1889, probablemente ese dato haya sido agregado luego de la recolección de información, que había sido efectuada en los días 17 de agosto, 15 y 30 de septiembre de 1887, como especifica el mismo material). Otro aspecto a destacar es la mención a la luz eléctrica, que como veremos en el capítulo 4 se convertiría en un factor central para la modernización de la ciudad y para la ampliación en la capacidad de convocatoria de los entretenimientos (que asimismo colaboraba en esa impronta modernizadora).

⁴⁷ El llamativo uso del término burgués para aludir a un tendero o una empleada parece ratificar las conclusiones de la investigación de Adamovsky (2009), que afirma que las primeras décadas del siglo XX representan un momento todavía previo a la existencia de la clase media en los discursos públicos. El autor refiere a la aparición de la clase media como el efecto de recorte de un sector decente, de “trabajadores de cuello blanco” y de “gente bien” sobre el populacho; que es también y antes de la encarnación de una identidad social, la aparición, desde el punto de vista de la elite, de los primos caídos en desgracia y de los guarangos; y, desde el punto de vista de los sectores populares, de los engrupidos.

Eugenio Cambaceres, por su parte, reafirmaba en *En la sangre* esta visión de un Palermo selecto y lejano. Narraba así las desventuras del protagonista:

solo en Palermo no se le veía; jamás iba. ¿Y cómo habría ido, en coche de plaza, en un cascajo roñoso, tirado por dos sotretas mosqueadores con algún bachicho de sombrero de panza de burro o algún mulato compadre en el pescante? ¡Ni a palos bonito, lindo papel, un papel fuerte iría a hacer a los ojos de la otra que se largaba de todo lujo, en calesa descubierta con cochero de librea y una yunta de buenos pingos! ¿A caballo? Tampoco, estaba mandado guardar, era de guarangos eso. ¿En carruaje alquilado en corralón? Menos aún, peor que peor, quiero y no puedo, era mostrar la hilacha, era miseria y vanidad. Prefería quedarse en su casa (Cambaceres, 2014 [1887]: 64).

En ambos relatos, la inaccesibilidad destacaba como uno de los principales obstáculos. Casi como respondiendo mercantilmente a las disquisiciones literarias que ficcionalizaban Martel y Cambaceres, la empresa Lázaro Costa todavía a comienzos del siglo XX usufructuaba la inaccesibilidad del principal parque de la ciudad, ofreciendo sus carruajes bien “atalajados”. Describía en el anuncio publicado en *Caras y Caretas* el 27 de agosto de 1904 a “los espectáculos públicos” como “una necesidad sentida por todo el pueblo culto, viril y trabajador”. Y entre esos espectáculos y esa necesidad destacaba la preferencia por las fiestas hípicas de Palermo, y la conveniencia (“el buen tono”) de llegarse allí en los carruajes de la compañía (ver imagen Nro. 4).



Es indiscutible que los espectáculos públicos son una necesidad sentida por todo pueblo culto, viril y trabajador. En nuestra gran metrópoli, donde la población se eleva á un millón de habitantes, hay personas que prefieren las fiestas hipicas al teatro; Palermo á cualquier otra diversión. Siendo de buen tono concurrir á todas ellas en carruaje bien atalajado, recomendamos á nuestros lectores los de nuestra cocheria.

LÁZARO COSTA & C^{IA}

RIOJA, 280

TELÉFONOS: 9

UNION, 23 (Once).
COOP., 2125.

IMAGEN NRO. 4

Publicidad de Lázaro Costa & Cía, en *Caras y Caretas* del 27 de agosto de 1904

Lo que me interesa resaltar de este discurso –de evidentes objetivos publicitarios- es la interrelación que se establece allí entre la multitud, la metrópolis y las diversiones. Lo que la empresa no admite allí es que la relación entre esos elementos de la tríada que Palermo condensa (y que Lázaro Costa usufructúa) están a punto de transformarse de manera irreversible. A partir de esos años el transporte público irá, poco a poco –y tal como detallaremos en el capítulo cuarto- relegando la centralidad de los carruajes y, al mismo tiempo, habilitando el parque Tres de Febrero a las multitudes.⁴⁸

No casualmente será la revolución de los tranvías la que propiciará, allí en Palermo, entre otras cosas, el auge del zoológico. Y ello nos devuelve, para terminar este capítulo, a Pellegrini, sus lamentos, sus anhelos y, sobre todo, sus propuestas.

⁴⁸ De cualquier manera, para entonces la empresa seguirá interpelando a su selecta clientela a partir de otro viraje significativo: Lázaro Costa ofrecerá en poco tiempo más sus servicios fúnebres a través de “Automóviles electromóviles” (tal lo que puede verse, por ejemplo, en la publicidad de la compañía incluida en el Almanaque Peuser, de 1913).



Paseo matinal por Palermo. 1 de agosto de 1915
Vistas tomadas por Casa Lepage de Max Glucksmann.
Archivo General de la Nación

(en https://youtu.be/zskfn96_aM8)

Para empezar, el zoológico

Pellegrini le decía al intendente Alvear, en la misma misiva que ya he citado: “Ud., que ha viajado, sabe que en todo el continente europeo no hay ciudad de mediana importancia que no tenga un Zoológico, que es el punto favorito de reunión de las multitudes” (en del Pino, 1979: 40). A continuación, le ofrecía ocuparse personalmente de la adquisición de las fieras, por lo que “si Ud. consigue interesarlo al Presidente, el problema quedará resuelto” (1979: 41-42).

Efectivamente, Alvear convencería a Julio Roca y Pellegrini compraría en Hamburgo una primera colección faunística, que se completaría con los ejemplares donados por diversas familias porteñas de renombre (entre ellas, la del propio Pellegrini, la familia Unzué, los Sáenz Valiente, los Bunge). Mientras tanto, el municipio rescindía el contrato que tenía con el Buenos Aires Gun Club (regentado por miembros de la comunidad inglesa, antecedente del Tiro Federal) para hacerse del predio con el que contaba en el Parque Tres de Febrero, y quedar relevado de la obligación de proveer con regularidad a la organización británica palomas para abatir.

Y así se concretaría el zoológico porteño en Palermo, cuya apertura ocurrió en 1888. La inauguración del zoológico podría asumirse como un punto de llegada, como el cierre de una coyuntura marcada, entre otras cosas, por una doble ausencia insistentemente declamada y lamentada (me refiero a las multitudes y los entretenimientos). El zoológico funge aquí, entonces, como cristalización de un conjunto de ambiciones, preocupaciones y valoraciones dirigenciales y reformistas que ligaban la resolución de esas cuestiones con la voluntad de modernización social y cultural.⁴⁹

Sin embargo, lo que propone esta indagación es que la apertura de ese espacio cultural no es un punto de llegada sino, en todo caso, una línea de partida. Se trata del inicio de un despliegue que –como mostrará esta tesis– fue visibilizando a la vez que organizando y

⁴⁹ Ese énfasis signa, asimismo, la necesaria condición rupturista del zoológico con sus propios antecedentes locales. El mismo espacio en el que se erigió había sido el de la residencia de Juan Manuel de Rosas, quien tuviera “numerosas jaulas donde podía exhibir animales que le obsequiaban los gobernadores del interior: llamas, alpacas, maras, vizcachas, zorros, yaguaré y monos entre otros” (Historia y Patrimonio Cultural del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires "Eduardo Ladislao Holmberg", s/d: 2). A pesar de ello, el zoológico surgía contra y no sobre sus antecedentes. Como narraba el semanario ilustrado *Caras y Caretas*: “Cuarenta y siete años resistió de pie, desafiando hasta la cólera popular, que es arrasadora, y las apasiones embravecidas, que son irrespetuosas, la casa que ocupó el general Don Juan Manuel de Rosas [escrito así en el original] -el más poderoso de nuestros caciques de levita y el más típico de nuestros caudillos de la época bárbara, inexplicable ya para varias generaciones, en que los gobernantes eran gauchos con exterioridad europea- en el tradicional Palermo de San Benito, en lo que es hoy el parque 3 de Febrero”. (“Rosas. Lo que queda en pie”, *Caras y Caretas*, 4 de febrero de 1899).

legitimando procesos de masificación de la ciudad, la sociedad y la cultura en y por los entretenimientos.

Unos pocos años más tarde, en 1912, el entonces director del zoológico, Clemente Onelli, hizo una caminata desde el puerto de Buenos Aires hasta la sede del Zoológico de Palermo que convocó la maravillada atención de los paseantes y de los cronistas de la prensa, que convirtieron ese paseo en un *acontecimiento* (Verón, 1981).

La máxima autoridad del Zoológico llevaba tras de sí, con la excusa de que el carro previsto no tenía el tamaño adecuado, y apenas atada con una soguita, a la jirafa Mimí, recién desembarcada de Dakar. Onelli ya era una figura pública, un *ídolo del entretenimiento* (volveremos a esto más adelante, en el capítulo 3), y sus habituales gestos dadores de popularidad a la institución que presidía se consagraban en la presencia de unas vastas y diversas multitudes y en la efectiva posibilidad de que estas habitaran y recorrieran la ciudad también en busca del placer, la diversidad y la expansión del entretenimiento (ver imagen Nro. 5).

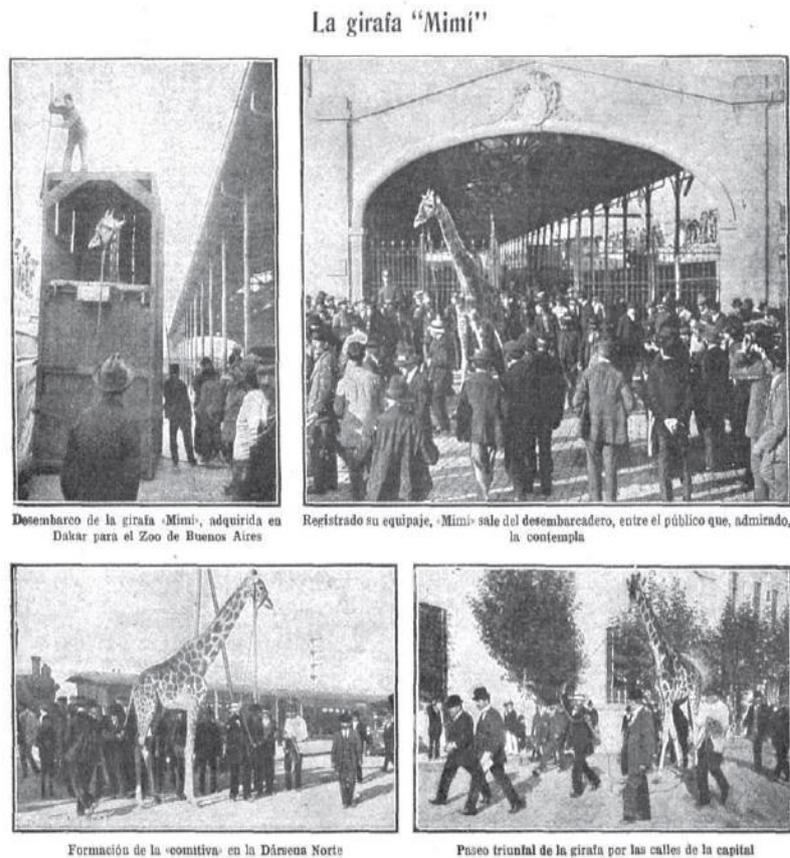


IMAGEN NRO. 5

“La girafa ‘Mimí’”, *Caras y Caretas*, 4 de mayo de 1912

Si esta indagación organizara su recorrido exclusivamente en torno del zoológico, acaso su devenir iría de la carta de Pellegrini al paseo de Onelli con Mimí; e identificaría en ese pasaje el de las multitudes concebidas como objeto de reformas y regulaciones, a su condición de partícipes y protagonistas de unos incipientes circuitos urbanos ligados al entretenimiento.

Pero el fenómeno al que nos dedicamos aquí no se circunscribe al zoológico, sino que, por el contrario, se manifiesta en una multiplicidad de espacios que permiten plantear la emergencia y consolidación en el período analizado de una amplia, elástica, porosa, zona del entretenimiento que, aunque sin reñir abiertamente con ellas, no se ceñiría a las valoraciones reformistas y a las voluntades de las dirigencias políticas. Si el punto de partida que el zoológico configura se ciñe a la acción estatal (en ese caso, a cargo de la municipalidad de la ciudad), mi intención es componer una serie de entretenimientos que, antes que nada, se organizaron bajo criterios mercantiles, pautas comerciales y afán de lucro.

En adelante, me referiré a esos espacios como “ámbitos para el despliegue de atracciones masivas”. Como he planteado en la introducción, dentro de esos ámbitos incluiré a zoológicos, parques de diversiones, salones y pabellones destinados a exhibiciones varias, todos los cuales caben también dentro de la caracterización de entretenimientos multitudinarios, como veremos en los siguientes capítulos.

Recapitulando

Como vimos en las páginas precedentes, durante buena parte del siglo XIX las más multitudinarias prácticas y convocatorias que se desplegaban en la ciudad de Buenos Aires se organizaron como eventos esporádicos y excepcionales (tal el caso de las fiestas cívicas o los carnavales).

De hecho, su potencial –y fugaz- capacidad de acortar distancias y franquear fronteras entre grupos y clases, resultaba una de las más evidentes muestras de esa excepcionalidad. Hacia finales de la centuria, y en buena medida a instancias de la transformación en la composición social de los pobladores (principalmente a causa de la inmigración de ultramar), la integración de esas multitudes comenzaba a articularse a la vez como expectativa y como preocupación entre los más diversos sectores dirigentes.

Lo que este primer capítulo ha enfatizado, luego de un recorrido por las condiciones de posibilidad y los procesos de transformación ligados a la nueva condición de multitudinaria que puede atribuirse a la ciudad capital, es la paulatina emergencia de unos ámbitos cuya más

disruptiva característica será su capacidad –ni estacional ni esporádica, sino permanente- para reunir a personas sumamente cuantiosas y sobre todo heterogéneas (acaso más heterogéneas que nunca antes ni después) en torno del compartido placer por el entretenimiento.

Como he esbozado -y enfatizaré en los capítulos que siguen-, los “ámbitos para el despliegue de atracciones masivas” consolidarán la ampliación cultural en alguna temprana intersección entre las ambiciones modernizadoras, la legalidad del descanso, los preceptos morales e higiénicos hegemónicos y la dinámica del mercado.

A continuación, el próximo capítulo se dedica a la descripción de la zona cultural del entretenimiento como parte del movimiento expansivo basado en la gran capacidad de convocatoria de las atracciones.

Capítulo 2

Atracciones masivas

Imaginaos una muchedumbre inmensa que mira, que circula, que ríe, que espera; gentes llevadas por aquellas cosas que corren y se precipitan; mas gentes ocupando otros artefactos curiosos que saltan y danzan; imaginaos el estrépito de orquestas lejanas y de conversaciones distintas.

“El escalofrío por poco dinero”,
Caras y Caretas, 4 de febrero de 1911

Este capítulo está dedicado a analizar la expansión de los entretenimientos a partir de la creciente centralidad de lo que aquí denominaré *atracciones masivas*.

El despliegue de estas atracciones da cuenta de la posibilidad, cada vez más habitual, en el espacio y momento focalizado, de una inédita composición: la que irá a reunir, dentro de los predios y propuestas de los entretenimientos multitudinarios, a un heterogéneo conjunto de divertimentos populares y entretenimientos tradicionales, a los que de manera permanente se adiciona además una serie de diversas -y muchas veces imprecisas e inespecíficas- novedades.

En la ciudad de Buenos Aires, en los años del pasaje del siglo XIX al XX, la ecléctica combinación de atracciones que configuraba la zona cultural del entretenimiento cobraba unidad en el marco de unos programas (Gunning, 2015) que, aunque siempre abiertos y cambiantes, dotaban de previsibilidad y coherencia a esos entretenimientos. Esos programas, como enfatizaré, lejos de reñir con los valores de la cultura culta (Montaldo, 2016), los integraban como parte de sus propuestas.

Las páginas que siguen están dedicadas, entonces, a analizar el auge de las atracciones masivas y su creciente capacidad de convocatoria, junto con su impronta disruptiva, respecto de las teatralidades tradicionales que coexistían en la ciudad de Buenos Aires desde largo tiempo atrás (tal lo que ha mostrado Seibel -2002-). Ambos aspectos (el éxito y el carácter disruptivo) pueden, en buena medida, reconstruirse a partir de los abundantes materiales censales y estadísticos de la época, sobre todo en el contexto de la “fiebre de la taxonomía” (González Stephan, 1996) que habitaba todos los resquicios del saber.

Los documentos estadísticos se inscriben en el impulso epistémico de clasificación (Foucault, 2005) que, en este caso, forma parte de la pretensión de maximizar el alcance de las

normas que regulan las áreas de interacción social de los individuos en la modernidad (Merklen, 2013). Esos mismos documentos evidencian notables desajustes y tensiones también, o sobre todo, alrededor de los entretenimientos.

Así, mi planteo es que las diversas dimensiones de la disrupción que implica el auge de las atracciones (que consolida, además, a los entretenimientos como multitudinarios), pueden recuperarse en buena medida a partir del “crujido” de los sistemas clasificación y valoración que resuena en los discursos de la época, y que alude a unos procesos de transformación (que aquí vincularé centralmente con la masificación) de la sociedad y la cultura que esos sistemas y esos discursos pretenden, a la vez, describir, configurar y regular.

Atracciones

El 25 de septiembre de 1896 el diario *Tribuna* anunciaba en el Pabellón Argentino un despliegue de atracciones que incluía “La gran gruta de oro -plata y cobre- conciertos, teatros, bailes criollos, lucha de paisanos, rifas, carreritas, ruedas de la fortuna, cabezas parlantes, academia de billar”.⁵⁰ Apenas comenzado el año siguiente, en su ejemplar del 1 de enero de 1897, *La Nación* promocionaba el Parque Lezama, con sus “paseos en burritos, calesitas, espejos mágicos, Dinerconcert [sic] y fuegos artificiales.”

Ese mismo día se promocionaba en Arcadia “el gran invento yankee Lhootthe Chute [sic], único en Sud América.”⁵¹ La cartelera de ese diario listaba también, entre compañías cómicas, de zarzuelas o dramáticas, la “exposición permanente del museo anatómico y etnológico de Enrique Desort”, que se exhibía en el teatro San Martín (*La Nación*, 1 de enero de 1897).⁵² Allí mismo se enumeraban las dos funciones del Circo Anselmi, las romerías en el

⁵⁰ El Pabellón Argentino era una gran estructura de hierro y vidrio, que había oficiado de sede nacional en la Exposición Universal de París de 1889 y que, una vez traída de vuelta al país, fue emplazada –en 1894- en la actual Plaza San Martín, y utilizada como centro de exhibiciones y sede de diversas actividades recreativas. A partir de 1910 –y hasta 1932- funcionó como Museo de Bellas Artes. Finalmente fue demolido para ampliar la Plaza.

⁵¹ La Arcadia era un salón emplazado en Florida 870. A pesar de la confusa grafía del anuncio, puede inferirse que se refiere al juego conocido por entonces como *shooting the chute*, que había sido inventado en la década del 80 del siglo XIX en Estados Unidos y que –cual antecesor de las montañas rusas acuáticas- consistía en una rampa que llevaba un bote, con capacidad para varias personas, en bajada hacia una laguna artificial. El mismo juego iba a convertirse, unos años más tarde, en una de las principales atracciones del Parque Japonés. Puede verse un video de la época con la versión *yankee* del invento emplazado en Coney Island en <https://www.loc.gov/item/00563608/> (consultado en octubre de 2021).

⁵² El Teatro San Martín, inaugurado en 1887, estaba en Esmeralda 257. Luego de un incendio que lo destruyó, fue reinaugurado en 1892. Era una sala similar a la del Politeama, con plateas y butacas móviles que permitían su conversión en Picadero. Para ampliar, véase Seibel (2002: 218 y siguientes).

Prado Español (en la actual zona de Recoleta), y los partidos que se jugarían en el Frontón Buenos Aires.⁵³

El 4 de enero de 1897, en el Parque Lezama se anunciaban “funciones de circo de la compañía Anselmi, feria, cinematógrafo, fuente luminosa, calesita y otras novedades” (*La Nación*, 4 de enero de 1897). Poco después, en junio de ese año, la cartelera del diario *Tribuna* enumeraba entre las representaciones teatrales, una sesión de “antiespiritismo” junto a una exhibición de “Fábrica de hilo y tejido de cristal”, de la que precisaba que “se ve hacer el hilo de cristal y su tejido y se fabrican objetos de adornos á la vista” (*Tribuna*, 8 de junio de 1897). En esa época, el Pabellón Argentino hacía las veces de salón de patinaje, sala de conciertos orquestales, escenario de un teatro mecánico y de grandes juegos (Seibel, 2002: 287).

Al año siguiente, en 1898 se inauguraba la Exposición Nacional en el mismo Pabellón: “fue una verdadera y animada feria presentada a la manera de las tradicionales europeas, con juegos y entretenimientos de todo tipo. Se ofrecieron representaciones teatrales, zarzuelas y comedias, cinematógrafo, conciertos (...). Hubo tiro al blanco, palo enjabonado, rompecabezas, burritos, un acuario y un estanque de pesca milagrosa, donde los niños en lugar de peces pescaban juguetes” (“El Pabellón Argentino y la Exposición Nacional de 1898”, *La Nación*, en Caneto, y otros, 1996: 43).

Mientras tanto, el zoológico de Palermo incluía entre sus propuestas, según lo que narraba *Caras y Caretas*, “tranvías liliputienses, cabalgatas en camello, exhibición de charlatanes comedores de víboras, y otras lindezas de género ‘casinesco’” (“El Jardín Zoológico”, *Caras y Caretas*, 13 de diciembre de 1904). Tiempo más tarde se sumarían no sólo más especies animales, sino también otras propuestas como las funciones teatrales y de títeres, la confitería del Águila-, y una vuelta al mundo, entre otras (ver imagen Nro. 6).⁵⁴

⁵³ Los frontones, lejos de ser meras canchas para el juego de pelota, solían ofrecer una diversidad de opciones. El Frontón Buenos Aires tenía capacidad para 5500 personas, con “68 elegantes palcos”, según el censo municipal de 1887, que también decía que “cuenta con un gran restaurant con pieza para servicio especial, con una "montaña rusa" para las personas jóvenes dedicadas á este ejercicio, muy en boga en la capital; con un departamento de baños y con un globo cautivo, traído de Europa, que puede remontarse hasta una altura de 1500 metros” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 216).

⁵⁴ No me fue posible reconstruir con exactitud durante qué período la vuelta al mundo se integró al programa de atracciones del zoológico de Palermo, pero la postal que aparece a continuación permite ubicarla allí en el año 1911. Como muestra esa imagen –y en consonancia con los relatos de la época- el zoológico estaba lejos de ser de la exclusiva preferencia de los públicos infantiles.

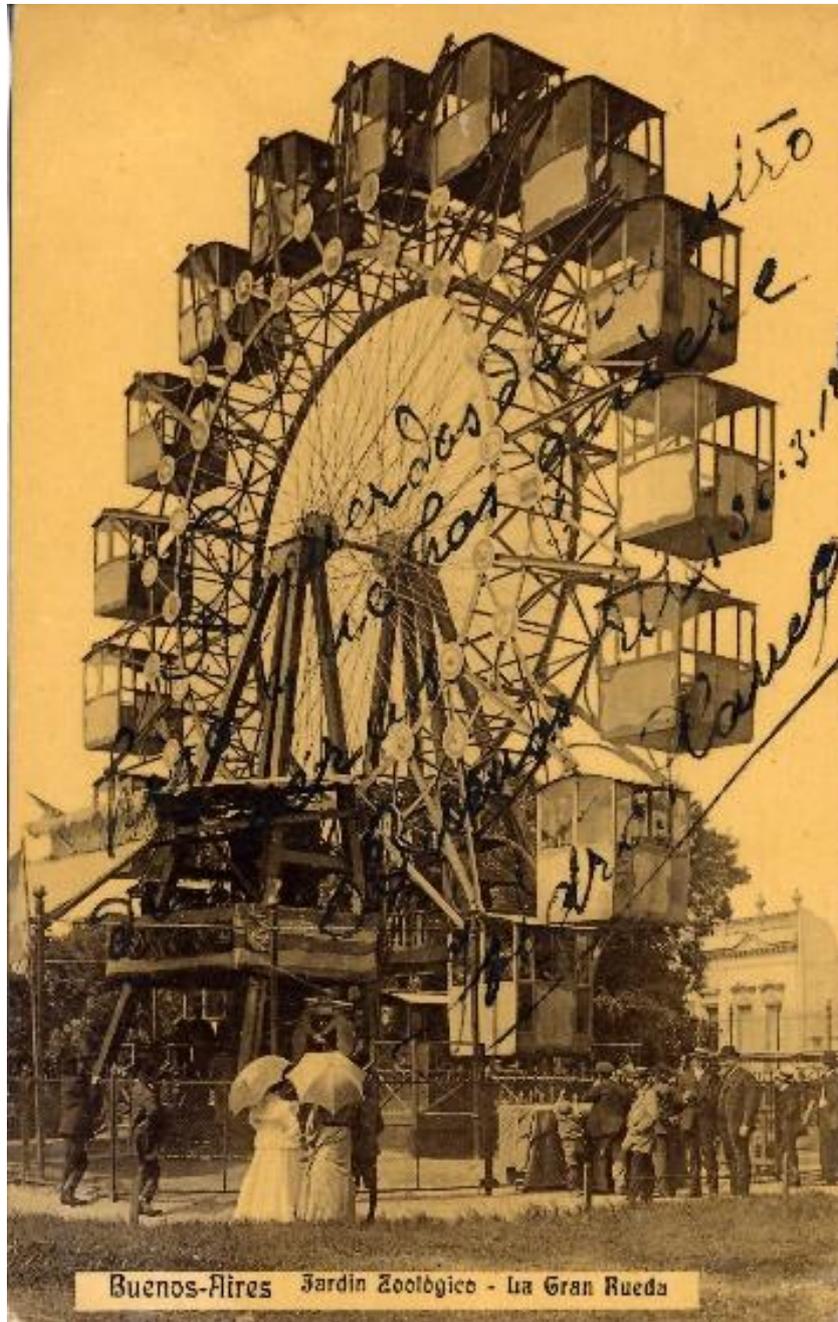


IMAGEN NRO. 6

Postal de la vuelta al mundo en el Jardín Zoológico de Palermo, "circulada de Buenos Aires a Barcelona el 30 de marzo de 1911"
(en <http://www.flickrriver.com/photos/jordipostales/3427090491/>).

Caras y Caretas, en 1909, en una nota titulada, precisamente, “Las grandes atracciones”, celebraba la diversidad de divertimentos que ofrecía el Palacio Novedades.⁵⁵ Decía allí que “aparte del patinaje y de los cinematógrafos, el primero de los cuales constituye actualmente el punto de reunión de nuestra más distinguida sociedad, funcionan también con hermosos premios para los ganadores, los billares japoneses, ejercicios físicos, tiro al blanco, etcétera, y el ya famoso tren de recreo, cuya ilusión es perfecta, puesto que transporta al pseudo viajero á las tierras más lejanas, haciéndole admirar precipicios, valles y montañas en excursión rápida pero interesante” (“Las grandes atracciones”, *Caras y Caretas*, 5 de junio de 1909).

Poco más de un año después, el 3 de febrero de 1911 anticipaba *El Diario* la Exposición Industrial del Centenario: “habrá diversos entretenimientos y como de costumbre las reuniones serán amenizadas por la orquesta del maestro Galeani, ubicada á la entrada del salón principal. En el teatro de marionetas se darán funciones, variando los programas de los días anteriores”, y luego agregaba a la enumeración “un tobogán de agua, kioscos de diversas empresas, conciertos públicos, proyecciones cinematográficas, un tranvía aéreo, espectáculos de marionetas, los llamativos *stands* de las grandes tiendas de moda y otros entretenimientos” (en Watson, Rentero y Di Meglio, 2010: 155).

También en 1911, la prensa presentaba al parque de diversiones nombrado como Parque Japonés, augurando que “no se habrá ofrecido jamás al público de Buenos Aires un conjunto de atractivos más novedosos y revestidos de mayor esplendor”, para luego sumar a la descripción, algunas de sus principales propuestas: un recorrido en ferrocarril paseando entre montañas, el espectáculo del volcán Freshi Jama [sic], una proyección pirotécnica, la oportunidad de navegar por lagos artificiales, más de un centenar de kioscos “entre los cuales el magnífico restaurant y el club del Mikado constituyen el ‘clou’ [sic] de las atracciones más fantásticas” (*El Diario*, 2 de febrero de 1911).

Si algo destaca en la precedente recopilación -además de su arbitraria selección, apenas regida por alguna débil pretensión de cronología- es la combinatoria de una serie de divertimentos variados, que se intercalaban y combinaban, tanto en sucesión como en yuxtaposición o simultaneidad, dentro de cada uno de los -también heterogéneos- predios y emplazamientos.

⁵⁵ En el año 1908 se inauguró el Palacio Novedades en Florida 146, en el mismo sitio donde había estado el teatro Nacional, destruido por un incendio en 1895. El Palacio contaba con cuatro salas de teatro y dos de cine (en las que un piano musicalizaba la acción proyectada en pantalla) y estaba, además, dedicado a las variedades y al patinaje. Para ampliar, véase Seibel (2002: 418 a 457).

Esa diversidad, esa heterogeneidad, iría, sin embargo y tal lo que propongo aquí, conformando una zona cultural –la del entretenimiento- de cierta recurrencia y previsibilidad, cada vez más accesible a los habitantes metropolitanos. Sin dudas se trataba de una oferta sinuosa, de límites imprecisos, de márgenes plásticos, cuya principal característica parece haber sido la posibilidad -siempre abierta- de adición, supresión o reconfiguración de ese conjunto de atracciones cuya reunión se presentaba a distancia de cualquier lógica lineal, textual, narrativa, o portadora de sentidos conclusivos (Montaldo, 2016).

Escojo aquí la nominación de *atracciones* para dar cuenta de la ecléctica combinatoria de divertimentos cuya unicidad estaba dada por la simultaneidad espacial y temporal que les proveía su inserción en *el entretenimiento* y en *los entretenimientos* (el primero en relación con su intangible condición de diversión, y los segundos imbricados en la materialidad de los emplazamientos destinados al entretenimiento y la diversión).

Si bien la prensa y los discursos de la época aludían con recurrencia a las *atracciones*, también referían a las diversiones, los divertimentos o las variedades. Bajo el mote de variedades, de hecho -tal como propone (Schettini, 2012)-, es posible agrupar una serie de números diversos, que podían incluir, entre otras, las demostraciones de animales salvajes, las exhibiciones de acróbatas y luchadores romanos, las imitaciones, las bailarinas y cantantes, los números de magia e ilusionismo. También bajo esa categoría es plausible considerar la reunión de forzudos, equilibristas, clowns, tonys, écuýeres o prestidigitadores, en una misma función, junto a dramas criollos y proyecciones de cinematógrafo (Pasolini, 2000).

Sin embargo, la idea de variedades permanece demasiado apegada a las demostraciones que se desplegaban en torno de un escenario o una pista. Así, el teatro de variedades, o los espectáculos de variedades reenvían a la concatenación de presentaciones en el marco de una función y en el espacio del proscenio.

En cambio, aunque bastante más sinuosa, la categoría de *atracciones* permite incluir a la totalidad de las alternativas que se ofrecían en cada uno de los ámbitos para el entretenimiento, dentro y fuera de un escenario, un salón principal, una arena, o una pista. Las *atracciones*, entonces, permiten sortear el sesgo teatral o circense que portan las *funciones*, para considerar la expansión del entretenimiento como un movimiento desbordante respecto de las propuestas y circuitos de las “múltiples teatralidades coexistentes” a las que, entre otros, ha abordado exhaustivamente la obra de (Seibel, 2002).

Si bien volveremos a dedicarnos a la expansión de la cartografía del entretenimiento sobre el espacio urbano en el capítulo cuarto, vale destacar aquí la apertura que las atracciones supusieron en términos de circuitos y espacios que, mucho más allá de los anclajes privilegiados

sobre salas y teatros, se desplazaban con plasticidad por pabellones, carpas, canchas de pelota, parques, jardines, y también clubes o cafés (estos últimos, de exponencial proliferación, tal lo que ha demostrado Gayol -2000; 2007- en sus indagaciones).

La impronta masificadora

Hago extensiva la idea de Gunning, que él aplica principalmente al cine de los inicios, acerca de la centralidad de unas propuestas para el entretenimiento basadas en “una variedad de atracciones interrelacionadas” (2015: 176), que se concatenaban y sucedían en un mismo espacio y momento a instancias de la unidad que proveían para ellas los programas.

Concibo también, junto con Schettini (2012), a esa composición como el resultado, sobre todo, de decisiones empresariales y comerciales. Así, propósitos mercantiles, antes o junto con los artísticos, signaban la definición de los programas de atracciones, susceptibles de innumerables modificaciones y adiciones.

Los programas se componían en la alternancia, sucesión o simultaneidad de diversas atracciones, que se integraban en cada ocasión en un prácticamente ilimitado repertorio, que podía incluir –como vimos en la enumeración del apartado precedente- la convivencia de forzudos y autómatas, con representaciones teatrales y funciones de cinematógrafo, kinetoscopios, rayos x, presentaciones de títeres o circenses; demostraciones ecuestres, magos y prestidigitadores.⁵⁶ A esas atracciones, según las particularidades y dimensiones del predio, solían yuxtaponérseles o intercalárseles, entre otras, exhibiciones de animales, panoramas, norias, montañas rusas, o juegos acuáticos. Además, podían integrarse allí también personalidades que, provenientes de la cultura culta e intelectual, o de los campos científico y literario, y progresivamente devenidas celebridades, sumaban sus presentaciones, disertaciones y conferencias como una atracción más dentro de los programas.⁵⁷

⁵⁶ Respecto de los prestidigitadores, el censo de 1910 registraba en la ciudad 17 ilusionistas de esta clase. Eran todos hombres, 8 de ellos argentinos, el resto extranjeros. Aunque la cifra pueda parecer abultada, es ínfima en comparación con la cantidad de artistas registrados en el mismo censo municipal, que computaba nada menos que 1162 (de los cuales 173 eran hombres argentinos y 542 extranjeros; 86 eran mujeres argentinas y 361 extranjeras).

⁵⁷ El auge de las celebridades, como destaca (Montaldo, 2016) se hizo particularmente notorio en 1910, cuando numerosos visitantes ilustres se acercaron a participar de la fiesta patria en carácter de conferencistas. A pesar de que la espectacularización mercantil que conllevaría la emergencia de celebridades ligadas al entretenimiento no haría más que expandirse, y aun cuando algunas figuras gozaban de indiscutida fama y prestigio, sus intervenciones no fueron necesariamente exitosas, en términos económicos y de convocatoria (dos dimensiones que comenzaban a ser determinantes). Por caso, Montaldo (2016) describe la “fallida *tourneé*” de Anatole France en ocasión del Centenario. France visitó la región con el objetivo de replicar funciones de sus conferencias sobre la obra de Rabelais en ciudades argentinas, uruguayas y brasileras. La empresa que lo trajo, carente de solvencia económica, pensaba pagarle con el fruto de la recaudación. Como narra Montaldo, “France ha hecho un viaje de negocios a América del Sur; ha ido a ganar plata” (Montaldo, 2016: 150). Pero la gira resulta un fracaso: las conferencias

Uno de los planteos que sustenta esta tesis es que esas heterogéneas atracciones, reunidas dentro de la unicidad que les brindaban los programas y articuladas en sucesión o yuxtaposición dentro de la diversidad de espacios y predios destinados al entretenimiento, intervinieron en una expansiva transformación de la cultura de la época.

Sobre ese planteo baso la idea de que las atracciones, en su ecléctica combinación y bajo la novedosa lógica que daba sistematicidad a su sinuoso despliegue, portaban la impronta masificadora, responsable de la transformación tanto como de la expansión a las que acabo de aludir. Asumo, antes que nada y junto con Montaldo (2016) que la masificación refiere más a una serie de lógicas y dinámicas, que a un inventario de productos o prácticas.

La masificación remite aquí, concretamente, a la concurrencia de varias dimensiones. Una de ellas, ligada a la composición de los programas que, si por un lado se fundaba en criterios mercantiles antes o junto con los artísticos; por otro lado se estructuraba no tanto a partir de la coherencia narrativa y lineal, sino en base a una suerte de novedosa disyunción que iría a constituirse como un elemento central de la cultura masiva, en sus más variadas manifestaciones (Bentley, 2009).⁵⁸

La intervención de las atracciones en la transformación cultural supuso, en ese sentido, la conformación de una vasta clase de propuestas susceptibles de ser integradas a la zona del entretenimiento. Si, de acuerdo con Bruno “la novedad central de esta etapa es la apertura de

previstas en el teatro Odeón de Buenos Aires no tienen el éxito esperado, de hecho, casi no tienen público. La situación de competencia, en un momento plagado de visitantes dispuestos a conferenciar para oyentes de diversa laya, no colabora. Los organizadores le piden a France que cambie a Rabelais por temas más atractivos. El autor, presionado por las circunstancias, decide acceder a “que sea el interés del público el que guíe su itinerario cultural” (Montaldo, 2016: 153). Entonces prepara –con mucho mejor resultado– una conferencia sobre Argentina, tal lo que la hora reclama. En línea con ese ejemplo, Korn y Sigal (2010) analizan la también malograda visita de otra celebridad, Giacomo Puccini, en el marco de una ambiciosa gira sudamericana. Puccini había sido invitado a asistir a varias de las representaciones de sus obras por la empresa Nardi-Bonetti, propietaria del teatro Ópera de Buenos Aires, y por el diario *La Prensa*, que le dio alojamiento en su departamento para huéspedes célebres, en el afamado edificio de Avenida de Mayo. Pucini terminó su estadía enemistado con quienes lo habían traído, luego de desconocer lo que sus patrocinadores asumían que estaba organizado como un contrato de exclusividad, que no daba libertad al músico de participar de otros eventos y agasajos más que los organizados por los empresarios; que por cierto parecen haber sido infinitos: “¡Son tantas y tales las fiestas y agasajos que estoy verdaderamente abrumado! [...] ¡Tengo en vista 72 banquetes!” (Otero y Varacalli, 2006, citado en Korn y Sigal, 2010: 78). La aparición de esas celebridades da cuenta de cómo la reconfiguración cultural se enlazaba con la expansión mercantil y con la creciente autonomía de unos empresarios y gestores que tomaban sus decisiones con relativa independencia de las elecciones y preferencias de los propios artistas e intelectuales, con el propósito de “dar con el gusto del público” (Montaldo, 2016: 142), que era un público cada vez más vasto y diverso, tal lo que estamos planteando aquí.

⁵⁸ Bentley analiza, para el caso de los estados Unidos, en el período comprendido entre 1870 y 1920 la configuración de una cultura de masas creadora, antes que nada, de novedosos estilos y estéticas. Lo que postula es que el efecto de esta transformación lejos de circunscribirse a las manifestaciones culturales populares, se desplegó también sobre artistas consagrados e indubitablemente insertos en la dinámica de la creación artística tradicional. De acuerdo con la autora, el vértigo, la velocidad, o el shock (a los que integra dentro de la estética de la disyunción) proveyeron estructuras creativas incluso para los trabajos más refinados y cerebrales.

una multiplicidad de zonas culturales en el ámbito porteño” (Bruno, 2014: 17)⁵⁹, la expansión transformadora sobre la que focaliza mi indagación –a diferencia de lo que propone Bruno- no se sustenta en prácticas y espacios articulados en torno del dominio de competencias dialógicas y saberes lectoescriturarios, sino que renvía a ámbitos y propuestas signadas por el despliegue de las atracciones (una zona, por eso mismo, relativamente soslayada en los estudios académicos dedicados a este período).⁶⁰

Como veremos unas páginas más adelante, sin desestimar ni desafiar los valores hegemónicos de la cultura culta (me refiero no solamente a los saberes letrados, sino también a la centralidad de unos entretenimientos “familiares”, “higiénicos” o “morales” -aceptables, en síntesis- que se contraponían discursivamente a aquellos otros que, como he analizado en el capítulo anterior, portaban la connotación de lo nocivo, lo inmoral o venenoso), la convocatoria de las atracciones iría a ampliar los márgenes de lo que cabría en la zona del entretenimiento. Ese movimiento ampliatorio, transformó las disposiciones (Sarlo, 1985) y las prácticas disponibles y habilitadas para participar legítimamente en la cultura porteña de entresiglos.

La impronta masificadora de esta clase de entretenimiento refiere también, entonces, al hecho de que los programas se configuraban sobre la convocante combinación de los valores estéticos de la cultura tradicional, y las más populares atracciones (Montaldo, 2016). A los sesgos populares, tradicionales y cultos, iría a sumarse, además, la reivindicación de lo novedoso y lo moderno (incluso a través de la incorporación de artefactos y dispositivos de inéditas e imprecisas posibilidades, tal como profundizaré en el capítulo cuarto, al describir la íntima imbricación entre la electrificación urbana y la expansión de la zona mercantil y cultural de los entretenimientos). Esa combinatoria permitía la articulación de unas atracciones provenientes de diversas series culturales, dentro de una misma y única dinámica, masiva y masificadora.⁶¹

⁵⁹ Bruno concibe tres momentos para pensar el despliegue cultural de la ciudad capital. La apertura corresponde al segundo de esos períodos, que la autora ubica –en consonancia con mi propio planteo- en el giro del siglo XIX al XX.

⁶⁰ En general, en las indagaciones locales, la del entretenimiento ha sido una zona desatendida, tanto en términos de su intervención en la masificación de la cultura como de su acción tendiente a la provisión de formas de integración y de sociabilidades específicas. Entre las excepciones a esa marginación, destaca la pionera obra de Prieto (1988) con su exhaustiva mirada sobre un criollismo –y con él sobre los centros criollos- al que entre otras cosas atribuye una contribución central a ese pacto de asimilación que, para el caso argentino él mismo describe como “veloz y sentimental”. También vale mencionar los aportes de Archetti (2000; 2003) para pensar la conformación de la nacionalidad desde las “zonas libres”, entre las que ubica central -pero no únicamente- al fútbol. Asimismo, algunos otros trabajos, entre los que caben destacar los reunidos en el libro coordinado por Pastoriza (2002) han focalizado sobre espacios y momentos de ocio y placer para ligarlos a la integración social de las mayorías.

⁶¹ La consideración de las diversas *series culturales* (Ford y Longo, 1999) de las que provienen las diferentes atracciones alude aquí a la coexistencia simultánea de elementos residuales, es decir de aquello que, proviniendo del pasado, “todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural” (Williams, 2000: 144) y que, por eso mismo,

Unas de las más explícitas evidencias que brindan las fuentes del período acerca de esta transformación masificadora a la que estoy aludiendo –y que fue para los contemporáneos una disrupción, que se manifestaba entre el desconcierto, la reprobación y la celebración- es la que proveen los compendios estadísticos y censales. A ellos me dedicaré a continuación, para dar cuenta de la emergencia de esta zona de difícil aprehensión dentro de las categorías disponibles y, al mismo tiempo, de indudable preeminencia entre las preferencias de los habitantes metropolitanos.

Estadísticamente hablando

Los anuarios estadísticos y también los censos porteños elaborados entre las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX dan cuenta, ante todo, de un persistente afán de intervención sobre la inconmensurabilidad de la vida social, a través de las categorías administrativas dedicadas al inventario.

La acción censal se intersectaba con espacios y prácticas diversas; no sólo porque los comentarios y datos que Alberto Martínez, el Director de la Estadística Municipal, volcaba en los materiales estadísticos eran citados recurrentemente por otros textos y discursos; sino también porque esa información era, en la época, unánimemente valorada como representación privilegiada, “real”, de la sociedad. También por eso, los censos y anuarios estadísticos abren una productiva vía de acceso a los modos en que esa realidad era concebida en el contexto que estamos abordando.⁶²

Esas categorías e inventarios se entramaban con una miríada de textos e imágenes de amplia circulación, lo que colaboraba en afianzar la producción de la realidad. Tal era el efecto de la construcción estadística sobre la realidad, que en la Exposición Industrial del Centenario, en 1910, a modo de *souvenir* se entregaba a los visitantes nacionales y extranjeros una serie de tarjetas postales con datos censales de ese año (Grassi, 2011: 167).⁶³ Como si la propia acción

puede ser activado en el presente. Y, en este caso, transformado a instancias de su incorporación dentro de una novedosa dinámica.

⁶² Un ejemplo sencillo de esta afirmación: cuando los compendios estadísticos que aquí analizamos presentan el apartado relativo a la demografía, no lo hacen bajo la denominación de “población” sino bajo el título de “Crecimiento de la población” que evidentemente se configuraba en alguna intersección entre la descripción y la voluntad construcción de lo real cuantificable.

⁶³ Esta manifestación de la consolidación de las categorías oficiales como representaciones no mediadas y altamente valoradas de la realidad, coincide con una escena descrita por Segura (2015), respecto de la inauguración de la ciudad de La Plata, en la que se repartieron a los presentes, también como *souvenir*, pañuelos de seda con la reproducción del trazado fundacional de la urbe. Si allí la identidad entre la ciudad y su representación hegemónica se afianzaba sobre el valor iconográfico de una imagen, análoga relación cabe plantear para la ciudad de Buenos Aires y las categorías estadísticas a las que estoy aludiendo aquí.

de estos artefactos culturales pasara inadvertida, era la realidad la que aparecía allí susceptible de ser aprehendida sin mediaciones (Caggiano, 2013).

A la distancia -en este caso, cronológica tanto como analítica- la mediación queda en absoluta evidencia, al punto de perder buena parte de su eficacia: los censos y los anuarios proponen un conjunto de categorías que se nos presentan hoy por momentos completamente antojadizas y arbitrarias. Sin embargo, no es el punto desentrañar el carácter de artificio de estos instrumentos, sino aprovechar su valiosa exhaustividad cuali y cuantitativa.⁶⁴ La pretensión aquí es reconstruir a partir de esa información –aunque no únicamente- la intervención de las atracciones y de los ámbitos en que se desplegaban, en los procesos de masificación de la sociedad y de la cultura.

En los documentos estadísticos oficiales, los entretenimientos (al menos buena parte de ellos) no quedaban al margen del impulso de clasificación. Por caso, los anuarios porteños incluían en su enumeración de cada una de las obras teatrales puestas en escena, según su género, junto con la discriminación del número de representaciones, la cantidad de concurrentes y el producido bruto en pesos moneda nacional.⁶⁵

Sin embargo, en lo que refiere a la zona de los entretenimientos estructurada sobre la oferta de unas atracciones sinuosas e inestables, lo que subyace a las estadísticas es la tensión. La tensión entre unos ámbitos, atracciones, programas -¡y también destinatarios!- en permanente renovación, transformación y expansión (tal lo que he mencionado más arriba), y la omnipresente voluntad censal de registro y captura.

La forma que asumió esa tensión fue la de la inestabilidad de las categorías. Las referencias al “esparcimiento”, el “recreo”, los “divertimientos”, las “atracciones”, los “entretenimientos”, las “distracciones”, o los “espectáculos”, permiten develar parte del atribulado andamiaje categorial que hacía plausible la convivencia –bajo alguna o todas esas nominaciones- de prácticas como las carreras de caballos, el patinaje, las competencias de

⁶⁴ El detalle de las estadísticas porteñas de antaño permite conocer, para cada mes de cada año, los “nacimientos clasificados por las horas del día en que tuvieron lugar”; o los “alimentos inspeccionados é inutilizados” (en el apartado “Hacienda vacuna” se consignaba que en enero de 1894, por ejemplo, se inutilizaron 2 lenguas y 336 kilos de hígado, aunque en todo el año no se inutilizó ningún seso); junto a la cantidad de “ebrios aprehendidos” o el “nombre de los caballos que dieron mejor record en las carreras”; los metros cúbicos de “materia fecal extraída”; el “servicio de alumbrado público de la ciudad, especificando número de faroles encendidos en las calles, metros cúbicos de gas consumidos, y costo del servicio”; la “cantidad de cartas enviadas” (incluso en el *Anuario Estadístico de la ciudad de Buenos Aires* de 1890 estaba contabilizado el intercambio epistolar realizado ¡desde el año 1858!), entre muchas otros datos.

⁶⁵ 1896 fue el último año en que se consignaron los títulos de las obras teatrales. Luego, sólo se contabilizaron por un lado los géneros teatrales y, por otro lado, los lugares de exhibición. Se mantuvo el conteo de la cantidad de funciones, el número de concurrentes y el producto dinerario. En algunas ediciones del anuario estadístico municipal se sumó la cantidad de personal de los establecimientos teatrales y/o las horas de funcionamiento cada mes. Veremos más adelante en este capítulo algunos cuadros confeccionados en base a esa información.

pelota, los bailes, y los juegos en parques de diversiones; pero también -a partir de su aporte a una presunta condición ornamental de la vida-, la incorporación de objetos como “accesorios de carey”, “artículos de esgrima”, “paraguas” o “anteojos” dentro de esas mismas secciones.

La sección “Recreo del espíritu” del *Censo de la Ciudad de Buenos Aires* de 1887 incluía “21 almacenes de música, 98 librerías, con y sin papelería anexa, y 131 teatros” (1889: 296-297). El siguiente apartado en el mismo compilado se denominaba “Distracción material” y computaba “café, con y sin billar: 202; Confiterías (venta de masas y licores solamente): 94; Despachos de bebidas: 230; Gabinetes ópticos: 8; Plazas para el juego de pelota y baile: 537” (1889: 296-297).

Un poco más tarde, cuando en 1904 se publicó el siguiente censo porteño, los criterios habían cambiado. El rubro, denominado en esa ocasión como “Artículos, adornos y recreo”, incluía una enumeración de “49 Almacenes de música, 2 artículos de esgrima; 3 artículos de fotografía; 208 bazares y jugueterías; 19 canchas de bochas; 5 canchas de pelota; 24 casas de coronas; 9 casas de tiro al blanco; 13 depósitos de pianos; 4 empresas teatrales; 14 gabinetes ópticos; 8 pajarerías; 13 paragueterías y abaniquerías; 174 relojerías y joyerías; 2 venta de artículos de carey; 4 venta de artículos religiosos; 3 venta de artículos de alfarería; 83 venta de flores; 1 venta de fonógrafos”⁶⁶ (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906: 142-143).

Esta clasificación emparentaba los espacios para ir a divertirse -los gabinetes ópticos, las canchas de pelota, etc.- con los agentes de esa diversión -por caso, empresas teatrales, pero también fábricas de juguetes- y los intermediarios mercantiles -como las casas comercializadoras de productos tales como joyas, flores, o cámaras fotográficas, todos presumiblemente destinados a embellecer o alegrar-. En esas categorías, lo que se identifica antes que nada es la voluntad de agrupar aquello que, aunque difuso, se presenta ligado a las dimensiones estetizantes, creativas, decorativas y hasta religiosas del hacer cotidiano; todas ellas asumidas como revés de otras dimensiones, acaso más formalizadas (como la del trabajo, la producción, o la enseñanza).

⁶⁶ Hasta antes de la invención del fonógrafo estadounidenses de Edison (que leía cilindros de cera) y del gramófono alemán de Berliner (que usaba discos planos), la única alternativa para escuchar música era estar en presencia de un intérprete. Fueron los almacenes de música y las casas de audiciones de fonógrafos, pero también algunos salones y cafés, los que primero pusieron al alcance de los habitantes porteños esas maravillas modernas. Así, en espacios compartidos fue donde estos artefactos se hicieron en un primer momento accesibles a los más. En el *Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires* de 1912 se contabilizarían ya 49.960 unidades de fonógrafos y grafófonos dentro del rubro “Artefactos de metales”, y 174.039 docenas de discos y cilindros para grafófonos entre las importaciones del rubro “artículos y manufacturas diversas” (1912: 220). El hecho de que las casas de música fueran disminuyendo en inversa proporción al aumento de las importaciones de artefactos, parece ser una evidencia de la paulatina incorporación de fonógrafos y grafófonos a la privacidad doméstica (a diferencia de lo que ocurriría con el kinetoscopio y sus variantes).

Sólo un poco más adelante algunos de los entretenimientos se (re)integrarán a las dimensiones productivas del conteo, en una incipiente contribución al relevamiento de la economía de la cultura. Así, en el Censo de 1909, listadas por orden alfabético aparecerán las ramas de comercio y la cantidad de locales en cada una. Allí figuraron ya, mezcladas con otras casas comerciales, “agencias teatrales, 1; alquiler de artículos para teatro, 2; alquiler de cintas cinematográficas, 1; cinematógrafos, 26; y también, tiros al blanco, 8; venta de gramófonos, gramófonos y cinematógrafos, 15; canchas de bochas, 7; almacenes de música, 70” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910: 117 y siguientes). Ese año, se consignaba también la presencia de 116 empresarios de cinematógrafos.

Por su parte, el *Anuario Estadístico de la Ciudad*, realizaba sus propios recuentos y compilados -no necesariamente idénticos a los de los censos-. En 1896 proponía el rubro de “Diversiones, fonógrafos, tiros, gabinetes ópticos, calesitas, bochas”, y contabilizaba un total de 23 (1896: 651). En la edición del año 1900 figuraban 2 casas de audiciones de fonógrafo, 8 gabinetes ópticos, 15 de tiro al blanco, 5 con argollas. Dos años más tarde, entre los comercios se encontraban también 2 cinematógrafos, pero, curiosamente, no se imbricaban con las actividades para el entretenimiento sino con las comerciales (faltaban unos años para que los cinematógrafos integraran el listado de “teatros y lugares de diversión” junto a –entre otras- las representaciones operísticas o las zarzuelas).

Aunque sin invalidar el aporte que suponen estos datos, es preciso sostener una dosis de permanente suspicacia, para evitar la tentación de las generalizaciones concluyentes. No sólo porque, obviamente, el mapa no es el territorio (Bateson, 1972); sino además porque es posible advertir notorios desajustes, que podríamos definir como “intracartográficos”, en el sentido de que presentan disonancias al interior de los propios compendios estadísticos. Vale recuperar lo expresado por el propio comentarista del Anuario porteño, que al comienzo de la centuria refiere a que “las dificultades financieras y comerciales del año 1900, han tenido una sensible repercusión en los teatros” por la que “ha habido baja notable en los concurrentes y en el rendimiento pecuniario de los espectáculos” (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1900: XXIX); para unos párrafos más adelante reconocer que es difícil saber si tan pronunciada merma no implica una deliberada adulteración de la información por parte de los propietarios de las salas. Las dudas no harían más que incrementarse: sólo así se entiende la promulgación de una ordenanza municipal, en 1906, que conminaba a los empresarios teatrales a entregar los talonarios correspondientes a entradas, localidades y abonos, para ser selladas y numeradas por la Intendencia, antes de que las pusieran en circulación (Pasolini, 2000).

Lo real (no) registrado

Si bien las compilaciones estadísticas, al igual que los archivos, pretenden la ilusión de acceso a lo real como si ese acceso no estuviera mediado por su propia acción (Caggiano, 2013), el devenir de ciertos espacios y actividades en esos documentos oficiales pone en evidencia el insalvable desajuste entre la voluntad de clasificación y regulación, y el constitutivo desborde de las prácticas sociales. En el momento y lugar sobre el que esta indagación focaliza, las tensiones y desacoples (que se traducen en la inestabilidad de las categorías, como he mostrado, pero también en la subrepresentación o en la ausencia de ciertas actividades en los registros censales, como veremos) dan cuenta –tal lo que postulo aquí– del carácter disruptivo de unas atracciones masivas que estaban transformando, y ensanchando, la zona cultural del entretenimiento.

Sobre los teatros, por ejemplo, sabemos que en los conteos estadísticos se han omitido algunas de las actividades que, aunque desarrolladas en sus salas, tal vez no fueran concebidas por los hacedores de esos recuentos como compatibles con el rubro de la diversión. Por caso las conferencias –pedagógicas, políticas o de cualquier otra índole– que fuentes incuestionables ubican en salas teatrales y salones diversos, no aparecen discriminadas ni en los censos ni en los anuarios estadísticos. Por citar sólo un ejemplo: es harto conocido el hecho de que Leopoldo Lugones dio en mayo de 1913 una serie de conferencias en el Teatro Odeón de Buenos Aires, que fueron la base de su influyente libro *El Payador*, y de la entronización del gaucho como arquetípica figura nacional.⁶⁷ Sin embargo, actividades como esa no aparecen consignadas en las estadísticas del período. El Anuario estadístico porteño para ese año de 1913 registra en la sala teatral del Odeón 59 funciones operísticas, 54 de comedias y dramas en español, 23 de comedias y dramas en italiano, 39 en francés y, finalmente, 22 funciones de atracciones varias. Resulta imposible dilucidar si las alocuciones de Lugones pueden haber cabido dentro de esas atracciones, o si quedaron excluidas de todo recuento. Idéntica situación aplica a otras conferencias y conferencistas (por ejemplo, a Anatole France y sus presentaciones de 1910, a las que ya he aludido).

⁶⁷ Lugones, a través de *El payador*, proponía la inversión de los términos de la ideología que había fundado la argentinidad en las décadas previas, al desestimar la supremacía del inmigrante sobre el nativo, y la del campesino sobre la del gaucho (Devoto, 2002). Para ampliar pueden consultarse los clásicos trabajos de Ludmer (1988) o de Prieto (1988). También el análisis de Rogers (2001) que plantea que *El payador*, además de consolidar un gaucho prototípico, registra indirectamente la existencia de un público amplio y heterogéneo, que no fue destinatario directo del discurso, pero sí era el objeto imaginario de la reforma cultural.

Algunas actividades recreativas desaparecieron sin explicaciones, luego de haber resplandecido en los recuentos. Por ejemplo, sabemos por los Anuarios que los “Oratorios del abate Perosi” convocaron a más de 9000 concurrentes en las 22 funciones del año 1899. No puede confirmarse, pero acaso el espectáculo (cuyas características y detalles se nos escapan por completo) haya sido solo la moda de una temporada, pues no reincide en las estadísticas.

Para el caso de otras propuestas, en cambio, queda fuera de duda que la desaparición del recuento no ha tenido correlato con el declive de la actividad. Ese parece ser el caso de prácticas como las payadas, de las que conocemos su reinsertión contemporánea y posterior en espacios diversos: “en bares, cines, glorietas, en la radio, en gira por barrios y en el interior” (Seibel, 2002: 742), aunque sin correlato estadístico.

Un ejemplo aún más llamativo es el de las veladas dedicadas al patín con fines recreativos. Aunque invisibilizadas en los recuentos estadísticos después del año 1898, lejos de mermar, no hicieron más que incrementar su asiduidad, concurrencia y popularidad. Seguir el devenir de las pistas de patinaje de la época resulta sencillo, dado que la prensa diaria publicaba precios y horarios de cada una de ellas con frecuencia.⁶⁸

⁶⁸ Los semanarios ilustrados abundaban en crónicas e imágenes de las veladas de patinaje, exaltando antes que nada su abultada concurrencia. Entrado ya el siglo XX, *Caras y Caretas* afirmaba, refiriéndose a la adopción generalizada de esta práctica por parte de los porteños: “Realmente sorprende á cuantos extranjeros nos visitan la facilidad con que el criollo, neto ó con mezcla, se adapta á sports y ejercicios físicos que hasta no hace muchos años podían considerarse como exóticos en nuestra tierra, pero que poco á poco van tomando carta de ciudadanía y echando raíces. Primero fué el foot ball [sic], más tarde el golf, el tenis, el polo y las gymkanas [sic], y ahora es el patín” (“El sport de moda”, *Caras y Caretas*, 10 de abril de 1909). Destaquemos que, aunque la crónica enfatiza el potencial integrador del patín, terminaba ubicándolo en línea con los ejercicios y deportes, lo cual –podemos conjeturar– acaso explique el cambio de valoración que hizo que esta práctica dejara de incluirse entre los lugares de diversión.

Entre los salones más destacados estuvieron el Palacio Novedades⁶⁹, el Skating Rink,⁷⁰ y el Pabellón de las Rosas⁷¹. También el Pabellón Argentino⁷², “el más elegante salón de patinaje”, según la descripción de *La Nación* del 28 de junio de 1895 (en Seibel, 2002: 286). Todavía en 1910 se inauguró el lujoso Palais de Glace, en el que se patinaba sobre hielo (de ahí su nombre, que persiste hasta hoy aunque las instalaciones hayan sido reconvertidas en museo).⁷³ Seguir el devenir de las pistas de patinaje de la época resulta sencillo, dado que la prensa diaria publicaba precios y horarios de cada una de ellas con frecuencia.⁷⁴

⁶⁹ Como ya he descripto, el Palacio Novedades, ubicado en la calle Florida, contaba con cuatro salas de teatro y dos de cine (en las que un piano musicalizaba la acción proyectada en pantalla) y estaba, además, dedicado al patinaje.

⁷⁰ El Skating Rink, inaugurado en 1893, ubicado en Charcas al 1000 y además de pista de patinaje, oficiaba de arena de circo y sala para la exhibición de diversas atracciones. Hubo un breve período en el que el mismo predio alojó a la Casa del pueblo anarquista, durante el año 1902, pero pronto la relación entre los ácratas y el propietario del lugar naufragó. Suriano (2004) menciona al Ing. Peduzzi como dueño del Skating Rink. No me fue posible hallar información ampliatoria para este dato.

⁷¹ El Pabellón de las Rosas estaba en Av. Alvear y Tagle. Se organizaban allí veladas diurnas y nocturnas que excedían al patín e incluían funciones de circo y teatrales, orquestas, desfiles, entre otras cosas. En 1905 describía *Caras y Caretas*: “El lago veneciano ha sido arreglado de nuevo. Actualmente lo pueblan numerosas góndolas y otras embarcaciones destinadas para el público (...) El elefante de la domadora Elsa Philadelphia constituye el principal atractivo del Pabellón. Buen número de familias que no pudieron verlo en el Casino [se refiere a una sala teatral de la época que llevaba ese nombre, y que era del mismo dueño] han tenido ocasión de admirar sus prodigiosos ejercicios, aumentados ahora por algunos nuevos que realiza en el agua y que provocan gran hilaridad. El mamífero de referencia se encuentra a sus anchas en el Pabellón de las Rosas. Cuando no trabaja, pasea con orgullo por los jardines, creyéndose dueño de aquellos dominios” (“Las fiestas del Pabellón de las Rosas”, *Caras y Caretas*, 5 de febrero de 1910). El dueño del predio era Charles Seguín (1877- 1930), un empresario de gran fortuna y notoria capacidad de diversificación y concentración de negocios. *Caras y Caretas* lo definía como “el iniciador de los trusts en Buenos Aires y uno de los más espectables [sic] hombres de negocios del país” (“Evoluciones del comercio argentino. El iniciador de los trusts en Buenos Aires”, *Caras y Caretas*, 2 de enero de 1909). Tuvo acciones, entre otras, en la Compañía Nacional de Carruajes Electromóviles S.A., la Compañía de Tranways “Eléctricos Buenos Aires”, la Compañía Argentina de Teléfonos SA., la South American Mining Company, el Banco Francés del Río de la Plata, la Cervecería Quilmes, la Compañía General de Iluminación y Ornato, la Sociedad Anónima Publicidad “TENA”, etc. Con estas dos últimas empresas se dedicaba a la producción de espectáculos para sus propios locales: Seguín fue un exitoso empresario de los entretenimientos. Vinculado a la Sociedad Teatral Ítalo-Argentina, regenteó el Teatro Circo Coliseo Argentino, el Teatro Casino, el Ópera, el Odéon, el Excelsior, el Porteño, el Maipo, entre otros. Además, fue accionista en diversas empresas y espectáculos de circo, teatro, box, lucha, danza, y patinaje (como el Palais de Glace). Manejó también los primeros casinos y ruletas en Mar del Plata. Para más detalles de la trayectoria de este empresario, puede consultarse: <https://cronosultural.blogspot.com/2014/08/charles-seguin-un-asombroso-empresario.html> (visitada en septiembre de 2020)

⁷² Como he puntualizado antes, el Pabellón Argentino era una gran estructura que, en 1894, una vez traída de la Exposición Universal de París de 1889 fue emplazada en la actual Plaza San Martín, y utilizada como centro de exhibiciones y sede de diversas actividades recreativas.

⁷³ El Palais de Glace, ubicado en Av. del Libertador 1248, tomó como modelo su homónimo de París. Fue construido en terrenos cedidos por el municipio, y contaba con una pista de patinaje circular, que ocupaba el salón central, y a sus alrededores se distribuían palcos y salones de tertulias. Como se menciona en el sitio web del Palacio, “en el subsuelo del edificio se instalaron las máquinas que fabricaban el hielo que abastecía la pista, y en el primer piso nuevos palcos, confitería y un órgano completaban las instalaciones, cuyo techo abovedado culminaba en una cúpula con un gran lucernario central que aún hoy se conserva, destinado a darle luz natural a la pista de patinaje.” El emprendimiento no fue muy duradero. Promediando la década de 1910 se reconvirtió en salón de baile. El edificio fue remodelado en los años treinta y luego de cumplir otras funciones, a partir de la década del sesenta se destinó a sala de exposiciones. Hoy en día el espacio está bajo la órbita del ministerio de Cultura de la Nación (en <https://palaisdeglace.cultura.gob.ar/info/el-palacio/> visitada en mayo de 2020).

⁷⁴ Los semanarios ilustrados abundaban en crónicas e imágenes de las veladas de patinaje, exaltando antes que nada su abultada concurrencia. Entrado ya el siglo XX, *Caras y Caretas* afirmaba, refiriéndose a la adopción

Posiblemente varias de las actividades desglosadas en los conteos estadísticos, pasaron luego a integrar la difusa categoría de las atracciones (tal como veremos en los cuadros de algunas páginas más adelante), que iría, precisamente a “hacerse cargo” de ese conjunto de propuestas sinuosas, diversas y, como pretendo mostrar aquí, de difícil ajuste a las categorías previas.

Entre esos casos parecen estar los panoramas, que se armaban en los más diversos espacios: en el año 1900, la investigación de Seibel alude a que “una nueva versión de Panorama sigue atrayendo mucho público: se trata del salón del Columbia Skating Rink, transformado en estación de trenes (...) el viajero instalado en los coches del tren que simula ponerse en marcha, parte de la estación de Kaifha y recorre hasta Jerusalem, desfilando ante su vista el paisaje de la Palestina; la ilusión resulta completa” (Seibel, 2002: 233).

Otro ejemplo de la ambigua consideración oficial es el de los circos. Tempranamente las estadísticas anunciaban su progresivo e inexorable declive, que coincidía con el envío de las pistas a los márgenes culturales y geográficos metropolitanos. En 1887 el censo municipal afirmaba que “muy en boga en otra época, este género de espectáculos en Buenos Aires, en tiempos en que el payaso, personaje obligado en estas compañías, anunciaba por las calles, en zancos ó á caballo, vestido con su traje característico y seguido por banda de música y numerosa multitud, la próxima función, hoy ha quedado relegado á los barrios extremos de la ciudad” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 217). A pesar de ello, el mismo censo atribuía ¡más de 200.000 asistentes! a las funciones circenses de ese año.

El ejemplo de los circos es llamativo porque su decrecimiento fue mencionado con recurrencia en diferentes discursos, no sólo en los censales u oficiales. Y, no obstante ello, las cifras muestran que fue en espacios concebidos como picaderos donde se desarrollaron buena parte de las atracciones que exitosamente interpelaban a los muy diversos públicos porteños del comienzo del siglo XX. De hecho, las mismas estadísticas ofrecen otros indicios que ponen en duda la extinción de la actividad: todavía en 1910 se computaban entre los oficios urbanos el de los domadores, y se consignaban 36 hombres dedicados a ese oficio en Buenos Aires (6 extranjeros y 30 argentinos, según detalla el censo).

generalizada de esta práctica por parte de los porteños: “Realmente sorprende á cuantos extranjeros nos visitan la facilidad con que el criollo, neto ó con mezcla, se adapta á sports y ejercicios físicos que hasta no hace muchos años podían considerarse como exóticos en nuestra tierra, pero que poco á poco van tomando carta de ciudadanía y echando raíces. Primero fué el foot ball [sic], más tarde el golf, el tenis, el polo y las gymkanas [sic], y ahora es el patín” (“El sport de moda”, *Caras y Caretas*, 10 de abril de 1909). Destaquemos que, aunque la crónica enfatiza el potencial integrador del patín, terminaba ubicándolo en línea con los ejercicios y deportes, lo cual –podemos conjeturar- acaso explique el cambio de valoración que hizo que esta práctica dejara de incluirse entre los lugares de diversión.

Ese mismo año de 1910, además, durante los festejos del Centenario patrio, ocurrió el sonado caso del incendio intencional del circo de Frank Brown, lo que permite ubicar a esa práctica tanto como a esa figura en una insoslayable centralidad en los debates por la conformación de la identidad nacional.⁷⁵ En general, mientras crónicas y relatos varios lamentaban -o festejaban- el declive de las actividades circenses, la fama de personajes como Pepino 88 y Cocoliche -creaciones de los Podestá y su compañía- parece remitir más a una reconversión y mixtura que a una inminente desaparición de las atracciones de tipo circense (ver imagen Nro. 7).⁷⁶ Y esa reconfiguración conduce, una vez más, a la heterogeneidad expansiva de los programas, en este caso de aquellos que bajo la denominación de “circo criollo” combinaba las atracciones en la pista, con números con animales, payasos, acróbatas, etc., y las funciones en el escenario, con representaciones teatrales, muchas veces dramáticas (Gambaccini, 1994), pero también, por ejemplo, con los novedosos cinematógrafos.

⁷⁵ Iriart en su investigación (a la que ya aludí en el capítulo anterior, también respecto del circo y su lugar en la cultura y la sociedad porteñas) avanza en el análisis acerca de cómo fue posible que un artista como Frank Brown, admirado públicamente por miembros de la elite, se convirtiera en destinatario de “un acto de fanática iracundia, protagonizado por los hijos de esa misma elite que lo veneraba” (2003: 97).

⁷⁶ Los afamados hermanos Podestá hicieron además exitosa sociedad con el payaso Frank Brown. Cuando la asociación terminó, porque Brown y la ecuyére Rosita que había sido la mujer de Armando Podestá se enamoraron, el dúo que conformó la nueva pareja se mantuvo vigente por otros treinta y cinco años. Para ampliar sobre los circos, véase Seibel (1993). No me detendré aquí en el análisis de los contenidos de estos entretenimientos en particular, aunque no puede obviarse la contribución de los Podestá al éxito de los dramas criollos y la de estos a la configuración identitaria nacional (Prieto, 1988); como tampoco el hecho de que esos espectáculos fueron generalmente despreciados por la intelectualidad porteña (Montaldo, 2016). No obstante, y a tono con un movimiento múltiple y complejo, que cristaliza en la entronización del gaucho realizada por Lugones -y que ya hemos mencionado-, una vez anudado el criollismo con la construcción de la nacionalidad argentina, “existirá una creciente producción cultural que, aplaudida o producida por la élite, intentará retomar la simbología criollista con el fin expreso de borrar de ella todo rasgo anárquico, popular y articulario” (Legrás, 2003: 35).

EN EL TEATRO SAN MARTIN



Una reunión de gauchos alrededor del fogón

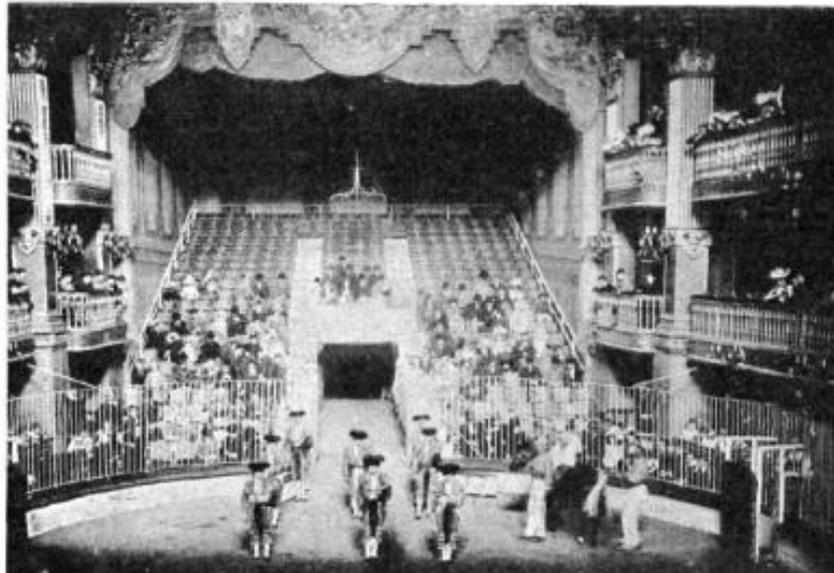
La compañía Podestá está dando en el San Martín una serie de representaciones de dramas criollos, llamados así porque toman su argumento en costumbres y escenas camperas y resucitan personajes genuinamente de la tierra.

El día del domingo por la tarde se titula «Fiesta Campestre» y el cuadro de que da cuenta la fotografía que publicamos y que pertenece a esta pieza, representa una reunión, en el rancho del protagonista, en que los concurrentes, rodeando el fogón, oyen a los payadores y guitarreros».

La segunda parte de la misma función del domingo la ocupó una lidia de cinco novillos por las niñas toreras.

Bonitas caras, bonitos trajes y mucho coraje.

Invitamos al presidente de la sociedad protectora de animales a que asista a una de estas corridas de mentirijillas y lo desafiamos a que se quede sin aplaudir.



Danza de la cuadrilla de niñas toreras

IMAGEN NRO. 7

Sobre la representación de dramas criollos a cargo de la Compañía Podestá, "En el Teatro San Martín", *Caras y Caretas*, 18 de noviembre de 1899

Cine atracción

Poco a poco el cine pasaría de ser un complemento de los números más consolidados, a convertirse en la razón principal de muchos espectáculos teatrales.⁷⁷ Esa creciente centralidad fue la que condujo al progresivo desacople entre ofertas de compañías teatrales y de salas cinematográficas, pues, entre otras cosas, “si por un defecto técnico no funcionaba el proyector, el empresario resolvía levantar toda la función, incluyendo a los números vivos” (Caneto, y otros, 1996: 47).⁷⁸

En 1906 el Anuario había presentado por primera vez la categoría de “Cinematógrafos y atracciones varias” (aunque ambas se disociaron nuevamente en el anuario de 1907), y había consignado 760 funciones y más de 130.000 concurrentes. Desde entonces, el rubro cada año marcaría un record en cantidad de asistentes: en 1908, 1.870.620 (ese mismo año las zarzuelas, el siguiente rubro en convocatoria, había tenido 1.312.360 espectadores). En 1910 –tal lo que aparece consignado en el cuadro que presento más adelante– fueron casi tres millones y medio de personas, que en 1911 ya se habrían multiplicado, hasta llegar a más de 4.650.000. Ese mismo año, incluso las compilaciones de las comunidades extranjeras (que con ocasión del Centenario fueron muchas), dedicaban algunas líneas a señalar su supremacía: “para el entretenimiento nocturno ordinario, el cinematógrafo parece ganar el campo casi sin rival” (Hirst, 1910: 153-154, la traducción es mía).

En 1912 el anuario estadístico estableció sin ambigüedades la existencia de tres tipos de salas porteñas como espacios diferenciados: los teatros, los circos y los cinematógrafos. En el texto, después de lamentarse –una vez más– por el “movimiento de lectores que presentan las bibliotecas públicas en Buenos Aires”, el comentarista se encargaba de señalar que “en los 28 teatros, 2 circos y 78 cinematógrafos que funcionan en Buenos Aires en 1912, se representaron 38.576 funciones, a las que concurrieron 12.444.537 personas” (*Anuario Estadístico de la*

⁷⁷ La autonomización del cine se produjo, muy paulatinamente, luego del primer lustro del siglo XX. En las estadísticas municipales, recién en 1905 el Cinematógrafo Nacional aparece entre los “teatros o lugares de diversión”. Alrededor del año 1906 en Buenos Aires “hubo una verdadera avalancha de aperturas de nuevas salas, muchas edificadas especialmente para dicha función” (Caneto, y otros, 1996: 74). Aquí también, además de la apertura de salas, otros datos provistos por los compendios estadísticos brindan soporte para confirmar el progresivo y creciente auge de la actividad. Por ejemplo, en el año 1913 entre los productos de importación se contabilizaban 3410 kilos de cintas cinematográficas (afortunadamente el comentarista tiene la deferencia de explicitar la conversión entre kilos y metros, y entonces sabemos que cada metro de cinta equivale a 7 gramos de peso. ¡O sea que se importaron casi 500.000 metros de cintas!).

⁷⁸ El desacople del cinematógrafo respecto de otros espectáculos y atracciones respondió también a la autonomización progresiva de sus dinámicas productivas. Entre otras cosas, por caso, la especialización de la actividad cinematográfica propició el surgimiento de nuevos oficios y puestos laborales hasta entonces inexistentes. Si en un primer momento se perfeccionaron los traductores de carteles de las películas luego se profesionalizaron paulatinamente guionistas y camarógrafos, entre otros (Caneto, y otros, 1996).

Ciudad de Buenos Aires, 1912: XXXI). En 1914, cuando la ciudad contaba con alrededor de un millón y medio de habitantes, más de 12 millones de entradas se habían vendido exclusivamente en los cinematógrafos.⁷⁹

La primigenia inclusión estadística de los cinematógrafos entre las “atracciones” es destacable. Por un lado, esa incorporación convalida la relación del cine de los inicios con la idea de “cine atracción” (Gaudreal, 2007; Rivera, 1997), que refiere a algo completamente diferente de su posterior estabilización anclada tanto en su función narrativa, como en el despliegue de formas sociales específicas. Como ha mostrado Williams, “hasta que el éxito fue capitalizado en una versión de una forma social establecida, la *sala* de cine” (Williams, 1996: 162), las funciones se llevaban a cabo en toda clase de lugares (plazas, parques, playas, circos, teatros, salitas, salones, bares, hoteles) y eran seguidas por toda clase de públicos. Así, por caso, las exhibiciones porteñas del primigenio Odeón formaban parte del espectáculo de la Compañía de Zarzuela y Comedia regentada por la empresa de Francisco Pastor “y eran ofrecidas como remate de cada una de las cuatro secciones, a razón de cinco películas distintas por sección” (Rivera, 1997: 4).⁸⁰

⁷⁹ Es preciso, sin embargo, recordar la dificultad de leer ese número en términos de cantidad de personas que asistieron a ese entretenimiento, pues es imposible reconstruir la frecuencia y reiteración de la concurrencia a las mismas o a diferentes salas. Quiero decir que la cantidad de entradas vendidas no da necesaria cuenta de la cantidad de concurrentes diferentes. Por otra parte, tampoco es posible acceder a los modos de interacción entre los concurrentes y los entretenimientos. Como ha mostrado Benzecry (2012) para el registro de las prácticas de consumo, las estadísticas resultan bastante limitadas en la posibilidad de comprender las formas que adquiere la relación entre quienes consumen y aquello que es consumido. Es por eso que tomé aquí la alternativa de vincular el relevamiento estadístico con otros discursos de la época, que ofrecen pistas para conjeturar y reconstruir qué hacían los concurrentes en y con los entretenimientos y qué hacían los entretenimientos para y con los concurrentes.

⁸⁰ La inestabilidad de los usos y apropiaciones del cinematógrafo se presentó originariamente como inquietud, y no sólo entre los responsables de establecer categorías censales bajo arbitrio estatal. La prensa lo incorporaría en el final las listas de espectáculos, después de los “Rayos X de Röntgen” y el de los “Kinetifonos [sic] y fonógrafos de Figner”. (*Tribuna*, 18 de julio de 1896). Recordemos que Federico Figner (1866-1947) había presentado en 1895 el primer jugador de damas automático “que manejaba el juego con una perfección tal, que desafía a los aficionados con la casi seguridad de vencerlos” (Caneto, y otros, 1996: 18). También fue él quien introdujo en el país el kinetoscopio: compró 6 aparatos a Edison, en Nueva York y realizó en Buenos Aires las primeras exhibiciones sudamericanas del kinetoscopio (que en el diario aparece anunciado como “kinetifono”). La primera sala donde los instaló estaba en Suipacha 334; luego se mudó a Cuyo entre San Martín y Florida y terminó el año 1894 en Florida 81, en el zaguán del teatro de ese nombre. Allí exhibió también sus aparatos de Rayos X” (Caneto, y otros, 1996: 21).

El 18 de julio de 1896 en el teatro Odeón, Eustaquio Pellicer y Francisco Pastor presentaban por primera vez en la ciudad de Buenos Aires el cinematógrafo de los Lumiere.

Unos días antes, allí mismo había sido exhibido el novedoso y aún “inclasificable” vivomatógrafo:

“En la sala se pueden instalar unas 50 personas sentadas. Se ve una tela blanca, y cuando la concurrencia se ha instalado, queda por espacio de unos segundos a oscuras, comenzando a funcionar el vivomatógrafo, al cual podemos comparar con una linterna mágica, pero que presenta la gran novedad de dar movimiento a las imágenes.”

(El Tiempo 7 de julio de 1896).

“Se nos figura que el espectáculo inaugurado anoche con el nombre de vivomatógrafo, cabe sin violencia en esta sección destinada á los teatros y los artistas.”

(Tribuna, 7 de julio de 1896).

Un motivo adicional para detenernos en el hecho de que el cine estuvo en sus comienzos incluido entre las atracciones, tiene que ver con la claridad cuantitativa con que los cuadros exponen que el afianzamiento del espectáculo cinematográfico se produjo antes que nada a costa de la zarzuela, el género chico español y el teatro de variedades. Solo a medida que el cine se fue autonomizando, el rubro de las atracciones –como muestran los cuadros que presentaré a continuación- decreció en funciones y concurrentes, lo que permite conjeturar que más que un cambio en las elecciones de los públicos, lo que se daba era una modificación en los modos de registrarlas, una vez que se reconoció autonomía al cinematógrafo y a sus salas, dentro del material estadístico.

Los números

Para completar el detalle y el análisis acerca de la creciente centralidad de unas *atracciones* de difusa categorización y de –cada vez más- amplia capacidad de interpelación y convocatoria, a las que he ligado con la potestad transformadora y expansiva de la masificación sobre la zona cultural del entretenimiento, presento algunos indicadores cuantitativos.

Como ya adelanté, he confeccionado unos cuadros cuya información fue organizada en base a los géneros de los entretenimientos tal como los presentara el Anuario estadístico porteño en sus distintas ediciones. Aunque los datos disponibles están compendiados de manera anual, a fin de simplificar y resumir, construí la serie en intervalos de cinco años, dentro del período que esta indagación prioriza.

El propósito de estos cuadros es, por un lado, avalar la condición de multitudinarios que estoy adjudicando a los entretenimientos y, por otro lado, corroborar el cada vez más sólido vínculo entre las multitudes y esa zona de las diversiones y el ocio organizada en torno de las más heterogéneas atracciones.

Sobre todo dos datos destacan en los cuadros que ofrezco a continuación. Uno refiere a la progresiva centralidad de esas actividades de difusa categorización, que los anuarios intentaban circunscribir dentro de las “variedades”, las “diversiones varias” y las “atracciones varias”, o simplemente los “varios”. El otro remite a la relación de inversa proporcionalidad entre el éxito de esas atracciones y el declive, en número de funciones y en cantidad de asistentes, de los programas ofrecidos en el marco de las teatralidades más establecidas y más formalmente organizadas (y, por supuesto, mucho más abordadas académica y analíticamente).

Así, según los anuarios porteños, durante los primeros años computados, las teatralidades tradicionales (me refiero a, entre otras, comedias, zarzuelas, óperas, dramas) convocaban una indiscutida mayoría. Tal lo que se ve en los gráficos, en 1890 más de dos tercios de los asistentes totales escogían esa clase de entretenimientos. Y, si en el comienzo del siglo XX las preferencias parecen repartirse de manera equilibrada entre los géneros establecidos y las difusas atracciones varias; en el año 1914, el rubro de esas atracciones ya convocaba a más del 85% del total de los concurrentes a algún “teatro y lugar de diversión”. Las cifras que presento en el Cuadro Nro. 1 y en el Cuadro Nro. 2 dan cuenta, entonces, de la creciente y sostenida preferencia por los entretenimientos basados en el despliegue de atracciones, en inversa relación con las opciones por los géneros de las teatralidades tradicionales.

Aunque hubo quienes se lamentaban por el paulatino desplazamiento de esas teatralidades, el proceso parece aquí –al menos en el período priorizado- como francamente irreversible. Si bien *La Nación*, en 1898, admitía su incipiente consternación al afirmar que “se comprende que algunos empresarios, como por ejemplo Pastor, cambien de dirección y tanteen el género frívolo de las variedades, excentricidades y atracciones con que este fin de siglo distrae o engaña su mortal aburrimiento” (*La Nación*, 5 de febrero de 1898, en Caneto, y otros, 1996: 46-47), lo cierto es que el viraje de Pastor resulta una opción no sólo válida, sino además en absoluto congruente con los procesos de transformación expansiva la zona cultural que esos entretenimientos basados en el despliegue de atracciones están propiciando.⁸¹

⁸¹ Los empresarios Francisco Pastor y Eustaquio Pellicer fueron los que inauguraron las proyecciones cinematográficas en Buenos Aires. Tal lo publicado en el sitio del Ministerio de Cultura de Argentina, “el Odeón fue el lugar elegido para que la sociedad pudiera ver de qué se trataba aquello de las imágenes animadas. Toda clase de público asistió durante los primeros meses a las funciones de cinematógrafo, desde grupos de escolares hasta el presidente Carlos Pellegrini quien, según las crónicas, “quedó subyugado por el encanto de las vistas”” (en <https://www.cultura.gob.ar/como-fue-la-primera-proyeccion-de-cine-en-nuestro-pais-9261/> consultado en enero de 2021).

CUADRO NRO. 1: Cantidad de representaciones por género de los espectáculos
(de acuerdo con los *Anuarios Estadísticos de la Ciudad de Buenos Aires*)

GÉNEROS DE LOS ESPECTÁCULOS	CANTIDAD DE REPRESENTACIONES					
	1890	1895	1900	1905	1910	1914
Óperas, operas cómicas y operetas	497	621	180	558	1.316	657
Zarzuelas	700			711	1.317	1.247
Zarzuelas por secciones		4.734	2.890			
Comedias por secciones		666				
Comedias y dramas en español	235		1.086	880	997	1.065
Comedias y dramas nacionales				1011	1.234	1.071
Dramas criollos		174	548			
Dramas, operetas, vaudevilles y comedias en francés		86	59	37	119	253
Dramas y comedias en italiano		181	270	155	414	237
Zarzuelas, operetas y vaudevilles en italiano		842	12			
Patines y diversiones varias		135				
Conciertos	324	601				
Acróbatas	309	439	286	446	840	94
Prestidigitación		30	32			
Panorama	369					
Pelota	84					
Magia	29	7				
Bailes	39	122	18	15		
Fantoches		91				
Museo Anatómico		27				
Payadores		1				
Misceláneas		8				
Telepatía y fascinación		42				
Transformistas		63				
Cuadros vivos		21				
Cinematógrafo					16.413	65.504
Atracciones varias		85	437	1.395	2.573	2.031
Total	2.586	9.297	5818	5208	25.223	72.159

CUADRO 2: Cantidad de concurrentes a los entretenimientos, según géneros de los espectáculos
(de acuerdo con los *Anuarios Estadísticos de la Ciudad de Buenos Aires*)

GÉNEROS DE LOS ESPECTÁCULOS	CANTIDAD DE CONCURRENTES					
	1890	1895	1900	1905	1910	1914
Óperas, operas cómicas y operetas		428086	166.030	459.288	1.490.760	355.646
Zarzuelas				361.653	1.392.940	612.504
Zarzuelas por secciones		772.175	443.809			
Comedias por secciones		102.160				
Comedias y dramas en español			388.938	422.860	1.001.638	445.718
Comedias y dramas nacionales				357.710	468.738	420.530
Dramas criollos		21.664	73.356			
Dramas, operetas, vaudevilles y comedias en francés		17.200	17.466	28.261	245.265	110.649
Dramas y comedias en italiano		106.427	107.985	68.889	580.848	404.525
Zarzuelas, operetas y vaudevilles en italiano		302.465	5.587			
Patines y diversiones varias		8.057				
Conciertos	S/D	251.204				
Acróbatas	S/D	145.974	54.541	165.730	190.460	142.644
Prestidigitación		2.994	9.707			
Panorama	54.215					
Pelota	48.482					
Magia	S/D	3951				
Bailes	S/D	21.746	7.151	21.820		
Fantoches		15.686				
Museo Anatómico		4.485				
Payadores		134				
Misceláneas		2.979				
Telepatía y fascinación (sic)		20.126				
Transformistas		16.317				
Cuadros vivos		3.948				
Cinematógrafo					3.469.243	12.138.729
Atracciones varias		28.414	213.959	752.123	1.243.102	625.401
Total	1.073.747	2.276.192	1.488.529	2.638.334	10.082.994	15.256.346

Alegres, bulliciosos y cultos

A pesar del exhaustivo nivel de detalle de los compendios estadísticos, sus criterios dejaban fuera de los “Teatros y lugares de diversión” (tal como aparece consignado el rubro en los Anuarios la mayor parte de los años) a algunos entretenimientos que aquí resultan centrales, por su capacidad de convocatoria tanto como por su efecto transformador y expansivo. Me refiero, entre otros, a los jardines zoológicos (sobre todo el de Palermo, al que ya hemos aludido en el capítulo primero) y a los parques de diversiones, entre los que destaca el Parque Japonés.

Ambos entretenimientos permiten mostrar –tal como haré a continuación- que allí lo habitual era la combinación de unas atracciones que condensaban el valor de la novedad, con la valoración de lo tradicional, junto a las prescripciones higiénicas, morales, y “cultas”, y a la inclusión de los divertimentos populares. Ambos espacios me permiten también postular que esa reunión ecléctica y convocante se asimilaba legítimamente a una cultura compartida, común (Williams, 2001) en y por la zona del entretenimiento.⁸²

Inaugurado en 1911, el Parque Japonés debía su nombre al hecho de que las instalaciones replicaban un paisaje nipón, con el monte Fuji y un lago artificial en el centro del predio. Casi todas las semanas la prensa ilustrada destacaba el éxito de sus convocatorias, la baratura de las entradas y la variedad de sus atracciones.⁸³

⁸² Indagaciones del hemisferio norte, enfocadas sobre todo a los parques de diversiones, han debatido acerca de esos emplazamientos en su relación con una cultura pretendidamente desafiante, o bien como instrumentos para la aculturación integradora de los sectores populares, en torno del placer del entretenimiento. A grandes rasgos, las investigaciones centradas en los parques de diversiones europeos los han concebido o bien como manifestaciones liminares (en términos geográficos y simbólicos) ligadas a una cultura carnavalesca –en el sentido bajtiniano- cuyas características claves serían la suspensión de las rutinas y las disciplinas habituales y la relativización de los ordenamientos jerárquicos (para ampliar, puede consultarse Chapman & Light, -2017-; o bien como instrumentos para la regulación moral y la integración ordenada de los sectores trabajadores a la vida moderna). La investigación de Kane (2013) recoge algunas de estas disquisiciones y contrapuntos. Bajo la postura de Bennett (1988), espacios como los parques de diversiones han articulado una *buffer region* entre la cultura oficial y la cultura popular; es decir que han sido espacios que, propiciando los encuentros entre representantes y portadores de culturas diferentes, han tendido a amortiguar los impactos y desajustes surgidos de esos encuentros. Aplicando la idea de Bennett a mi propio caso, postulo en todo caso que los ámbitos para el entretenimiento multitudinario han tendido a integrar esos impactos y desajustes en los amplios y elásticos márgenes de la cultura de masas.

⁸³ Aunque no es el único medio de prensa que promocionaba al Parque Japonés con asiduidad, la frecuencia y el tono siempre celebratorio de las notas que aparecían en el semanario ilustrado *Caras y Caretas* llevan a preguntarse por la relación entre la revista y el parque de diversiones. Más aún cuando del seguimiento de lo publicado (durante y más allá del período aquí abordado) se desprenden algunas actividades que parecen ser organizadas o publicitadas en conjunto entre el Parque y la empresa periodística. Por ejemplo, en el número del 9 de febrero de 1918 *Caras y Caretas* anunciaba a página completa los “Festivales Infantiles en el Parque Japonés” con motivo del carnaval de ese año, e invitaba a “Las fiestas de Caras y Caretas” a los niños menores de doce años vestidos con disfraces, que entrarían gratis entre las 2 y las 7 de la tarde, para ser retratados por los fotógrafos de la revista. El anuncio terminaba diciendo: “¡Todas las máscaras infantiles a divertirse y retratarse en el Parque Japonés, durante las fiestas del gran Dios Momo! La entrada al Parque Japonés se permitirá a los niños con sólo invocar estas páginas de “Caras y Caretas””. No es este, sin embargo, el único ámbito con el que *Caras y Caretas* coorganiza actividades para el entretenimiento (volveremos a detenernos en esto en el próximo capítulo). Pero en

A pesar de la absoluta omisión del Parque Japonés en las estadísticas y si bien referiré a la relación entre la baratura de las entradas y la maximización de las convocatorias en el próximo capítulo –dedicado a abordar las dimensiones mercantiles de los entretenimientos- , vale destacar aquí, al respecto, algunos datos cuantitativos y cualitativos de los que proveen las fuentes periodísticas.

Apenas abierto el predio, en la nota *Caras y Caretas* aseguraba ya que “en sólo seis días” habían visitado las instalaciones “más de 150.000 personas” (“Inauguración del Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 11 de febrero de 1911). En adelante, esas impresiones no harían más que profundizarse, para sellar semánticamente el éxito del emprendimiento con las preferencias de sus destinatarios: “El éxito de concurrencia que tiene el Parque Japonés es extraordinario y muy superior al éxito que alcanzara en años anteriores. Es un éxito que se justifica. El público, supremo juez que nunca se equivoca, ha consagrado a ese centro de diversiones como el lugar predilecto y el más agradable que existe para distraerse en verano” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 31 de diciembre de 1915).

En cuanto a la variedad de las atracciones un recorrido por los anuncios y notas de la prensa permite recuperar buena parte de la supernumeraria oferta que se desplegaba allí. Esa heterogeneidad que incluso convalida la verosimilitud de la afirmación que hacía *Caras y Caretas* en la nota titulada “Vida social. En el Parque Japonés”, incluida su edición del 5 de febrero de 1916, en la que sentenciaba que el predio ofrecía “ciento y una atracciones”.

Dentro de esas atracciones, entre los juegos mecánicos y eléctricos, destacaban el “*water chute*”, “Las olas” y el “*Looping the loop*”. El *water chute* inaugurado en 1913, era similar al *shooting the chute* y consistía en el descenso simultáneo de varias personas montadas en unas cabinas propulsadas mecánicamente por una rampa que terminaba en el lago artificial. “Las olas” era descrito por *Caras y Caretas* de este modo: “trátase de una diversión ingeniosa y agradable que da la impresión exacta de navegar por el mar, en medio de todas las alternativas del balanceo de las olas” (“Parque japonés”, *Caras y Caretas*, 13 de diciembre de 1913). El

el semanario ilustrado, además, “Parque Japonés” apareció prácticamente como una sección fija durante los primeros años del emprendimiento. De cualquier manera, tampoco parece ser un vínculo exclusivo de *Caras y Caretas*: al momento de la inauguración del Parque diferentes diarios y periódicos aludieron a la apertura “con función magna, á beneficio de los vendedores de diarios” (tal el anuncio que, entre otros medios, publicara *El Diario* el 4 de febrero de 1911) Lamentablemente, no pude dilucidar el carácter de la relación entre el parque y los canillitas, ni entre el parque y los diferentes medios de prensa. Consulté personalmente a dos investigadores Flavio Rodríguez y Otto Miller -a quienes agradezco su predisposición- ambos dedicados a la historia de los parques de diversiones argentinos, pero ninguno de ellos manejaba hipótesis concluyentes al respecto.

Looping the loop era una montaña rusa como la que “funcionaba en todas las ciudades europeas” (“Parque japonés”, *Caras y Caretas*, 23 de marzo de 1918).⁸⁴

PARQUE JAPONÉS



De todo punto resultan estar resultando las montañas del Parque Japonés, para dar motivo a estas montañas en que las cimas más elevadas alternan con las montañas, dando lugar por el lado más elevado de la alegría y por el otro de disfrutar del bello paisaje de que, para un particular, podemos disponer en Buenos Aires.

En el día de hoy se puede observar la mayor parte de las días y de las noches, y fructificar, así de respirar cómodamente y al mismo tiempo divertirse en grande, sea día o noche que con ningún dinero se paga... para que se compran gracias a la empresa del Parque Japonés, por un pedazo de montaña. Si consideramos que el precio de la entrada es de 50 centavos por la tarde y de 30 por la noche, con el fin de ir a otros sitios a teatro y otras diversiones, tales como un viaje en el Ferrocarril ó en Aeroplane, etc., etc., se comprenden que se compraron en lo más sabido cuando se ofrecen a otros señores que no respaldan la fortuna de los espectadores públicos satisfaciéndolos más que de la manera usual.

Allí hay para todos los gustos, desde el teatro de variedades en que constantemente delatan nuevos artistas, hasta el juego de entretenimiento más interesante.

Una de las cosas que está llamando poderosamente la atención del público es el famoso polvorín de gran espectáculo en que se presenta una sola propiedad y bajo de detalles el bombardeo de Tripoli. Las maravillosas construcciones de luces y efectos eléctricos son hechos realmente vivir durante largo rato en plena brillantez de la luz eléctrica.

No es extraño que se cuenten por miles las personas que diariamente concurren a tan agradable, ovoso y bonito lugar de esparcimiento, al que por los amplios jardines se desahoga la alegría y el buen humor, aún en otros días cuando tan propicio al apatamiento y al dolor los aires.

Vista panorámica del ferrocarril japonés




Una parte de todo del parque japonés, que desde el ferrocarril, se prolonga en el horizonte.

El famoso espectáculo que acompaña con el ferrocarril japonés al favor del público, dando lugar a la alegría y al buen humor.

IMAGEN NRO. 8

“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 11 de enero de 1913

⁸⁴ En el capítulo 5 me voy a referir una la construcción de una clase de cosmopolitismo –al que denominaré masivo y popular– que al menos en una de sus dimensiones, recogía la pregnante idea del parentesco entre Buenos Aires y algunas ciudades europeas a partir de rasgos de contigüidad o similitud, entre los que era posible incluir la emergencia de entretenimientos análogos.

Los juegos mecánicos de vértigo y frenesí, se combinaban en los programas de atracciones del Parque japonés con competencias de tiro al blanco, paseos en ferrocarril, funciones de circo romano, teatro para adultos y teatro infantil, equilibristas y malabaristas, atletas y forzudos, demostraciones acrobáticas y circenses -con leones, elefantes, tigres, cocodrilos, cebras, gatos, cabras, caballos, dromedarios, entre otras fieras- (ver imágenes Nro. 8 y Nro. 9). Había además exhibiciones temporales como las de “*Mozelle*, la mujer en el aire”, o de “La momia patagónica”, las de una aldea de pieles rojas, la “doma de potros salvajes y búfalos bravos” o el “combates entre pieles rojas y cowboys”. Junto con esas atracciones, se montaron en distintos momentos en el predio muestras fotográficas, de caricaturas y de panoramas. También se organizaron shows de fuegos artificiales, festivales musicales, orquestas y bailes -los domingos por la tarde-, fiestas de colectividades, reuniones sociales, jornadas de beneficencia y “días de moda” (ahondaré en el capítulo próximo sobre los *días de moda*).

Cada año había allí, de manera estacional, además, concursos de disfraces y desfiles de carnaval. Según la descripción de *Caras y Caretas*, el parque no hacía más que transformarse y mejorar para garantizar la diversión de los más. En 1913, decía el semanario que: “el Parque Japonés está renovado y ampliado notablemente. La concurrencia se vio sorprendida de una manera muy grata al admirar las nuevas instalaciones y los nuevos festejos de ese popular y delicioso centro de diversiones, bautizado, muy acertadamente por [sic] «El lugar de la diversión y de la alegría»” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 22 de noviembre de 1913).

PARQUE JAPONÉS

Ni podía dudarse, ni jamás lo pusimos en duda: la inauguración del Parque Japonés ha constituido uno de esos acontecimientos que hacen época. El público, ansioso ya de que su recreo veraniego favorito abriese las puertas, materialmente se desbordó el sábado y el domingo por los amplios jardines.

Fortunadamente hay espacio de sobra para contener a muchos miles de almas sin que se estorben las unas a los otros y sin que persona alguna se encuentre incómoda ó apretada.

Algunos tuvieron que esperar turno, según se ve por la primera fotografía que publicamos, para sacar sus entradas, pero todo el mundo

quedó servido en poco tiempo, gracias á que los boleteros, hombres prácticos en estas emergencias, no se dieron punto de reposo, haciendo un verdadero tour de force al vender el sábado por la noche, en el espacio de una hora, más de veinte mil entradas y el domingo tarde y noche cerca de cincuenta mil.

A nadie, entre tantos miles de personas, oímos una queja; todo estaba previsto de forma que el público no tuviese inconvenientes de ninguna especie y todos parecían divertirse, campeando la alegría y el buen humor por todas partes.

El éxito del nuevo teatro de verano fué completo, con su selecto programa de variedades á cual más nuevas y atrayentes y hay que desengañarse, cuando en estas noches de calor sofocante se tiene á mano un espectáculo bueno, al aire libre, en plena jarčina y á plena fresco ese tiene forzosamente que ser el punto de reunión de cuantas per-



Esperan a turno para sacar las entradas.

sonas quieran pasar un rato agradable, en medio de cien y cien diversiones de buen gusto.

Entre los números que más llamaron la atención debemos mencionar al nuevo Blondin, quien cruzó en la cuerda floja por encima del lago grande á una altura de ochenta metros, causando su arribo al ejercicio emocionante espectáculo entre toda la concurrencia, que desde distintos puntos del Parque presencié el espectáculo.

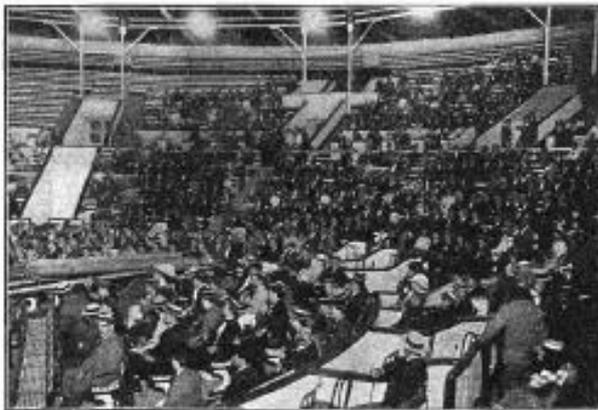
El ferrocarril escénico, no se dió punto de reposo. Esa sea la Mecca obligada de cuantos en estos días han visitado el Parque y seguramente continuará siéndolo, pues aparte de que toda entrada incluye el vale que sirve para hacer un viaje, resulta tan hermoso el nuevo recorrido que es imposible ir al Parque Japonés sin pensar en primer término en el ferrocarril.

El disco de la risa y el Cake-Walk también congregan noche á noche á numerosos aficionados á

ver y divertirse en grande; y para los partidarios de la buena música, la nueva empresa ha puesto de contrapunto dos hermosísimas bandas militares.

En resumen: si nos perdemos en estos días, y especialmente en estas noches calurosas, que nos buscan por aquellos simpáticos jardines, pues en ninguna parte podemos hallar tantas cosas por tan poco dinero: 50 centavos por la tarde y un miserable peso por la noche, y seguramente que esto mismo dirán cuantos lean esta crónica breve.

¿Qué más puede pedirse? Fresco, alegría, diversión honesta y un gasto insignificante... Pedir más sería goltería.



Público en el anfiteatro, hoy convertido en casillero teatro de verano.

IMAGEN Nro. 9

"Teatro nocturno", *Caras y Caretas*, 28 de diciembre de 1912

A partir de la construcción propuesta por las crónicas periodísticas es posible concebir al Parque japonés no sólo como un espacio multitudinario y popular, sino también como uno de los más exitosos escenarios para el despliegue de la alegría, el bullicio y el placer de la diversión. Todo ello sucedía allí sin desafiar las valoraciones y prescripciones hegemónicas de la cultura culta, higiénica y moral.

Describía –una vez más- *Caras y Caretas*, en ocasión de la nochebuena de 1913:

Por los jardines pululaba además, un público compacto que entre alegres carcajadas y **culta pero bulliciosa algarabía**, celebraba la Nochebuena, contenta y satisfecha, tomando parte activa en todos los entretenimientos que el parque japonés ofrece, y escuchando al propio tiempo los selectos trozos musicales con que las dos bandas militares regalaron los oídos de la concurrencia. Sin embargo y á pesar de haber tanto público no se produjo incidente desagradable de ninguna especie, reinando el más perfecto orden en todos los momentos (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 4 de enero de 1913, el destacado es mío).

Aunque el tono es enfático y la celebración es lo que prima, las consideraciones del cronista, no omiten sus elípticos temores: *a pesar* del compacto y supernumerario público presente en el parque japonés, no se produjo incidente desagradable alguno, y ha reinado el más perfecto orden en todos los momentos. Más aún: *a pesar* de las voces, las carcajadas, el movimiento y el jolgorio, ha primado la cultura. El ruido de esa bulliciosa algarabía ni siquiera ha tapado el sonido de “la” cultura, consagrada sobre todo en los selectos trozos musicales de las bandas.

Vemos en este fragmento, en consonancia con mi planteo, cómo estos ámbitos materializaron tempranamente la posibilidad de una armónica reunión de esas diferencias que la dinámica masiva venía a integrar en y por la cultura a través del mercado del entretenimiento.

La articulación de las diversas atracciones bajo la unidad del programa y dentro de los límites (materiales y temporales) del entretenimiento, permitía y promovía una armónica conciliación entre el estrepitoso placer de la diversión popular y la contemplativa y ordenada interpelación de la cultura, conviviendo (conviviendo las atracciones y conviviendo los participantes) e integrándose sin tensión bajo la novedad de unas propuestas signadas –tal lo que postulo aquí- por la dinámica masiva.

Algo similar puede postularse –también a partir de los relatos periodísticos del período- para el caso del zoológico. Desde ya, el zoológico mantenía –a diferencia del resto de los entretenimientos abordados aquí- una explícita vinculación, no sólo con el municipio, del cual dependía, sino además con la cultura legítima y con el campo educativo formal. No se trataba sólo de una reivindicación declamativa: el zoológico propiciaba y organizaba actividades

conjuntas con instituciones escolares y promovían insistentemente las visitas de docentes y alumnos al predio.

Sin embargo, junto con esas actividades, el zoológico se abocó cada vez más a la organización de eventos y a la permanente incorporación de atracciones. El carácter instructivo de la institución había sido reforzado sobre todo por el primer Director de la “Sección Zoológica” del Parque Tres de Febrero, Eduardo Holmberg,⁸⁵ que ocupó el cargo desde 1888 hasta 1904. El reemplazo de Holmberg, por Clemente Onelli⁸⁶ puede leerse como evidencia de un cambio de paradigma.⁸⁷

Así, al recambio casi constante de las especies faunísticas se sumaba la regular organización de concursos, fiestas, paseos, sorteos y actividades especiales (como los del “día del árbol” o del “día del animal”). Al respecto, decía una nota de 1904 que “por iniciativa del director del Jardín Zoológico, señor Clemente Onelli, se ha llevado á efecto un interesante concurso de vistas fotográficas obtenidas dentro del establecimiento por los *amateurs* que en tan crecido número lo recorren diariamente” (“Jardín Zoológico, el concurso fotográfico”, *Caras y Caretas*, 15 de octubre de 1904). Ese mismo año, “con un éxito como no se ha conocido hasta ahora, llevóse á efecto la fiesta del árbol, dando motivo á escenas regocijantes y tan

⁸⁵ Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937) fue médico y naturalista, un intelectual, hombre de las ciencias y de las letras. Como destaca Bruno (2011), Holmberg fue artífice y partícipe de la apertura y ampliación de esas múltiples zonas culturales en la Buenos Aires finisecular; “escribía novelas de fantasía científica, al mismo tiempo que recolectaba y catalogaba arañas y, más tarde, fue director del Jardín Zoológico, redactor de secciones de los censos y novelista de policiales” (Bruno, 2011: 201). Además, Holmberg impulsó la publicación de la revista científica, *Revista del Jardín Zoológico*. Pero el material impreso más exitoso del zoológico no fue ese, sino la *Guía ilustrada del jardín Zoológico*, “un material verdaderamente popular”, que había alcanzado una tirada anual de 120.000 ejemplares en 1910 (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, Tomo III, 1910: 387).

⁸⁶ Clemente Onelli (1864, 1924) fue el director del Zoológico desde 1904 hasta su repentino fallecimiento en 1924. Antes había sido cronista y corresponsal de *El Diario*, naturalista y colaborador de Perito Moreno en sus exploraciones patagónicas, funcionario de la Dirección de Tierras de la Nación y asesor de la comisión de límites argentino-chilenos. Además de su escritura periodística y de sus publicaciones en las revistas del Zoológico, publicó varios volúmenes literarios, entre los que se cuentan los dedicados a las *Idiosincrasias de los pensionistas del Jardín Zoológico* (Onelli, 1999), en los que narró episodios de la vida de las fieras que estaban bajo su cuidado y responsabilidad. Además, Onelli emprendió una de las pioneras iniciativas locales ligadas al cine didáctico, con la realización del film *El Misionero de Atacama*, que se basaba en las peripecias y en la labor educativa y evangelizadora de un monje franciscano en Salta en épocas de la colonia,

⁸⁷ La versión oficial dice que el alejamiento de Holmberg del cargo se debió a enfrentamientos con las autoridades, particularmente a disidencias con el entonces intendente de la ciudad de Buenos Aires, Alberto Casares. Sin embargo, otras fuentes afirman que el conflicto decisivo comenzó con la visita del presidente de la república, Julio A. Roca, al zoológico, en 1902: “De acuerdo con esa versión, todo comenzó luego de que el general Roca, valiéndose de su investidura, recorriera los senderos del paseo con su *mylord* (un tipo de carruaje). A raíz de ello, Holmberg mandó a colocar un molinete en la entrada (que impedía el ingreso de vehículos) con una leyenda que decía: “el Jardín Zoológico es un paseo público, pero no ha sido formado para solaz de los funcionarios públicos” (Esparrach, 2003: 6). La respuesta del presidente de la nación cobró la forma de una Comisión consultiva que el intendente Casares estableció a modo de intervención. Poco tiempo después, la Municipalidad decidió cesantear al director. En cualquier caso, el desvinculamiento de Holmberg ocasionó una tensa situación. Prueba de ello es que en el conmemorativo *Censo de la ciudad de Buenos Aires* de 1910 aparece un artículo escrito por el entonces Director del Zoológico, Clemente Onelli, en el que evita mencionar a su predecesor, incluso cuando relata la historia de la institución que preside.

características que solo los niños en circunstancias iguales, podrían reproducir (...) Allí asistió el presidente de la república y él mismo plantó un arbolito que será... histórico” (“La fiesta del árbol” *Caras y Caretas*, 17 de septiembre de 1904).

En 1908, la crónica de *Caras y Caretas* relataba otro de estos eventos especiales y su multitudinario efecto:

El presidente de la sociedad protectora de animales debe estar satisfecho y sonriente por el éxito que alcanzó el sábado último la fiesta del animal, celebrada en el Jardín Zoológico. A las 9 de la mañana toda una muchedumbre infantil acudió al paseo citado con el objeto de rendir á los huéspedes del zoo el homenaje de su fiesta. (...) El popular doctor Albarracín, lleno de orgullo ocupó la tribuna durante un cuarto de hora para hacer la apología de todos los animales preexistentes, existentes y subsistentes. El orador fue interrumpido varias veces por los aplausos infantiles. En seguida, los invitados á la fiesta pasaron al pabellón del Águila donde se sirvió un lunch, al cual asistieron el presidente de la república, el ministro de la guerra y los miembros del Consejo Nacional de Educación. (“La fiesta del animal”, *Caras y Caretas*, 9 de mayo de 1908).

Junto a la exhibición permanente de animales y a los eventos y actividades especiales, el zoológico ofrecía a sus visitantes la posibilidad de realizar paseos en tren y en camello. También se vendían *in situ* productos de granja recién obtenidos, como huevos o leche. Además, contaba en su predio con una confitería y una vuelta al mundo (tal lo que vimos al inicio de este capítulo).



"Fiesta del árbol", 3 de septiembre de 1911.
Vistas tomadas por Casa Lepage de Max Glucksmann.
Archivo General de la Nación

<https://youtu.be/5B0BSB6SWDo>

Lejos de aparecer todo ello reñido con la impronta educativa de la institución, también aquí es posible destacar la declamada integración armónica de esas propuestas:

Hacer que los niños se encariñen con el estudio, **uniendo amablemente lo que distrae con lo que enseña**; lograr que los pequeños estudiantes se interesen, con toda la viveza de sus cerebros vírgenes de preocupaciones, por el asunto de la lección, hábilmente explicada con el modelo al frente, para que la aprendan, más que en el libro, en el hecho (...) y nada más eficaz que una lección de zoología dada en los jardines de Palermo, á la vista de los ejemplares vivos que siempre atraen á los niños (“En el jardín zoológico”, *Caras y Caretas*, 27 de agosto de 1904, el destacado es mío. Ver imagen Nro. 10).



IMAGEN NRO. 10

“En el Jardín Zoológico”, *Caras y Caretas*, 27 de agosto de 1904

Onelli, como retomaremos en el próximo capítulo, se valdría de todas las estrategias disponibles para concitar las preferencias de los más en torno del zoológico. En realidad de *los* zoológicos, pues Onelli sería el responsable también de la apertura del Zoo del Sur, en Parque de los Patricios.

La impronta que el segundo director le daría a la institución se basaba en una constante expansión de las atracciones disponibles. Ese énfasis parece haberse correlacionado aquí también de manera directa con el aumento en la concurrencia al zoológico de Palermo, tal lo que muestran las cifras que presento a continuación.

El Cuadro Nro 3 está basado, nuevamente, en las estadísticas oficiales del municipio. A pesar de que los Anuarios estadísticos no contabilizaron los asistentes hasta 1903, me fue posible reconstruir para esta indagación las cifras de los años previos tomando en cuenta la información relativa a las finanzas del municipio, cuyos ingresos sí aparecen detallados desde 1893, e incluyen, junto a la recolección de impuestos o el cobro de concesiones, lo recaudado por el zoológico en concepto de entradas vendidas. Lo que ha quedado absolutamente silenciado en la documentación oficial es el número de concurrentes al zoológico del sur. Algunas crónicas periodísticas consignan en 30.000 la cantidad de visitantes por cada fin de semana⁸⁸

La más palpable conformación que surge de los datos cuantitativos es la del crecimiento y posterior estabilización, en casi un millón y medio de visitante, de la concurrencia anual al zoológico de Palermo. Como decía el segundo director del zoo acerca de la incidencia de esas cifras en relación con la población total de la metrópolis: “es verdaderamente digno de atención el caso único en el mundo que los visitantes a un establecimiento zoológico superen el número de los habitantes de una ciudad” (Onelli, 1910: 47).

El último año de la publicación de los anuarios coincide, como muestra el cuadro, con la primera merma en los asistentes al zoológico, en 1914. Onelli identificaba dos causas determinantes para ese descenso. Una era el estallido de la guerra en Europa: “la gente está preocupada y no quiere pasear; muchos voluntarios se han ido al frente” (del Pino, 1979: 111). La otra eran esas nuevas “diversiones que van apareciendo en Buenos Aires” (del Pino, 1979: 111). Y aunque no podamos constatarlo, lo más probable es que sea el cinematógrafo –a juzgar por las cifras que ya hemos analizado- la competencia en cuestión. Ambos factores influyeron en la ralentización de la expansión de ese espacio en el que, según se solazaba su director en 1910, eran “veinte y seis mil personas [las] que en un solo domingo y en las cuatro horas de la tarde invaden sus caminos y praderas” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910: 387).

⁸⁸ Para ampliar, puede consultarse “¿Sabías que en Parque Patricios funcionó el Zoológico del Sur?”, disponible en <https://www.barriada.com.ar/en-parque-patricios-funciono-zoo-del-sur/> (consultado en mayo de 2020).

CUADRO NRO. 3: Cantidad de concurrentes al Zoológico de Palermo
(según datos de los *Anuarios Estadísticos de la Ciudad de Buenos Aires*)

AÑO	CANTIDAD DE ASISTENTES AL ZOOLÓGICO
1893	49.810
1894	109.680
1895	168.840
1896	169.990
1897	169.340
1898	134.000
1899	168.780
1900	164.000
1901	181.800
1902	160.500
1903	248.700
1904	445.875
1905	524.081
1906	1.022.614
1907	1.135.730
1908	1.220.390
1909	1.276.051
1910	1.401.449
1911	1.419.679
1912	1.478.461
1913	1.538.025
1914	1.302.648

Para cerrar el planteo, debo recordar que, a pesar de la insistencia en las cifras (que me permiten despejar cualquier suspicacia respecto del efectivo carácter multitudinario de los entretenimientos), lo que he pretendido plantear aquí refiere sobre todo a las dimensiones cualitativas del fenómeno masificador que he atribuido a las atracciones reunidas en los emplazamientos que fui describiendo a lo largo de este capítulo.

Lo que las fuentes convalidan es la convivencia, dentro de los entretenimientos y a partir de sus programas de atracciones, de una vasta diversidad de propuesta en las que se combinaron manifestaciones de la diversión popular con valoraciones de la cultura junto a la permanente capacidad convocante de la novedad. La zona cultural y mercantil del entretenimiento habilitó, así, la armónica participación de unas mayorías convocadas a instancias de una *culta pero bulliciosa algarabía*, tanto como de la *amable unión de lo que distrae y lo que enseña*.

A diferencia de lo que irá a ocurrir -en otros espacios y un poco más adelante- con el silencio burgués concebido como “un derecho, una protección contra la sociabilidad, y también en signo de distinción” (Mantecón, 2009: 175); aquí el movimiento, la excitación y el ruido, no se desagregaba dentro de los emplazamientos como una diferenciación por niveles.

En los ámbitos para el entretenimiento multitudinario que analiza esta indagación la diversión resumaba un estrépito legítimo en y por la cultura (no lejos o fuera de ella). Esa diversión se ofrecía disponible y accesible –cada vez más, como veremos también en los próximos capítulos- a las muy diversas muchedumbres que habitaban el espacio urbano porteño, dispuestas a volcarse al placer del entretenimiento atraídas por el mismo –aunque siempre cambiante y renovado- programa de atracciones.

Recapitulando

Como hemos visto en las páginas precedentes, la exhaustiva construcción de categorías y clasificaciones estadísticas, junto con la abundante narración y descripción periodística permite recuperar, para el período que esta investigación privilegia, la expansiva transformación (en términos cuantitativos tanto como cualitativos) que se produjo en la zona cultural del entretenimiento.

En el centro de esa transformación se encuentra el supernumerario despliegue de unas eclécticas y convocantes atracciones –a las que aquí adjudiqué la condición de *masivas*- que se organizaron dentro de surtidos programas en los predios para el entretenimiento multitudinario.

La dimensión más notoria de la transformación fue la diversificación (de las propuestas, tal como analicé aquí, y también de los destinatarios, tal y como veremos en el próximo

capítulo), basada en la potestad de los programas de atracciones y de ámbitos para el entretenimiento de incorporar -y dar recurrencia, previsibilidad y hasta cierta sistematicidad- a una diversidad de prácticas ligadas a la diversión popular, a la cultura culta y al omnipresente valor de la novedad, combinadas dentro de la dinámica masiva y masificadora, volcada a convocar la atención de lo más cuantiosos y diversos destinatarios posibles.

En tanto que agentes y emergentes de la expansión mercantil, estos entretenimientos desplegarán, como veremos a continuación en el capítulo tercero, una batería de estrategias y recursos que redundarán en novedosas interacciones de los más heterogéneos participantes en el marco de sus predios y propuestas.

Capítulo 3

El mercado del entretenimiento

Pero ese momento de miedo profundo...
¡Qué lindo es ir a ver
la mujer,
la mujer más gorda del mundo!
Y no se inmute, amigo, la vida es dura,
con la filosofía poco se goza.
Eche veinte centavos en la ranura
si quiere ver la vida color de rosa.

Raúl González Tuñón,
*Eche veinte centavos en la ranura*⁸⁹

Las páginas que siguen están dedicadas a dar cuenta de cómo los ámbitos para el entretenimiento multitudinario fueron agentes a la vez que emergentes de la expansión mercantil y de la revolución del consumo (Rocchi, 1998) que caracteriza al período abordado.

Un factor determinante de la condición de multitudinarios que adjudico a los entretenimientos, refiere a su capacidad de interpelar, a través de sus propuestas y programas, a vastos y cuantiosos sectores de la población. Además de los discursos de la época que enfatizaban esa condición, prueba de esa convocatoria ampliada es, como mostraré en este capítulo, no sólo el progresivo abaratamiento de los entretenimientos, sino el despliegue de unas estrategias de convocatoria dirigidas a los más diversos integrantes de la sociedad.

El planteo se sustenta en la idea de que los entretenimientos coadyuvaron al despliegue de unas dinámicas masificadoras que implicaban procesos de abstracción y uniformización, de homogeneización y estilización (Martín Barbero, 1991). Al respecto, y como ha mostrado Mata,

⁸⁹ La ranura que pide veinte centavos para ver la vida color de rosa en la obra de González Tuñón refiere a un artefacto para el visionado individual de imágenes que se hallaba emplazado en el Parque Japonés. A ese mismo dispositivo alude la obra de Bioy Casares, *Noúmeno*, que narra:

era la hora de la siesta de un día muy caluroso, el 8 o el 9 de enero. En cuanto al año, no caben dudas: 1919. Los muchachos no sabían qué hacer y decían que en la ciudad no había un alma, porque algunos amigos ya estaban veraneando. Salcedo convino en que el Parque Japonés quedaba cerca. Agregó: -Será cosa de ponerse el rancho e ir en fila india, buscando la sombra. -¿Están seguros de que en el Parque Japonés funciona el Nómeno? -preguntó Arribillaga. Carlota dijo que sí. El Nómeno era un cinematógrafo unipersonal, que por entonces daba que hablar (Casares, 1986: 105)

la masificación supone no sólo la recepción simultánea y colectiva de productos sino también la introyección en una matriz generalizada de comportamiento (Mata, 2000).

Por eso, los *pactos del entretenimiento* (Mantecón, 2009) refieren aquí al despliegue de una serie de prescripciones y proscipciones generalizadas y abstractas para la participación, y también a un reanclaje de esas pautas mercantiles y seculares, en el marco de las interacciones concretas que se daban entre los multitudinarios participantes de los ámbitos destinados al despliegue de las atracciones masivas. Así, como mostraré, los pactos del entretenimiento colaboraron en la provisión de mojonos, ritmos y dinámicas compartidas, y cada vez más habituales -y necesarias- para la participación colectiva.

En relación con esto último, asumo que los entretenimientos pueden concebirse, retomando la noción de Briones (2007), como *espacios de fricción*. Estructurados por y para el encuentro y la interacción relativamente indiferenciada de los más diversos concurrentes, se ofrecieron como arena no conflictiva para la convivencia de las diferencias, sin pretensión de suturas ni de establecimiento de fronteras y sesgos excluyentes.

Por el contrario, como mostraré con el ejemplo de los *días de moda*, la segmentación que los entretenimientos tendieron a configurar, lejos de establecer pautas y criterios diferenciados para la participación, colaboraron en maximizar el alcance de sus dinámicas hacia el conjunto de los destinatarios. Los *días de moda*, aunque en el marco de idénticas propuestas que el resto de los días, se abrían como un acotado refugio para aquellos sectores que se resistían a ser identificados con las masas (Mantecón, 2009), y a los que las estrategias de los entretenimientos también –y exitosamente- se volcaban a convocar.

Como contracara de esas pautas para la participación cultural y mercantil indiferenciada, se señalará la emergencia de unas figuras a las que concibo en una intersección entre los ídolos de la producción y los del consumo (Lowenthal, 1961), a las que aquí referiré, concretamente, como *ídolos del entretenimiento*.

Sumas y restos

Para que el entretenimiento contara con la efectiva capacidad de convocar a heterogéneos destinatarios, más allá de la composición de sus atractivos programas y propuestas, fue necesario además que vastos sectores dispusieran de recursos excedentes para dedicar al placer del entretenimiento. Uno de esos recursos, el tiempo liberado de las obligaciones laborales y reproductivas, comenzaba a ser en este período contemplado

legalmente y sancionado como una necesidad legítima y un derecho para las mayorías trabajadoras (tal lo que ya hemos expuesto en el primer capítulo).

Para el caso del otro recurso indispensable, el dinerario, su condición de excedente resulta algo difícil de establecer en base a las fuentes oficiales. Afortunadamente, otros discursos se refieren a esa cuestión insistentemente. Los ejemplares de la prensa enfatizan con ahínco la relación inversamente proporcional entre la supernumeraria concurrencia y el valor de las entradas a los más afamados entretenimientos.

Al respecto, en 1913, *Caras y Caretas* afirmaba, refiriéndose al Parque Japonés que “no es extraño que se cuenten por miles las personas que diariamente concurren á tan agradable, ameno y barato lugar de esparcimiento” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 11 de enero de 1913). Volvía a reivindicar, la misma revista, ese mismo año, la baratura del parque, mientras enfatizaba la renovación permanente y su relación con la vida metropolitana:

El Parque Japonés ha llegado a ser entre nosotros algo así como una institución indispensable a nuestra vida metropolitana, y realmente no sabríamos qué hacer ni dónde pasar el rato agradablemente y gastando poco los días festivos por la tarde, si la empresa no hubiese tenido el admirable acuerdo de mantener las puertas abiertas e introducir constantemente novedades durante los meses de invierno (...) No tiene pues nada de extraño que sea el parque japonés la dimensión dominguera por excelencia de nuestra gran urbe. ¿Quién no se divierte y pasea con semejante presupuesto? (“Parque japonés”, *Caras y Caretas*, 12 de julio de 1913)

A pesar de que el semanario planteaba la pregunta en términos retóricos, lo cierto es que no es fácil articular una réplica explícita y justificada, aunque algunas investigaciones se han dedicado a determinar el poder adquisitivo de los trabajadores y los excedentes disponibles para invertir en entretenimiento. Así, por caso, Korn y Sigal (2010) desglosaron los gastos habituales de una familia asalariada para definir la incidencia de algunos rubros en los ingresos de los sectores populares. Su indagación destaca que lo que más afectaba la economía de los trabajadores era el valor de la vivienda. En 1907, “según el Departamento Nacional del Trabajo, un obrero con mujer y dos hijos, y un ingreso mensual de 100 pesos, gasta en alquiler unos 22” (Korn y Sigal, 2010: 166). En sentido similar, Scobie decía (refiriendo al año 1910) que “los costos de habitaciones humildes eran ocho veces mayores que en París o Londres” (1977: 199).

Korn y Sigal definen que –en el año 1907- además de lo destinado a vivienda, los gastos fijos de los trabajadores se completaban con “8,10 pesos en pan; 19,50 en almacén; 2,40 en carbón; 2,25 en leche a razón de medio litro diario; 1\$ en jabón para el lavado; 2,50 para el tranvía, etc.” (2010: 177), y a eso agregan 0,50 para la sociedad de resistencia. La misma

indagación estima que una entrada a una función de ópera por entonces no llegaba al 5% de los ingresos mensuales de un trabajador en el rango de los salarios más bajos.

Análisis como estos ponen en evidencia que, en realidad, la mayor dificultad no estriba en pretender establecer el costo de los entretenimientos, sino en definir los ingresos promedio de un trabajador. Como señala Suriano,

en los veinte años transcurridos entre 1890 y el centenario, la ocupación laboral de los trabajadores porteños presentaba un panorama desigual: una parte de ellos gozaba de buenos sueldos y empleo regular y seguro; otros, con menos suerte, percibían salarios de subsistencia; había muchos que trabajaban esporádicamente y una significativa porción sufría alternadamente de períodos de empleo y desocupación (Suriano, 2004: 145).⁹⁰

Según Scobie: “la depresión de comienzos de la década del noventa redujo los salarios a la mitad; en 1892 el jornal por trabajo no especializado oscilaba entre los 0,30 y 0,50 pesos oro, y el del especializado entre 0,75 y un peso (...) el obrero no especializado percibió cerca de un peso oro por día en 1905 y el especializado podía llegar a un tope de dos pesos oro” (Scobie, 1977: 174).⁹¹ Mientras tanto, en la primera década de esa centuria el ingreso promedio de cualquier obrero calificado rondaba los 100 pesos mensuales (Korn y Sigal, 2010: 164). Coincide esa cifra con el abordaje de Rivera respecto de los escritores profesionales: en su

⁹⁰ A pesar de esa desigualdad, lo que queda fuera de duda es la progresiva expansión del empleo asalariado en la ciudad de Buenos Aires, y su incidencia en el mercado de consumo. En 1887 según los recuentos estadísticos de la ciudad, los 6.128 establecimientos industriales instalados daban trabajo a más de 42.000 personas. La industria en 1895 contabilizaba 8.469 establecimientos (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1896: 591). En 1910 esos establecimientos empleaban a casi 100.000 personas (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910). Junto a la industria, el comercio era el otro gran sector con empleados asalariados. Según el censo municipal, en 1887 el comercio empleaba a 34.000 trabajadores en la ciudad, la mayoría de los cuales se dedicaba al rubro textil. En 1895 se contabilizaban 12.798 casas comerciales, entre las que destacaban por su número los almacenes, tiendas, carnicerías y barberías, y luego las carbonerías y verdulerías. (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1896). En 1904, ya eran 17.985 locales y por entonces “todas las casas de comercio existentes tenían á su servicio un personal de 79.547 empleados, de los que 64.154, ó sea el 80% eran varones, y 15393, ó el 20%, eran mujeres” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906: CXXXVI). Por razones de pertinencia y espacio no me detendré en las modalidades de integración de las mujeres como trabajadoras (para ampliar, puede consultarse, entre otros a Lobato -2007-), como tampoco en la diferencia entre empleos de argentinos y extranjeros. Sin embargo, para conformar un cuadro más completo de la época, vale citar que: “si el comercio y la industria estaban en manos de los que hablaban un castellano defectuoso o con acento de algún lugar peninsular, la pregunta que cabe es de qué estaban ocupándose los que, por haber nacido en estos lares, custodiaban el castellano local. No, seguramente, de las profesiones más bajas de cualquier escala: no eran, salvo en proporciones ínfimas, ni los mendigos, ni las prostitutas, ni los jornaleros sin trabajo fijo, ni los rufianes (...) Pues para 1895, los locales eran 91% de los militares, bastante más que la mitad de los empleados administrativos, el 63% de los que de una manera u otra repartían justicia, el 73% de los educadores y también algo más de la mitad de los rentistas” (Korn, 2004: 18).

⁹¹ Una complejidad adicional en estas comparaciones es la coexistencia en el período de los pesos moneda nacional y los pesos oro. En 1899 se adoptó una ley de convertibilidad que estableció el respaldo del patrón oro, pero su efectiva vigencia comenzó en 1901 y se mantuvo sólo hasta el inicio de la Gran Guerra, cuando no sólo termina nuestro recorte temporal, sino que además se produce un marcado descenso en los ingresos de la mayor parte de la población.

análisis de los salarios de los periodistas de *La Tribuna* en 1904 afirma que iban desde los 30 pesos a los 300 mensuales (este último pago sólo para el ya famoso Florencio Sánchez), con la mayor parte del *staff* en 100 pesos por mes (Rivera, 1998).

En cuanto a lo que más nos interesa aquí, es decir, la incidencia de los entretenimientos en los ingresos de las mayorías, describe Seibel que en el año 1895 “en los teatros de zarzuela por secciones se hacen 4 funciones diarias y 6 o 7 los domingos” antes de conjeturar que “el hortera, las criadas, los llegados de la campaña, hasta el humilde obrero, y aun el que no lo es, podían con 50 centavos, pasar una hora de risa...” (Seibel, 2002: 291). Mientras que para el año 1906, “según *La Nación*, los precios de las entradas en el Rivadavia, Apolo y Nacional oscilan entre 0.60\$ el primero y 1\$ ó 1.50\$ los segundos para las funciones tarde o noche. Si consideramos que en el mismo diario los pedidos de personal doméstico ofrecen 40\$ de sueldo a cocineras y mucamas, parece una entrada de fácil acceso para sectores populares” (Seibel, 2002: 395).

Si no es posible determinar con precisión la relación entre ingresos y sumas destinadas a la diversión, lo que aparece fuera de toda controversia es el movimiento acompasado entre el ensanchamiento de la zona cultural dedicada al entretenimiento (sobre todo en torno de las atracciones, tal lo analizado en el capítulo previo) y el progresivo abaratamiento de las propuestas que surgían allí, a instancias del intencionado despliegue de unas estrategias cada vez más convocantes.

Sabemos, por ejemplo, que el precio de las exhibiciones de juegos ópticos, panoramas e imágenes en movimiento durante buena parte del siglo XIX, como también el de las entradas a las primeras funciones cinematográficas, era prohibitivo para las mayorías (Montaldo, 2016; Ferreira, 1995), y que eso se iría modificando paulatinamente en los años de entresiglos.

Por ejemplo, aunque el acceso al kinetoscopio tuvo un costo uniforme de 1 peso, algunas fuentes señalan la posibilidad de asistir a funciones completas por apenas 50 centavos desde los primeros años del siglo XX (Caneto, y otros, 1996). Los propios anuncios publicaban valores de entre 20 y 60 centavos, incluso en salas exclusivamente dedicadas a las proyecciones. A pesar de la variedad de ámbitos, horarios y situaciones para acceder a las “vistas” durante el periodo que aquí se indaga, es posible afirmar que en términos generales los precios de las entradas a los ámbitos para el despliegue de atracciones fueron muy inferiores que los de los teatros tradicionales.⁹²

⁹² Para sumar un ejemplo concreto: una publicidad del Teatro de la Victoria (que anunciaba la gran compañía cómico-lírica italiana de óperas, óperas cómicas y operetas) aparecida en un ejemplar de la revista *Caras y Caretas* de 1899 incluía, además del plano de la sala y las diferentes localidades, un exhaustivo detalle de los precios de

Al igual que las proyecciones cinematográficas, las exposiciones en los grandes salones y pabellones también hicieron un recorrido decreciente y en inversa proporción con el caudal de visitantes que lograron convocar. La entrada a la Exposición Industrial Sudamericana en 1882 había costado 30 pesos –y a pesar de ese alto valor, había albergado a más de 250.000 asistentes, en tiempos en que la población total de la ciudad rondaba los 200.000, de acuerdo con la *Revista Ferias y Congresos* (2013: 48). En 1898 la entrada a la Exposición Nacional tuvo un valor de 1 peso, que luego se redujo a la mitad, en buena medida debido a la insistencia de la prensa (Grassi, 2011). Las entradas a las exposiciones del Centenario costaron bastante menos: “habiéndose fijado la entrada de 20 centavos y el horario de 2 á 7 pm”, según decía *El Diario* en su edición del 3 de febrero de 1911, respecto de la Exposición Industrial. Ese mismo año, *La Razón*, pedía “dar una vez por mes en las exposiciones internacionales libre acceso al pueblo”, argumentando que

el pueblo tiene derecho como el que más a conocer y admirar obras de industria y de arte que le enseñen y le moralicen (...) Se objetará que el precio de la entrada es reducido y que cualquier jornalero, por modesto que sea, puede abonarlo. Cierto. Pero no está todo el mundo dispuesto, ni puede hacerlo, á gastar seis o siete pesos en entradas para la familia, los chicos, etc. (*La Razón*, 19 de agosto de 1910).

El Parque Japonés, desde su apertura en 1911, cambió los precios de sus entradas en un rango descendente de entre 1 peso y 30 centavos. Como decía *Caras y Caretas* en 1913:

si consideramos que el precio de la entrada es de 50 centavos por la tarde y de \$1 por la noche, con opción en ambos casos á teatro y otras diversiones, tales como un viaje en el Ferrocarril ó en Aeroplano se comprenderá que no exageramos en los más mínimo cuando en crónicas anteriores decíamos que no registraba la historia de los espectáculos públicos sudamericanos caso ninguno de baratura semejante. (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 11 de enero de 1913).

Un par de años más adelante el semanario ilustrado insistía: “El Parque es hoy un lugar de diversiones abundantes, sanas y, sobre todo, económicas. Encarna el ideal popular” (“Parque Japonés. Diversiones sanas y económicas. Grandes fiestas al aire libre. Por un peso, entrada al Parque, al teatro y a una atracción”, *Caras y Caretas*, 27 de noviembre de 1915).

cada una. En ese teatro, sólo el paraíso resultaba accesible por menos de un peso. Decía el anuncio, textualmente: “Palcos avant-scene [sic], bajo y balcón con entrada \$15; Palcos bajos y balcón sin entrada \$12; Palcos principales sin entrada \$ 8; Palcos altos sin entrada \$6; tertulia de platea con entrada \$ 3; Tertulia principal con entrada \$ 2.50; Tertulia alta con entrada \$ 2; Delantera de paraíso con entrada \$ 1.50; Entrada al paraíso \$ 0.50; Entrada á palcos \$ 1. La boletería del teatro estará abierta todos los días desde las 9 1/2 a. m. Función todas las noches. Matinéés todos los domingos á las 2 1/2 de la tarde” (*Caras y Caretas*, 23 de septiembre de 1899).

Más allá de la taxativa valoración, lo que me interesa destacar – y con ese propósito presenté los datos que integran este apartado- es el hecho de que, dadas estas variaciones descendentes, que ocurría en simultáneo con una paulatina mejora en las condiciones laborales, los sectores populares han de haber tenido una creciente participación en las convocatorias de los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas.

Cada vez más accesibles, tanto desde el punto de vista económico como en términos de infraestructura urbana (como mostraré en el próximo capítulo), entretenimientos como los que aquí analizo se desplegaban como posibilidades de esparcimiento legítimo para los más diversos sectores de la sociedad, al tiempo que las diferentes elites dirigenciales enfatizaban cada vez más (como vimos en el primer capítulo) el rol del ocio y el esparcimiento como dimensión deseable y necesaria para la integración de las mayorías.

A pesar de que en su investigación Montaldo (2016) concluye que las elites y los sectores de mayores recursos se fueron alejando progresivamente de los entretenimientos a medida que, en el pasaje hacia el siglo XX, estos se hicieron más baratos y concurridos, diversos datos cuali y cuantitativos permiten enfatizar, por el contrario, que una notoria heterogeneidad de concurrentes convivieron e interactuaron a través de esta expansiva zona mercantil y cultural de manera relativamente indiferenciada (sobre esta relativa indiferenciación ahondaré más adelante en este capítulo).

Como mostraré a continuación, el fenómeno se imbricaba directamente con la conformación del mercado masivo. Me detendré en las páginas que siguen sobre algunas de las características generales de la expansión mercantil. El objetivo es mostrar cómo los entretenimientos recogieron, replicaron y expandieron algunas novedosas estrategias y, al hacerlo, no sólo afianzaron su expansión, sino que además se erigieron como proveedores de modernos y seculares mojones mercantiles (Rocchi, 2000a) que colaboraron en la organización de las dinámicas cotidianas y las rutinas colectivas de las mayorías. A la vez –como también veremos- los entretenimientos propiciaron la emergencia de nuevas segmentaciones y criterios de distinción, estructurados al interior de sus propias propuestas masivas y masificadoras.

La revolución del consumo

En general, la economía argentina se multiplicó nueve veces entre 1880 y 1916 (Rocchi, 2000b).⁹³ La población, que a causa de la inmigración de ultramar se había triplicado entre 1877 y 1910, era además, y en promedio, dos veces y media más rica (Rocchi, 1998). La expansión del mercado interno tomó en ese período un vertiginoso impulso, que se evidenciaba en la producción local de una serie de bienes antes importados, entre los que se contaban vinos, fósforos, zapatos, galletitas, muebles, clavos, alpargatas, tornillos, cacerolas, dulces, alfileres, velas, cerveza, cigarrillos y ropa manufacturada. Acaso la fabricación de prendas de vestir fuera la manifestación más evidente de esa “revolución del consumo” que se consagraba en la creciente serialización de la producción (Rocchi, 1998 y 2000a).

De alguna manera, todo había comenzado con los figurines franceses. Durante la primera mitad del siglo XIX, los primeros figurines llegados de París imprimieron un cambio decisivo en los tradicionales hábitos del vestir “a la española” (Figuroa, 1982: 5). Por entonces, como recordaba Wilde, las señoras eran “ellas mismas quienes cortaban, armaban y cosían sus trajes” (Wilde, 1917: 208). No se trataba solo de una sesgada y nostálgica percepción. Efectivamente, las modistas representaban todavía un rubro marginal entre las ocupaciones consignadas por las estadísticas hacia mediados del siglo XIX. En los años sucesivos, el crecimiento de esa especialidad fue exponencial; al punto que el *Censo de la Ciudad de Buenos Aires* de 1887 resaltaba: “verdaderamente estrambótico pareciera el aumento de modistas, si el conocedor de Buenos Aires y de sus cosas no supiera cómo interpretar estas cifras. ¡En 1869 había 194 modistas, y en 1887, 2434! La población creció durante los últimos 18 años en un 130%, y el número de modistas en 1155%, ó sea en una proporción 9 veces mayor que la

⁹³ No desconozco que, entre los especialistas, no hay unanimidad sobre la magnitud y velocidad del despliegue del mercado argentino, ni tampoco respecto de los agentes intervinientes en la expansión económica y la industrialización local. Para una primera aproximación a algunas cuestiones en debate, pueden consultarse las obras de Ferrer (1981) y Dorfman (1982). Hay quienes afirman que no es pertinente concebir al crecimiento industrial en Argentina como un proceso expansivo antes del siglo XX (Cortés Conde, 1963; 1979). Por supuesto que, aun confirmando el avance industrial, Buenos Aires siguió siendo una metrópolis burocrática, administrativa y de servicios (Scobie, 2000). No obstante ello, lo que me interesa enfatizar es, por un lado, la innegable modificación -por la vía del crecimiento y la expansión cuanti y cualitativa- del mercado de consumo local, y por otro, la inapelable creencia contemporánea de que la ampliación industrial y comercial era una senda al progreso que Argentina ya había decidido recorrer. Esa percepción local se articulaba con las más hegemónicas representaciones de la expansión global: “El estudio de los recursos, presentes y, sobre todo, futuros de países con porvenir, tales como la República Argentina, ha de concitar toda nuestra atención porque es indiscutible que el eje del mundo se desplaza. La civilización penetra por todas partes, y trae consigo la industria perfeccionada y los rápidos medios de fabricación y de producción. Dentro de poco, todos estos nuevos países de América del Sur, ayer estados de cuarta categoría, si siguen el ejemplo de los Estados Unidos en la vía del progreso constante, alcanzarán un poderío igual a los estados seculares de la vieja Europa” (de acuerdo con el Informe oficial de la Exposición Internacional de 1889, citado por Mattelart -2007: 153-).

población!” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 20). La tendencia no declinaría. En el Censo de 1904 se consignaron 10.717 modistas, y en el de 1910, cuando las tiendas y mercaderías registradas en la ciudad eran más de 1.400, el rubro modistas incluía a más de 16.000 representantes. En 1918 la confección de ropa en serie satisfacía ya a más de la mitad de la demanda total del mercado (Rocchi, 1998).

El devenir de la confección de prendas manufacturadas ilustra, además del crecimiento de este sector de la economía y la paulatina industrialización de la producción, la progresiva centralidad de la moda, en relación con el surgimiento de un sistema moderno del gusto (Montaldo, 2016) que trastocó las clasificaciones tradicionales e introdujo criterios de distinción (Bourdieu, 1979) anudados a novedosas valoraciones estéticas.⁹⁴

Si esto nos interesa es porque para que la moda y el moderno sistema del gusto se articulara con la masividad, fue necesario no sólo el auge de los sistemas de producción en serie, sino también “crear consumidores y persuadir a los individuos de abrazar el nuevo estilo de vida del consumismo” (Felix-Didier y Szir, 2001: s/d).

Resulta entonces particularmente significativa esa progresiva centralidad del consumo y del rol del consumidor. Extendida a la totalidad de las áreas de intercambio de bienes y servicios, esa centralidad fue fruto de la imbricación de múltiples procesos y actores –entre los que, por supuesto, ubico a los entretenimientos- que intervinieron de manera directa e intencional, y también indirecta e involuntariamente.⁹⁵

Como resultado, el consumo se convirtió en una actividad pública privilegiada (Gluzman, 2018), y cada evento colectivo fue estructurándose como un engranaje del mercado. Inclusive las ceremonias más íntimas, como los casamientos o los entierros, quedaron en esta época por primera vez articulados por la competencia entre servicios, proveedores y marcas

⁹⁴ La transformación en el escenario local coincide con un proceso de alcance mayor. En ese sentido, Sennett ya ha planteado cómo, en las grandes ciudades de Europa, la vinculación entre la apariencia y el rol y carácter de las personas dio un vuelco irreversible desde mediados del siglo XIX cuando, bajo la pretensión de neutralidad, las prendas incluso “aburrieron a la mayoría de los historiadores de la moda y el vestir” (Sennett, 1978: 202). Al menos dos factores resultan fundamentales para concebir esa transformación: uno fue la aparición y sobre todo la producción en serie de la máquina de coser (diseñada en 1825, y patentada un par de décadas más tarde por Singer); el otro fue la circulación de los “figurines de moda” a través de las páginas de la prensa. Hasta entonces, la moda había sido algo producido en el contacto directo entre las personas, o en la circulación de muñecas que replicaban los atuendos de las figuras femeninas de la nobleza francesa o inglesa. El viraje también colaboró en desplazar el rol del tendero y la situación de intercambio con sus clientas a un lugar secundario, detrás del progresivo protagonismo que, como veremos también en este capítulo, adquirirían los intermediarios comerciales y publicitarios.

⁹⁵ Entre las contribuciones involuntarias a la configuración del consumidor como actor social relevante, caben mencionar las múltiples acciones de boicot contra empresas productoras o comercializadoras que, asumidas como medida de protesta por los sectores contestatarios, daban al consumidor la potestad de incidir en una dinámica que iba mucho más allá de la acción puntual e individual de comprar. En Buenos Aires, en tiempos de alta conflictividad social y laboral, este recurso fue utilizado con frecuencia, por ejemplo en 1907, en ocasión de la “huelga de los conventillos” o “huelga de las escobas” (Korn y Sigal, 2010).

comerciales. Guerra (2018) afirma, en línea con ello, que en los albores del siglo XX fue una compañía dedicada a los sepelios, la cochería Mirás, la primera empresa en aplicar de manera sistemática el concepto de marca y pensar, bajo el paraguas de esa misma marca, ofertas diferenciadas según el poder adquisitivo de los distintos consumidores.⁹⁶ En sentido análogo, Armus (2007) conjetura que fueron los productos medicinales los que más tempranamente crearon consumidores modernos, al ofrecer una variedad de artículos de similares atributos, pero bajo distintas marcas, y precios.

Más allá de si le cabe la función pionera a la rama de productos dedicados a mejorar la vida o a dignificar la muerte, lo que resulta indiscutible es el movimiento mercantil expansivo y su avance sobre todas las dimensiones de la sociedad. También, por supuesto –y como veremos a continuación- sobre la del entretenimiento.

Los pactos del entretenimiento

Los entretenimientos colaboraron en el establecimiento de mojones y rutinas disponibles, tanto como en la provisión de pautas de comportamiento, y modos de participación para las mayorías urbanas. Lo hicieron, tal lo que propongo aquí, a través del establecimiento de sus propios pactos, sus *pactos del entretenimiento*.

Siguiendo a Mantecón (2009) la idea refiere, precisamente, a la voluntaria –aunque no simétrica- inscripción de las multitudes dentro de unas dinámicas y circuitos que colaboran en el establecimiento de prescripciones y proscripciones para la participación colectiva, a través de los entretenimientos.⁹⁷

⁹⁶ Esta caracterización de la firma Mirás no supone que sus prestaciones –ni tampoco las de la competencia- pudieran haber tenido un alcance masivo. Su valor de mercado era inaccesible para las mayorías. Sin embargo, los semanarios ilustrados *Caras y Caretas* y *PBT* publicaban numerosos avisos de carruajes y otros servicios fúnebres. Mirás ofrecía un coche con 2 caballos por 50 pesos y otro con 4 por 180 (esos valores aparecen en una publicidad de *Caras y Caretas* del 18 de octubre de 1902). En la misma época Lázaro Costa cobraba 200 pesos por todo el servicio. Lo que pone de manifiesto este ejemplo es la emergencia de un mercado amplio y elástico, en el que era posible no sólo competir entre diferentes marcas comerciales, sino también establecer segmentaciones al interior de la oferta de servicios similares de una misma marca.

⁹⁷ Mantecón analiza particularmente estos pactos del entretenimiento en torno de las salas y espacios para la proyección cinematográfica en los inicios del cine en México. Allí y entonces, el factor diferencial, resulta de la intervención activa de los públicos en el establecimiento de los ritmos y pautas de la propia proyección cinematográfica. Explica Mantecón que la autonomización de la oferta cinematográfica “fue incrementando las posibilidades de una relación intensa entre los espectadores y el filme” (2009: 88). Sin embargo, y como analiza la autora, la transformación de ese pacto redundará, rápidamente, en la “demanda de un comportamiento específico por parte de los espectadores (sentados, en silencio y en la oscuridad) y la aceptación de una oferta cultural programada de antemano” (2009: 122). A diferencia de lo que estamos exponiendo aquí, en la práctica de consumo cinematográfico el pacto se sellaría, finalmente, en torno de unas pautas –civilizatorias y coercitivas- ligadas al silencio, que son las que en principio habilitaban la asimilación de los más a los criterios estéticos y modélicos de la cultura culta: “para los burgueses, el silencio se transformó en un derecho, una protección contra la sociabilidad, y también en signo de distinción. En el caso de los sectores populares, el silencio significó obediencia, orden y

Aquí los pactos del entretenimiento reenvían a una interacción que se organizaba sobre la progresiva abstracción mercantil, al tiempo que se concretaba y materializaba en el efectivo encuentro de las multitudes, no sólo con las propuestas que articularon los programas de atracciones, sino también con el resto de los concurrentes que participaban de manera simultánea y relativamente indiferenciada, que se encontraban e interactuaban en los predios para el entretenimiento. Por eso mismo, los pactos del entretenimiento propiciaron a la vez un movimiento de desanclaje (Giddens, 1994) y uno de reacompañamiento -o reanclaje- de las rutinas y de las pautas de intercambio, en torno de mojones mercantiles y seculares (Rocchi, 2000a).

Si, como afirma Mantecón, los pactos del entretenimiento se realizan “en confluencia o conflicto con otros pactos” (2009: 85) que los integran en procesos sociales generales, es posible señalar la notoria sintonía, no solo con *pactos de consumo* (Mantecón, 2009) como los que proponen, en el mismo momento y lugar, otros grandes agentes mercantiles (como las tiendas departamentales, a las que aludiré a continuación);⁹⁸ sino también con los *pactos de lectura* (Romano, 2004) que propone la prensa, sobre todo la prensa popular ilustrada.

En general se ha atribuido al despliegue de la prensa la potestad de capitalizar y consagrar el movimiento de desanclaje y secularización, propio de la modernidad. El diario, concebido como “la gran usina del ritmo colectivo de la vida moderna” (Caimari, 2015: 127), se recorta con insistencia sobre el surgimiento de un espacio público racional, y dialógico (Habermas, 1994). La prensa también se erige como agente insoslayable –y muchas veces excluyente- en la configuración de las identidades nacionales modernas (Anderson, 1993).⁹⁹

ausencia de interacción social” (2009: 134). En cambio, los pactos que articularon los ámbitos aquí analizados se estructuraron insistentemente sobre la “cultura pero bulliciosa algarabía” que, como he analizado en el capítulo anterior, se desplegaba como atributo saliente, legítimo y disponible en los entretenimientos multitudinarios

⁹⁸ Como explica también Mantecón, “se entablan *pactos de consumo* -también llamados *de lectura, de inteligibilidad, de entretenimiento-* en torno a la comprensión y apropiación de los textos (literarios, cinematográficos, televisivos, musicales, dramáticos) e igualmente en torno a las modalidades de relación con ellos” (Mantecón, 2009: 58, *itálicas en el original*). Así, aunque bajo una definición bastante ligada a la organización textual de la oferta cultural, a través de los “pactos de consumo” la autora se propone -y logra- reinsertar el consumo cultural en el contexto de una compleja trama de actividades que exceden la relación estrecha del consumidor con lo que se le ofrece, para configurar, en la materialidad de los productos pero también de los ámbitos y las prácticas de interacción con otros consumidores, unos modos de relación que implican la integración entre personas y espacios, públicos y compartidos, que se insertan en circuitos y transacciones situadas, y por ende, también cambiantes.

⁹⁹ El modelo de la ciudad letrada (Rama, 1998) es el que ha organizado buena parte de los análisis en torno de la integración de las mayorías a las sociedades modernas, en el contexto de una indiscutida hegemonía de las competencias lectoescriturarias y de sus acciones a la vez integradoras y disciplinarias, inclusivas a la vez que excluyentes (González-Stephan, 1996). Esa centralidad, que en general oblitera la coexistencia de diferentes vecindarios, dentro de los cuales las prácticas letradas pueden cumplir funciones diversas y portar imaginarios y cosmovisiones diferentes (incluso contrahegemónicas, tal lo que postula Castro Gómez -1997-); tampoco permite analizar el hecho de que la integración secular moderna no puede concebirse como confinada a los límites de las naciones, sino que remite a una estructura global de comunicación por la que circulan saberes desterritorializados

En línea con lo que quiero mostrar aquí, cabe recordar que fue sobre todo en torno de las revistas ilustradas que, como ha afirmado Batticuore (2007), se produjo la integración de la lectura y el consumo en un mismo paradigma “ligado al deleite, a la satisfacción o el placer de “adquirir”” (Batticuore, 2007: 125). Vale enfatizar también que unos y otros destinatarios (los de la prensa popular ilustrada y los de los entretenimientos multitudinarios) se presentan como parte de un universo congruente.

Si me detengo aquí en la relación entre los entretenimientos y la prensa popular ilustrada, es porque la insoslayable impronta didáctica de esta última (Romano, 2004) colaboró en consolidar, para sus múltiples destinatarios, la integración de los entretenimientos en ese (legítimo) paradigma que ligaba al consumo con el placer. A su vez los entretenimientos contribuyeron en dotar de materialidad, recurrencia y acompasamiento a las rutinas que se establecían en notoria sinergia con esos novedosos pactos de lectura y consumo.

Como ha mostrado Appadurai (2001), el consumo produce el tiempo, a través del establecimiento de eventos y estacionalidades, que luego se articulan con rutinas colectivas que mientras periodizan el presente, naturalizan esa periodización. En ese sentido, lo que propongo aquí, es que la construcción de rutinas y mojones compartidos fue una dimensión central de los pactos del entretenimiento que contribuyeron a la integración de las mayorías a una dinámica masiva. Y que esa construcción se realizó en evidente y explícita confluencia con las más novedosas estrategias propias de un mercado en exponencial crecimiento, y con las propuestas de las revistas ilustradas (que a su vez abrevaban de ese crecimiento mercantil). Como resultado, fue ganando centralidad y legitimidad la dimensión del placer colectivo surgido del entretenimiento –incluso de aquel organizado por el bullicio, el vértigo y el frenesí (Bentley, 2009) en su articulación con el más íntimo placer de consumir (Rocchi, 1998).¹⁰⁰

Los pactos del entretenimiento se estructuraban, entonces sobre múltiples dimensiones coexistentes: la de lo colectivo y la de lo individual, la de la exterioridad y la de la intimidad del placer, la de la universalización de unas pautas abstractas para la participación y la de la concreción de unas interacciones materiales y situadas. Sobre la intersección de esas

(Castro-Gómez, 1997). Además, el énfasis casi exclusivo en la reflexividad dialógica y escrituraria soslaya la confluencia de otro tipo de prácticas y competencias nodales para la integración de las multitudes en la sociedad, tal lo que esta tesis propone.

¹⁰⁰ Respecto del placer ligado al consumo, a pesar de que esta tesis se centra mucho más en las dinámicas que proscriben y prescriben interacciones que en las experiencias de los sujetos, asumo con Appadurai no sólo que el placer es el “principio organizador del consumo moderno” (2001: 97), sino además que “donde hay placer hay *agencia*” (2001: 23). Esta asunción me permite dejar planteada aquí –como disparador para posibles futuras indagaciones- la intervención de estos placeres colectivos en la ampliación de la capacidad de acción y de construcción colectiva de los sujetos implicados en las prácticas de consumo de la zona cultural del entretenimiento.

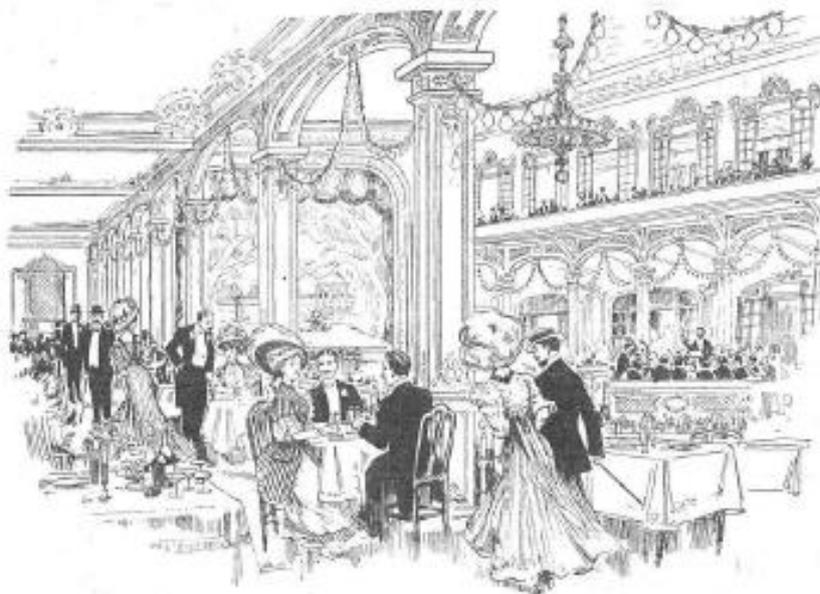
dimensiones se configuraban los eventos y mojones que fueron proveyendo hitos para el acople de unas dinámicas colectivas expandidas y organizadas al ritmo del abstracto mercado.

Las confluencias y efectos que he descrito pueden recuperarse a partir de lo publicado en los propios ejemplares de los semanarios ilustrados. Presento un ejemplo a continuación: la velada que patrocinaba *Caras y Caretas*, para un domingo de diciembre de 1907 en el Pabellón de las Rosas (ver imagen Nro. 11).¹⁰¹ Como puede verse en el anuncio, el semanario ponía a disposición de sus lectores entradas gratuitas al predio y a sus atracciones, que se entregarían a los primeros dos mil que acudieran al quiosco de *Caras y Caretas* en el mismo Pabellón, portando el vale que aparecía en la revista. Por medio del canje de ese cupón, al menos dos mil lectores del magazine podrían sumarse, a partir de las 15 horas de aquella jornada, a las actividades del Pabellón, para gozar no sólo del teatro gratis, sino también de los grandes conciertos que darían la orquesta de profesores y la orquesta de damas, del cinematógrafo, los números de circo y de un gran etcétera, etcétera (que lamentablemente no nos deja conocer más detalles del programa). Y, seguramente, también disfrutarían de la interacción con otros, lectores y lectoras del semanario ilustrado y concurrentes al pabellón.

En este caso, la posesión de un cupón era garantía de acceso a la velada del Pabellón de las Rosas, independientemente de cualquier atributo de su poseedor, del mismo modo que las coordenadas espacio temporales del evento respondían a una definición genérica y universal para todos los destinatarios. Sólo una vez concretado el *pacto* –a través de la posesión y canje del cupón- los concurrentes se vinculaban a partir de concretas interacciones específicas y situadas, particulares y multitudinarias, habilitadas por el espacio y el momento desplegado para ello por los gestores del Pabellón. Así, entonces, los entretenimientos convocaban a sus destinatarios en tanto que consumidores abstractos, y realizaban y concretaban sus propuestas en la intervención conjunta y multitudinaria, acompasada y relativamente sincronizada dentro del espacio y las propuestas que desplegaban en sus predios.

¹⁰¹ Como ya hemos descrito, el predio del Pabellón de las Rosas estaba ubicado en Av. Alvear y Tagle, y se realizaban allí regularmente actividades diurnas y nocturnas que incluían veladas de patinaje, funciones de circo, exhibiciones de animales, representaciones teatrales, orquestas y desfiles, entre muchas otras.

Teatro gratis



VISTA GENERAL DEL GRAN SALÓN

“PABELLÓN DE LAS ROSAS”

(AVENIDA ALVEAR Y TAGLE)

Matinée de Caras y Caretas

Habiendo comprado esta empresa DOS MIL entradas al PABELLÓN DE LAS ROSAS para la matinee del domingo 15 de diciembre de 1907, las regala a sus lectores sin pagar alguno para ellos.

A las primeras DOS MIL personas que se presenten con el VALE que hay al pie de esta página, en el QUIOSCO DE “CARAS Y CARETAS” que existe a la derecha de la entrada del PABELLÓN DE LAS ROSAS, se les numerará el vale e inmediatamente tendrán entrada gratis a la matinee que comienza a las 3 de la tarde.

El quiosco estará abierto desde las 2.30 de la tarde.

GRANDES CONCIERTOS - ORQUESTA DE 25 PROFESORES

Director-Maestro: JOSÉ M. PALAZUELOS

ORQUESTA DE DAMAS-CINEMATOGRAFO

NÚMEROS DE CIRCO EN LA PISTA GRANDE DEL JARDIN, ETC., ETC.

Vinidad y locomoción que el público puede utilizar para la ida y el regreso al PABELLÓN DE LAS ROSAS:

Tranvías de la Compañía Gran Nacional.—De Plaza Mayo.—Por Córdoba: núms. 64 y 65.—Por Tucumán: núms. 70 y 71, con combinación por Callao y Las Heras hasta Pereira Lucas, frente al hospital Rivadavia, a una cuadra del PABELLÓN.

Compañía Buenos Aires y Belgrano.—De la Plaza Mayo por Las Heras directo, tablero verde.

“PABELLÓN DE LAS ROSAS”

N.º

Matinée de CARAS y CARETAS

DOMINGO 15 DE DICIEMBRE DE 1907.

VALE POR UNA ENTRADA en las condiciones estipuladas en la parte superior de esta página.

IMAGEN NRO. 11

Anuncio de la matinee de Caras y Caretas en el Pabellón de las Rosas, Caras y Caretas, 14 de diciembre de 1907

Eventos como esos no sólo habilitaban unos inéditos encuentros entre personas cuantiosas y diversas en un mismo tiempo y lugar, convocadas ante idénticos programa de actividades; sino que, además, al hacerlo, colaboraban en insertar a esas multitudes en una dinámica que era a una misma vez mercantil y masiva. El éxito de esos eventos era fruto, como veremos a continuación, de la implementación de novedosas estrategias mercantiles.

Grandes tiendas, grandes estrategias

Las estrategias de convocatoria de los entretenimientos multitudinarios retomaban y profundizaban pautas publicitarias y de *marketing* inauguradas poco tiempo antes en otras zonas del mercado de consumo. He mencionado ya la recurrencia de los anuncios de los entretenimientos en las páginas de la prensa diaria y periódica. También es preciso recuperar “los grandes carteles de colores fijados en las paredes” que describía la nota “Buenos Aires nocturno” en *Caras y Caretas* el 11 de marzo de 1899.

La voluntad de innovación publicitaria también puede ser reconstruida a partir de algunas controversias, como la suscitada por la colocación de anuncios en los respaldos de las sillas de algunas salas y salones. Según lo que describía *La Razón* en su ejemplar del 13 de febrero de 1909:

se está tramitando en la Municipalidad el permiso indispensable para fijar avisos en el respaldo de las sillas de los teatros y biógrafos. La Inspección General ha informado que nada prohíbe esa concesión, pero observa que significa un atentado a la estética, que resultaría enormemente lesionada (...) La observación de la inspección municipal es digna de tenerse en cuenta. La colocación de avisos en el respaldo de las sillas de los teatros daría á estos un aspecto tan curioso como desagradable; demasiados son ya los avisos que cubren los telones en los cuales ha desaparecido todo rastro de belleza y de arte para permitir que se cubran también las sillas de manera que más que teatros, esas salas parecerán locales destinados á operaciones de rematador (citado en Caneto, y otros, 1996: 80).

Sin embargo, las nuevas lógicas que conformaron el mercado de consumo en general y el del entretenimiento en particular no remitían sólo a la novedad de los anuncios y al auge de las campañas publicitarias.¹⁰²

¹⁰² Las campañas publicitarias no eran una avanzada exclusiva de los entretenimientos. De hecho, en términos de hitos, resulta fundante en la escena local la pionera campaña de la Hesperidina, de 1864. Por entonces, Melville Sewell Bagley, el dueño de la empresa productora de la Hesperidina cubrió la ciudad con carteles que prometían “Se viene la Hesperidina”. Bagley se tomó dos meses antes de develar el misterio y presentar su producto en sociedad. La Hesperidina (una bebida amarga, a base de cortezas de naranja, con más de 20% de gradación alcohólica) salió al mercado como “un elixir supremo” y alcanzó un éxito inusitado. Desde entonces, numerosos

Una verdadera batería de recursos se desplegaba para consolidar un nuevo tipo de consumo independizado de las transacciones a uno y otro lado de los mostradores y las boleterías. El despliegue de esas estrategias no podría analizarse ni comprenderse sin atender a la acción transformadora que por entonces diseminaron las grandes tiendas departamentales.

Las tiendas departamentales, a las que también se conocía como grandes almacenes, no fueron concebidas ni eran aludidas en la época que analizamos como ámbitos para el entretenimiento. Aun así, las considero actores insoslayables para analizar los procesos de masificación del consumo y la cultura.¹⁰³ Como veremos en las páginas que siguen, entre otras cosas pero sobre todo, la acción y despliegue de estas tiendas fue decisivo para la integración de las mujeres al mercado de consumo, como actores autónomos y –cada vez más- liberados de la necesidad de tutela (masculina, familiar o institucional).

Organizadas a partir de la producción a escala y seriada, las tiendas se valieron de las más innovadoras estrategias para la comercialización masiva. Entre ellas se cuentan la renovación constante de artículos, las ofertas, las promociones y descuentos especiales, las liquidaciones de temporada, el innovador *packaging* de los productos, las campañas publicitarias, las vistosas marquesinas, además de la producción de llamativos catálogos (que se enviaban por correo postal a los potenciales clientes, muchas veces sin cargo), y los

productos y servicios se valieron de creativas prácticas de comercialización. Entre las más destacadas impulsoras de campañas originales y con pretensión de masividad cabe mencionar a las empresas productoras de cigarrillos, que organizaban en los años finales del siglo XIX y los iniciales del XX concursos literarios y pictóricos, canjes de marquillas, lanzamientos de empaques coleccionables, y hasta sorteos de lotes de pueblos enteros, entre muchas otras (para ampliar, puede verse Gringauz -2018-). La Compañía Argentina de Tabacos Ltda. llegó a instalar una oficina para “el canje de los cupones de sus acreditados cigarrillos, por infinidad de mercaderías, de selectos y múltiples artículos, que comprenden desde los objetos de primera y urgente necesidad en una casa o para uso personal, hasta aquellos de más lujo o de fantasía” según una nota de evidente acento publicitario aparecida en *Caras y Caretas* del 13 de junio de 1914. En concordancia con este inusitado despliegue, el Censo municipal contabilizaba ya en 1904, “33 agencias de publicidad, colocación y mensajeros”, a las que computaba en la sección correspondiente a las industrias (en el rubro “Empresas e industrias varias”), que se dividían en 3 agencias de publicidad, 17 de colocación, y 13 de mensajería (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906: 174). El mismo material registraba 2 Fábricas de carteles para reclame y 3 de maniqués. A tono con ello, *Caras y Caretas* publicaba por entonces un anuncio de la casa Ortiz, que se promocionaba como “Única casa del ramo en la especialidad de artículos importados para réclame” [sic], y describía su “Exposición permanente de más de 3.000 objetos diversos destinados para la propaganda; primas y obsequios de fin de año con inscripciones réclame y las últimas novedades de la feria de Leipzig” (*Caras y Caretas*, 30 de mayo de 1903).

¹⁰³ Aunque el principal propósito de las tiendas era el intercambio de productos, estos portentos de la comercialización se esmeraron en incorporar tempranamente el entretenimiento en sus propuestas (para lo cual fueron sumando terrazas, cafés, eventos especiales, funciones de orquestas, etc.) y se convirtieron asimismo en centros de atracciones, dada su condición de exposiciones permanentes. En la memoria de quienes habitaron el siglo XX –mi abuela entre ellos, por supuesto- las “salidas” a las tiendas –entre las que destacaban Harrod’s y Gath y Chaves- recurrentemente combinaban el placer de consumir con el de la diversión y el entretenimiento, y en muchos casos suponían el acceso a unos circuitos urbanos ampliados respecto de las habituales trayectorias cotidianas. A posteriori las tiendas serían reconfiguradas como antecedentes y antecesores de los *shoppings* vernáculos.

deslumbrantes escaparates (¡para los que incluso incorporaron maniqués!); todo ello en el marco de unos palaciegos emplazamientos.

En general, aquí y en el resto del mundo el modelo tuvo su auge entre 1880 y 1910. Los grandes almacenes replicaban el esquema que la casa *Au Bon Marche* había inaugurado en París en 1852. A grandes trazos, las innovaciones introducidas allí se centraban en la apuesta por los grandes volúmenes de ventas, en vez de por lo grandes márgenes de ganancia sobre cada producto; en el establecimiento de precios fijos; en el ingreso libre e irrestricto al local (incluso para quienes no iban a comprar); y en la novedosa potestad de los consumidores de cambiar o devolver la mercadería que no los satisficiera (Pasdermadjian, 1954).

La primera manifestación porteña de ese esquema fue la de “A la ciudad de Londres”, que se presentaba como la “tienda más vasta y mejor surtida de Buenos Aires”.¹⁰⁴ La sucedieron algunos de los más afamados y duraderos exponentes de este modelo, como las casas Gath y Chaves, y Harrod’s, fundadas en 1883 y 1914 respectivamente (y fusionadas ambas bajo la denominación de Harrod’s y Gath y Chaves un poco más adelante, en 1922). En sus grandes y lujosos edificios se comercializaban prendas de vestir y accesorios (camisetas, guantes, calzados, bastones, trajes, vestidos, corbatas, pañuelos, etc.), junto con ropa blanca, productos cosméticos, cigarrillos (Gath y Chaves tenía incluso una marca propia de cigarros), juguetes, joyas, artefactos y artículos para el hogar, entre otras cosas.¹⁰⁵

En 1910, el censo municipal comparaba las tiendas efectivamente existentes en Buenos Aires con una novela ficcional de autoría de Emile Zola. El material estadístico tomaba “el ejemplo de ese establecimiento comercial, denominado ‘Au bonheur des dames’ que un famoso escritor francés presentó, hace algunos años, en un libro muy leído” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910: LXXVII). La analogía le servía para afirmar que ese mismo fenómeno “se repite todos los días, en Buenos Aires. Las tiendas *Gath y Chaves*, *A la Ciudad de Londres*, *El Progreso*, *A la Ciudad de Méjico*, *la de Avelino Cabezas*, *la Tienda San Juan*, y muchas otras,

¹⁰⁴ “A la ciudad de Londres” era propiedad de los hermanos Jean y Hugo Brun. En 1878 se instalaron en el local que pertenecía entonces a la conocida tienda del francés Arnal, llamada “La Porteña”, que se extendía por la calle Perú, desde Avenida de Mayo a Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen). Luego de un incendio que la destruyó completamente, en 1910 reabrió sus puertas en un suntuoso edificio en Carlos Pellegrini y Corrientes, en el que los diferentes departamentos se distribuyeron en cinco plantas, en las que entre otras cosas se contaban las secciones de sedería, lencería y blanquería, confecciones, literie (que incluía cunas y coches, mosquiteros, artículos de viajes, muñecas y juguetes para sport), y el bazar y menage. El evento inaugural incluyó, entre otras cosas, regalos de juguetes para niños y niñas.

¹⁰⁵ Si las publicidades permiten en general imaginar la vastedad y renovación que supusieron estas tiendas en la ciudad, otros datos disponibles dan cuenta además del éxito económico de ese nuevo modelo comercial. En Gath y Chaves las ventas pasaron de \$738.000 a \$24.038.000 entre 1893 y 1909 (Rocchi, 1998).

son una reproducción, más o menos reducidas, del caso típico referido por el romanticista francés” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910: LXXVII).¹⁰⁶

Volviendo a la cuestión de la expansión de las estrategias de comercialización, si intentáramos reconstruir, en el escenario porteño, los antecedentes de esa masificación mercantil deberíamos enfocarnos sobre un hecho concreto, puntual, y habilitado –justamente– por el esquema de las tiendas departamentales. Me refiero al momento de la década de 1880 en el que “A la Ciudad de Londres” introdujo el revolucionario sistema de precios fijos. Fue esa propuesta la que terminó con la centralidad de la relación que hasta entonces se establecía indefectiblemente entre vendedores y compradores; y por eso mismo, la que colaboró en la abstracción, la disociación, y el desanclaje de las transacciones comerciales respecto de sus circunstancias y protagonistas particulares.

La innovación fue lo suficientemente disruptiva como para requerir múltiples explicaciones. Y su consolidación llevó varios años. Ejemplo de ello es el hecho de que, luego de contabilizar las 541 tiendas existentes en la ciudad, el Censo de 1887 ofreciera todavía la siguiente aclaración: “las principales tiendas venden todos sus géneros a precio fijo, es decir, que cada artículo se ofrece al comprador, por un precio de antemano escrito, en una tarjeta, colocada en el mismo artículo, y cuyo precio es invariable y del que la casa no hace rebaja alguna. Esta práctica, no ha muchos años establecida, ha concluido con la costumbre del regateo...” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 221).¹⁰⁷

¹⁰⁶ La alusión refiere a la novela de Emile Zola, conocida en español bajo el título de *El paraíso de las damas*. Publicada en 1883, la obra describía las desventuras de una joven huérfana que llegaba a la ciudad de París desde un pueblo de provincia con sus dos hermanos a cargo. Ante la imposibilidad de emplearse con un tío tendero que va camino a la quiebra, ingresa como vendedora a la gigantesca tienda departamental, cuya permanente expansión lo engulle todo. Literalmente, “el coloso había circunvalado el nimio obstáculo, lo tenía apesado entre sus cúmulos de mercancías, amenazaba con tragárselo, con sorberlo al tomar aire con la gigantesca fuerza de sus pulmones” (Zola, 2006 [1883]: 123). La mención de esta ficción en las estadísticas locales da cuenta, entre otras cosas, del éxito que algunos escritores franceses tenían entre cierto sector de la clase media y alta de los centros urbanos locales (o al menos de la presunción que al respecto hacía el comentarista oficial). Me interesa señalar, además, la curiosa analogía que habilitaba el censo entre un relato literario claramente ficcional y la realidad que las estadísticas pretendían describir (y construir) con apego a los hechos y al contexto local.

¹⁰⁷ A la entrada del siglo XX, explicaba otra tienda, “The New York”, que “vende buena mercadería y á precio fijo, el cual está marcado en números perfectamente claros en cada artículo” (*Caras y Caretas*, 30 de diciembre de 1899 y números siguientes). Entre las modificaciones que la innovadora política de precios fijos generó cabe mencionar una pequeña pero significativa del cambio de época: la irrupción de los letrógrafos como un producto del mercado. Explicaba la publicidad de una de las comercializadoras, “La casa amarilla de artículos americanos” (que también importaba bicicletas para adultos y niños, entre otras cosas), que “El Letrógrafo es un aparato á la vez sencillo y perfecto para imprimir en casa carteles y tarjetas de precio. A ningún comerciante le conviene estar sin uno (...) Su precio es de \$ 10 m/n, entregado libre de porte en cualquier punto de la República Argentina. Durará una vida entera. Mandaremos gratis nuestro catálogo con reproducciones fotográficas del trabajo de los ocho modelos que tenemos en venta, Escribanos ó venga á examinar estos aparatos” (*Caras y Caretas*, 19 de mayo de 1900). “La casa amarilla”, como emergente y propiciador del nuevo mercado de consumo, se empeñaba en destacar dos de sus innovadores ingredientes: los precios fijos y los destinatarios distintos pero masificados: “tenemos un solo precio para todo hombre, señora ó criatura en la Argentina”, decía en una publicidad de ese mismo año (*Caras y Caretas*, 26 de mayo de 1900).

Hasta poco tiempo antes, si damos verosimilitud a la narrativa de López, en *La gran aldea*:

No pasaba una señora ni una niña por la calle sin tributar los más afectuosos saludos a la rueda de contertulianos sentados cómodamente en sillas colocadas en la calle y presididos por el dueño del establecimiento. Y cuando las lindas transeúntes penetraban a la tienda, el dueño dejaba a sus amigos, saludaba a sus clientas con un efusivo apretón de manos, preguntaba a la mamá «por ese caballero», echaba algunos requiebros de buen tono a las señoritas, tomaba el mate de manos del cadete y lo ofrecía a las señoras con la más exquisita amabilidad; y sólo después de haber cumplido con todas las reglas de este prefacio de la galantería, entraban clientas y tenderos a tratar de la ardua cuestión de los negocios (López, 2003 [1882]: 22)

La desaparición de escenas como esa, caracterizadas por la discusión sobre precios y calidades entre tenderos y compradores -y con esa desaparición, la de los saludos efusivos, los apretones de manos, los mates y las galanterías-, dejó paso a unos intercambios de nuevo tipo en el “sin igual mercado de Buenos Aires, donde el público paga lo que se le pide, ostentoso y sin regateos”, que describía *Caras y Caretas* en “Buenos Aires nocturno”, el 11 de marzo de 1899.

La nostalgia de López y la celebración de la prensa popular encarnaban, probablemente, dos modos de abordajes de la misma ruptura de la comunidad porteña cognoscible o al menos imaginariamente cognoscible. Ambas versiones (la nostálgica y la celebratoria) daban cuenta de la drástica modificación del escenario a instancias de la conquista del anonimato que caracteriza la experiencia social moderna en el espacio público urbano (Segura, 2013).

En ese contexto, sobre este trasfondo –que es urbano, mercantil y cultural- los entretenimientos incorporaron la homogeneizadora uniformidad de los precios fijos, y profundizaron esa dinámica al proponer, además, los pases libres y las tarifas planas. También aquí fue necesaria la impronta didáctica, y la asistencia de las revistas ilustradas para garantizar su divulgación. Como explicaba *Caras y Caretas*, en relación con el nuevo sistema que aplicaba el Parque Japonés:

Con criterio norteamericano, la empresa ha fijado la suma de 0.50 como máximo para cualquier espectáculo completario [sic]. Se establecerán carnets familiares á precios reducidos. Podrán obtenerse libretas de vales a 20 pesos válidos para toda la temporada y que podrán ser empleados como entrada al Parque Japonés, teatro romano, ferrocarril, Water Chute, etc. Estas libretas de vales de 20 pesos se venderán a las familias a 15 pesos, de modo que cada persona saldrá pagando 0.75 (“Parque Japonés. Próxima inauguración de los espectáculos”, *Caras y Caretas*, 16 de noviembre de 1912).

La uniforme abstracción que las tarifas planas suponían en relación con los destinatarios de los entretenimientos, se ligaban de manera directa e inequívoca a la expansión a la que he venido aludiendo. Precisamente, los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas basaron sus estrategias en la aclamada pretensión de reunir en y por el mercado “a todo el abanico social” (Rocchi, 1998): sectores altos, medios, populares; nacionales y extranjeros, niños, niñas, adultos y ancianos; hombres, y mujeres fueron llamados a participar, alegremente, de los entretenimientos. Tal como resumía *Caras y Caretas* en una crónica sobre el Parque Japonés de 1912: “todos, jóvenes, niños y viejos, encontrarán allí su hora de felicidad” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 30 de noviembre de 1912).

Las mujeres y los niños primero (y los demás también)

Fueron en primera instancia también las tiendas departamentales las que habilitaron la inclusión de la población femenina en los espacios públicos urbanos más concurridos y convocantes. Los grandes almacenes las incorporaron al mercado, no sólo como trabajadoras, sino sobre todo como consumidoras y clientas (roles que estarían entre los primeros que se ofrecían, legítimos, para las mujeres, sin requerimiento de tutela masculina).¹⁰⁸

¹⁰⁸ Algunas investigaciones han señalado el rol de las tiendas como agentes de socialización femenina a partir de la incorporación masiva al mercado de las mujeres, no sólo en calidad de compradoras, sino también como trabajadoras. Respecto de esto último, y a pesar de las escasas indagaciones a nivel local, la inserción laboral femenina en torno de las tiendas parece haber tenido un efecto más moderado en Buenos Aires que en otras ciudades. Algunas notas de la prensa permiten acercarse al fenómeno y a la valoración que de él hacían los cronistas de la época. Por ejemplo: “En el Prince George´s Hall, llevóse á cabo el jueves de la semana anterior el banquete dado por todo el numeroso personal de la casa Gath y Chaves á los propietarios y fundadores de la misma, señores Alfredo H. Gath y Lorenzo Chaves. La amplia sala había sido adornada profusamente con luces y guirnalda de flores. En el salón central se instalaron varias filas de mesas, y el escenario y las salitas adyacentes fueron también habilitadas para la fiesta. Asistieron al banquete más de mil comensales, entre los cuales numerosas señoritas, empleadas del establecimiento, que daban la nota más simpática del acto”, decía *Caras y Caretas* en “Un banquete monstruo”, el 6 de junio de 1908 (en las fotos de la nota, pueden verse largas mesas de comensales, entre los que destacan los fracs y resultan prácticamente imperceptibles los atuendos femeninos). Un enfoque cuantitativamente detallado lo brinda el Almanaque Peuser de 1913, que en su artículo “Nuestras grandes casas comerciales” explica que en Gath y Chaves “trabajan en la Casa Matriz, entre cuya clientela prevalece el sexo feo [sic], como empleados 1656 hombres y 37 mujeres; en el Anexo, donde las clientas son mayoría, 488 hombres y 494 mujeres; en el Palacio de los Niños 218 y 111, respectivamente. Añadiendo a esto los empleados y obreros de los talleres de confección, depósitos y mueblería, tenemos un total de 2862 hombres y 764 mujeres que se ganan el sustento trabajando a sueldo de la casa”. La incorporación de las mujeres como vendedoras y tenderas, conllevó, asimismo, el establecimiento de estrictas pautas de conducta (entre muchas otras, por ejemplo, primaba el excluyente requisito de ser solteras). Por otro lado, cabe destacar que la integración de las mujeres por la vía del consumo, junto con la autonomía femenina bajo el rol de clientas, produjo nuevos discursos disciplinadores. Fue, casualmente, cuando las mujeres comenzaron a comprar prescindiendo de la vigilancia masculina que se articularon discursos patologizantes ligados al auge de la cleptomanía, considerada en la época como una enfermedad propiamente femenina. Fue también en ese momento que surgieron nuevas formas de sensualidad femenina –y a la vez, sanciones a esas formas-, vinculadas, por ejemplo, a la exhibición de las manos o al contacto entre estas y las de los vendedores de las tiendas. Al respecto, ofrece interesantes imágenes y reflexiones el documental “El origen del shopping”, producido por *WobiTV*, cuyo tráiler puede verse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=s0pZgwkNY30> (consultado en septiembre de 2020).

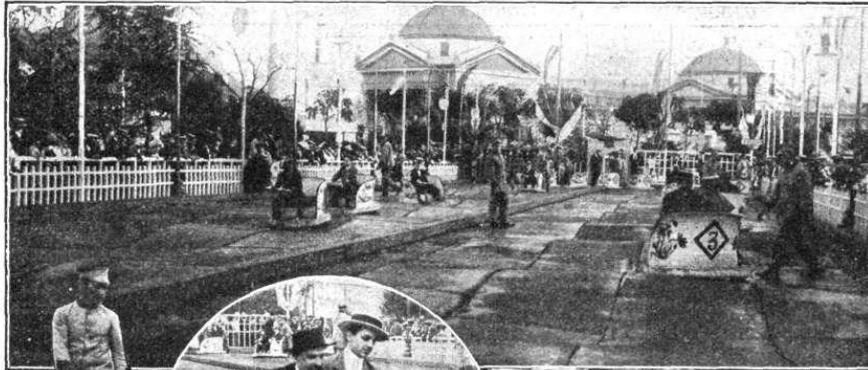
Los anuncios de los almacenes incluían frecuentemente un párrafo de “aviso a las señoras”, con el que ligaban exclusivamente las ofertas y promociones a la potestad decisora femenina.

De manera análoga a la acción de las tiendas, los entretenimientos consideraron a las mujeres desde el comienzo entre sus destinatarios posibles y deseables. En ocasiones, incluso, como destinatarias excluyentes. Así, por ejemplo, en la cartelera de *El Diario* del 16 de marzo de 1911, se anunciaba el “salón feminista” [sic] para proyecciones cinematográficas, al que se definía como: “único biógrafo con dos entradas” y “atendido por señoritas uniformadas con el elegante y moderno traje ‘hanem’ [sic]”. Aclaraba el anuncio que las vistas eran explicadas por el “célebre Calinez” (de cuya aclamada celebridad nada he podido reconstruir a partir de las fuentes consultadas, lamentablemente), y que se trataba de la sección *vermouth*, “á las 5 y a las 6 p.m. y de la función nocturna de las 8.45” (*El Diario*, 16 de marzo de 1911).

Aún si sus publicidades no siempre se dirigían directamente a las mujeres, las crónicas en cambio señalaban su presencia con insistencia y detalle -¿acaso con asombro?- en cada uno de los emplazamientos dedicados a la diversión colectiva. Así, por caso, “los aeroplanos comparten con el Ferrocarril el favor del mundo femenino y, en efecto, no es posible dar nada más agradable que el reconfortante fresco que en dicho aparato se experimenta” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 22 de noviembre de 1913). Narraba otra crónica del mismo semanario; “el domingo y el lunes...las barquillas no daban abasto para conducir a las señoras y niñas que deseaban probar la emoción de una vuelta por Las olas” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 13 de diciembre de 1913) (Ver imagen Nro. 12).

Meses más tarde, el énfasis en la concurrencia femenina seguía marcando el tono de las notas de *Caras y Caretas*: “El ‘Looping the Loop’ que funciona desde hace una semana en el Parque Japonés, señala un record de éxito de concurrencia. Esa diversión parece estar predestinada a ser la favorita del público que acude al acreditado lugar de diversiones nombrado [...] señoras, señoritas y hombres se disputan los primeros coches desocupados” (“Parque japonés. Gran éxito de la atracción looping the loop”, *Caras y Caretas*, 13 de abril de 1918).

PARQUE JAPONÉS



Las olas, agradable atracción del Parque.

Durante los días de la semana anterior, el Parque Japonés congregó en sus hermosos jardines y en sus sitios de espectáculos a una concurrencia numerosísima. Las niñas y niños dieron una nota alegre y vivaz al conjunto del Parque. En el teatro Romano, en la tienda de las pieles rojas, cow-boys, cow-girls y cosaco; en Las olas, Water Chute y en el Ferrocarril escénico, la algarabía infantil acentuó la animación brillante de las reuniones, reuniones que podemos calificar de familiares, una vez que ese centro de diversiones sanas y morales es el punto de cita de las familias de Buenos Aires.

La compañía Oklahoma Ranch Wild West actúa con un éxito franco y sigue despertando gran interés. El espectáculo que ofrece es, en verdad, atrayente y novedoso. Las domas de potros salvajes, los búfalos bravos, el simulacro del ataque a una diligencia, los combates entre pieles rojas y cow-boys y los ejercicios de destreza que se ejecutan dan una idea viva y completa de la existencia azarosa, llena de peligros y de emociones, de la vida primitiva en las praderas del Oeste norteamericano. Que el público se

deleita con este gran espectáculo lo prueba el entusiasmo con que aplaude a la *troupe* al finalizar la sesión.

Las olas es otro de los números que se señalan por su novedad y que lleva mucho público. Trátase de una diversión ingeniosa y agradable que da la impresión exacta de navegar por el mar, en medio de todas las alternativas del balanceo de las olas. El domingo y el lunes últimos el conjunto que ofrece este interesante número era muy entretenido y animado, pues las barquillas no daban abasto para conducir a las señoras y niñas que deseaban probar la emoción de una vuelta por Las olas. Las funciones del teatro Romano tienen lugar con programas muy seleccionados y notables, por la cantidad y calidad de sus números. Actúan acróbatas, gimnastas, cómicos excéntricos, etc., etc. Para mañana, sábado, y el domingo se anuncian varios debuts de importancia.

En los jardines del Parque, en el kiosco del gran Lago Veneciano, tres bandas de música ejecutarán constantemente variados programas de música selecta. Si a los espectáculos que dejamos ligeramente reseñados agregamos las cien otras atracciones del Parque, sus lindos paisajes, el aire fresco y la animación, tenemos la idea completa de un centro ideal de festejos y diversiones para las familias durante las tardes y las noches de verano.

En los jardines del Parque, en el kiosco del gran Lago Veneciano, tres bandas de música ejecutarán constantemente variados programas de música selecta. Si a los espectáculos que dejamos ligeramente reseñados agregamos las cien otras atracciones del Parque, sus lindos paisajes, el aire fresco y la animación, tenemos la idea completa de un centro ideal de festejos y diversiones para las familias durante las tardes y las noches de verano.



Público entrando al circo de Oklahoma Ranch Wild West, que actúa en el Parque.

IMAGEN NRO. 12

"Parque Japonés", *Caras y Caretas*, 13 de diciembre de 1913

Acaso haya sido el zoológico el espacio que introdujo la propuesta más avanzada e innovadora en términos de inclusión femenina. En 1909 se inauguró dentro del predio de Palermo un edificio denominado Templo de Vesta. Se trataba nada menos que de un espacio destinado con exclusividad a que las madres pudieran amamantar a sus hijos: una sala de lactancia que además incluía la presencia de enfermeras especialmente dedicadas a asistir a las señoras en su tarea.

Por supuesto, los niños y las niñas se convirtieron también en destinatarios privilegiados de las convocatorias de los ámbitos para el entretenimiento. Los descuentos y precios preferenciales para infantes dan evidente cuenta de ello. “El fomento del Jardín Zoológico exige que la entrada no sea gratuita” (del Pino, 1979: 63) decía el reglamento del primer zoológico porteño. Sin embargo, el texto especificaba la gratuidad de las entradas para menores de tres años y para los soldados, en cualquier día y horario. También determinaba que “el precio habitual será de diez centavos. Los jueves: veinte centavos para las escuelas con sus profesores a la cabeza, y el primer domingo de cada mes, así como en las Fiestas Patrias, la entrada será libre” (del Pino, 1979: 63).

Las entradas sin cargo para los más pequeños, tanto como los precios reducidos para los colegios, tenían un efecto publicitario y comercial que no era desconocido por los empresarios del entretenimiento de ese entonces. Como afirmaba contemporáneamente el pionero internacional de los zoológicos, Carl Hagenbeck: “estas representaciones extraordinarias, quiero descubrirlo, resultan un reclamo [tal el término con que se aludía a la publicidad] de valor inapreciable. Los niños no están nunca contentos con ver las cosas una sola vez (...) los niños instan á los padres, abuelos, tíos, tías ó demás parientes hasta conseguir que vayan con ellos a visitar la exhibición...” (Hagenbeck, 1910: 94).¹⁰⁹

El zoológico porteño se valía así de la que sería luego una estrategia generalizada de los entretenimientos y atracciones: pases libres, entradas gratuitas, jornadas especiales, que

¹⁰⁹ El empresario alemán Carl Hagenbeck (1844-1913) había heredado de su padre el negocio dedicado a introducir rarezas del mundo animal en las ferias, cuando sólo existían tres jardines zoológicos en todo el planeta. Pronto se dedicó al comercio de animales, atendiendo pedidos de distintas ciudades de Europa y luego también de Norteamérica, e incluso de los rincones más alejados del mundo (como por ejemplo, Argentina). Además, se ocupó por sí mismo de montar exhibiciones, ferias, circos, y zoológicos, siempre con gran osadía y la mayoría de las veces con una notable capacidad de convocatoria, aunque con resultados económicos dispares. En 1907 Hagenbeck inauguró el parque que serviría de modelo a los zoológicos a lo largo de todo el siglo que recién se iniciaba: el Stellingenpark, en su Hamburgo natal. Basaba su innovador concepto en la mostración de los animales en sus propios hábitats (allí sí se trataba de los hábitats faunísticos, no arquitectónicos, a diferencia de lo que propondría el zoológico de Buenos Aires), recreados con mucha vegetación, cual si fueran espacios abiertos. Un estudiado sistema de fosas y unos elaborados materiales escenográficos dotaban a ese zoológico de una notable ambientación, que parecía ofrecer mayor libertad a las fieras y gran atractivo a los visitantes. Al respecto afirmaba Hagenbeck en sus memorias, que “la libertad de que disfrutaban todas estas criaturas, es á la vez apariencia y verdad” (Hagenbeck, 1910: 384).

habilitaba un primer acercamiento sin cargo a la vez que propiciaba la reincidencia, en complementariedad con el atractivo que suscitaba la diversidad de atracciones que se yuxtaponían —y renovaban— cada vez en el marco de los diferentes programas que se organizaban en el mismo predio.

La estrategia rendía abundantes frutos. Describía en 1905 la crónica “Los niños domingueros”:

donde los niños están como en país conquistado gozando á sus anchas, es en el Jardín Zoológico. Los que más se entretienen en ver como los animales presos en sus jaulas, pasean su aburrimiento de dioses desterrados de la selva. Otros niños se dedican á pasear la tarde á caballo en los petizos [sic] y los más valientes no trepidan en subir en los camellos y llamas. El guiñol todos los días festivos está ‘augrandcomplet’ [sic] y la concurrencia infantil se extasía ante las gracias de Mosquito que la emprende con todos los personajes guiñolenses á garrotazo limpio. La chiquilinda aplaude entonces con entusiasmo y pide como en los teatros grandes que se repita (“Los niños domingueros”, *Caras y Caretas*, 18 de noviembre de 1905) (Ver imagen Nro. 13).



IMAGEN NRO. 13:

“Los niños domingueros”, *Caras y Caretas*, 18 de noviembre de 1905

La convocatoria amplia de los entretenimientos (que interpelaba, sin distingos, como estamos viendo, a niños, niñas, jóvenes, adultos, mujeres, hombres; personas de sectores pudientes y trabajadores) resulta una manifestación probada de la emergencia, en la expansiva Buenos Aires, de espacios y momentos compartidos, de prácticas colectivas, que propiciaban –y lograban- la reunión sincrónica y acompasada de “todos los gustos y niveles sociales” (Watson, Rentero y Di Meglio, 2010: 121).

Vuelvo al ejemplo de las tiendas para dar cuenta de la transformación, que sucedía también, o sobre todo, a instancias de la ampliación del mercado. En la *Gran aldea* “la vanguardia sur de las tiendas estaba representada por el establecimiento del Señor Bolar, local de esquina, mostrador democrático al alba, cuando cocineras y patronas madrugadoras acudían al mercado; y burgués, si no aristocrático, entre las 7 de la noche y el toque de las ánimas” (López, 2003 [1882]: 21). En cambio, bajo la dinámica del mercado masivo metropolitano, tal lo que se preguntaba y respondía *Caras y Caretas*, la situación ya era muy otra:

¿Quién en Buenos Aires no conoce la casa Gath y Chaves? (...) El hombre de trabajo, el obrero, como el profesional y el dandy á la moda y la encofetada dama y la mujer de humilde condición social, todos se detienen al paso por el establecimiento y recorren sus dependencias para adquirir el artículo que satisface ya sus necesidades apremiantes, ya sus gustos (...) Allí una persona adquiere todas las prendas necesarias para su vestido, modestas si su bolsillo es tal, y ricas y lujosas y de gusto exquisito si á ello responden sus fuerzas pecuniarias. Sin salir de los límites del vasto local establecido en la esquina de Florida y Bartolomé Mitre, pueden adquirirse también todos los objetos necesarios para instalar una casa, desde los muebles modestos hasta los de estilos más puros y señalados como exquisitos, sin dejar á un lado las prendas de adorno, verdaderas obras de arte, que responden á todos los gustos (“El comercio moderno” (“El comercio moderno”, *Caras y Caretas*, 30 de mayo de 1903).¹¹⁰

La masificación del mercado se sustenta, entre otras cosas, en la convivencia indiferenciada de los iguales y los diferentes. O, mejor dicho, en la posibilidad de concebir, a priori y en abstracto, como iguales a los diferentes. Retomando estrategias que estaban entronizando por la misma época las tiendas departamentales, en particular, y como he venido mostrando, los ámbitos que en general esta indagación aborda, tendieron a configurar la

¹¹⁰ Las grandes tiendas, mientras se configuraban y presentaban a sí mismas como palacios o imperios (por ejemplo, Harrod’s fue, según sus propios *slogans*, el “palacio de la venta” y el “imperio de la elegancia”) se constituían como agentes centrales del proceso de masificación del gusto. Devenidas “las mejores versiones del cielo en la tierra” (Rocchi, 2000b: 53), o los nuevos “templos laicos” (Liernur, 2010) se convertían en propiciadores y emergentes principales de la revolución del consumo basada también en la democratización del lujo. Darían continuidad a ese “lujo democratizado” (Lancaster, 1995) las salas de cine (una vez estabilizado el formato a partir de mediados de la década de 1910); que se consagrarían como los más fastuosos “palacios plebeyos” (Cozarinsky, 2006).

masificación sobre unas convocatorias presuntamente irrestrictas y universales, organizadas por criterios uniformes, fijos y generales. Ello implicaba una novedad rupturista, tanto en relación con épocas previas como con otros espacios contemporáneos al del despliegue de los entretenimientos multitudinarios. Es por ello que asumo, como detallaré a continuación, que los entretenimientos pueden ser concebidos como *espacios de fricción*, en los que la convivencia de la diferencia se despliega sin conflictos, organizada al interior de las propias propuestas y bajo sus mismas dinámicas

Garufa

(1928)

Del barrio La Mondiola sos el más rana
Y te llaman Garufa por lo bacán,
Tenes más pretensiones que bataclana
Que hubiera hecho suceso con un gotán.
Durante la semana, meta al laburo
El sábado a la noche sos un doctor.
Te encajas las polainas y el cuello duro,
Y te venis pa' centro de variador.
¡Garufa!
Mira que sos divertido
¡Garufa!
Ya sos un caso perdido
Tu vieja
Dice que sos un bandido
Porque supo que te vieron,
La otra noche
En el Parque Japonés.
Caes a la milonga en cuanto empieza
Y sos para las pibas el bareador;
Sos capaz de bailarte La Marsellesa
La marcha Garibaldi y El Trovador.
Con un café con leche y una ensaimada
Rematas esa noche de bacanal,
Y al volver a tu casa de madrugada
Decis: "Yo soy un rana fenomenal."
Garufa!
Pucha que sos divertido.
Garufa!
Ya sos un caso perdido.
Tu vieja
Dice que sos un bandido
Porque supo que te vieron,
La otra noche
(Te pashaste viejo)
En el Parque Japonés.

Compositores: R. Fontaina / V. Solino / J.A. Collazo

Espacios de fricción y días de moda

La idea de los entretenimientos como “espacios de fricción” me permite focalizar sobre la miríada de contactos e interacciones que sucedían allí, a los que es plausible asumir como desentendidos de toda pretensión de síntesis o de confrontación. Como he mostrado hasta aquí, en esos emplazamientos la reunión de lo diverso habilitaba una dinámica que no se concedía ni con la enfatización de los contrastes ni con la búsqueda de suturas. De hecho, anudo aquí de manera directa a la capacidad masificadora de los entretenimientos con su potestad de “poner en contacto las diferencias” (Montaldo, 2016: 15).

El efectivo y recurrente encuentro entre personas no sólo de diferentes edades y géneros, sino también de distintas clases y de disímiles trayectorias sociales, geográficas, nacionales, resultaba una verdadera novedad. Esa disrupción que habilitaban los entretenimientos, sin embargo, no cristalizaría allí en la configuración de categorías y sesgos excluyentes sino, en todo caso, en la expansión de esos variados cruces, diálogos, contactos, interacciones que esos ámbitos propiciaban -cada vez más- de manera permanente en la ciudad.

Briones (2007) propone la *fricción* para definir situaciones de contacto e interacción que no cristalizan en fusiones ni conflictos estructurados por la emergencia de un par *nosotros/otros* antagónicos o excluyentes.¹¹¹ Entonces, en la Buenos Aires de los años del cambio de siglo, el *espacio de fricción* que conformaron los entretenimientos abrió de forma cotidiana y habitual, la posibilidad de una convivencia relativamente indiferenciada de los más, convocados por los programas de atracciones y reunidos, de manera concreta, visible y palpable, en los mismos predios y emplazamientos. Todo ello, además, y como he mostrado, no sucedía ni contra ni fuera del ideario hegemónico y las valoraciones dominantes.

Diversos análisis han destacado ya, entre las características salientes de la ciudad de Buenos Aires en las décadas del cambio de siglo, la coexistencia de espacios de encuentro, reunión y sociabilidad diversos, originada esa coexistencia en la apertura -a la que ya he hecho mención- de una multiplicidad de zonas culturales. En línea con ello, es posible afirmar que

¹¹¹ El interés de Briones (2007) se centra en analizar los posicionamientos subjetivos de sus entrevistados e informantes mapuches que en principio “hacen fricción” en diversas dimensiones ligadas a su pertenencia y su configuración identitaria (friccionan con el sistema y sus valores hegemónicos, friccionan con otros “otros” -jóvenes que actúan el estigma de la pobreza dentro de otro conjunto de recursos- friccionan con la mapuchidad de los adultos, entre otras). Al respecto, afirma Briones “que la idea de fricción resulta más elocuente que la de fusión para explicar no sólo cómo cuestionan lugares de identidad que examinan desde fuera, sino cómo desestabilizan los que habitan provisoriamente desde dentro” (2007: 78). Aquí me permito, en cambio, recuperar la idea de Briones para concebir la fricción no tanto en su ligazón con la dimensión subjetiva de la construcción identitaria, sino con las características de las interacciones entre diferentes.

durante las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX, se ofrecía en la ciudad “un paisaje inédito de recursos para la sociabilidad” (Barrancos, 1991: 556).¹¹²

En general los abordajes de las formas de interacción colectiva decimonónicas, han tendido a privilegiar su imbricación con lo que dio en llamarse “estallido asociativista” (Sabato, 1998), marcado por la emergencia y la diversificación de sociedades y asociaciones desplegadas con los más diversos propósitos (Di Stefano, Sabato, Romero y Moreno, 2002). En ese marco, la expansión de los recursos para la sociabilidad se ha ligado principalmente a las interacciones organizadas, primero, sobre la explícita voluntad de reunirse de los involucrados y, luego, sobre la primacía de un intercambio racional, instrumental, estructurado en gran medida por la existencia de valores, hábitos u objetivos compartidos. Bajo esa impronta se han trazado en general los fundamentos para analizar las pautas y prácticas que dieron forma a las sociabilidades modernas.¹¹³ Sin embargo, es evidente que las formas asociativas no resumen el universo relacional de los actores. Más aún, y como señala Gayol “pensar la sociabilidad teniendo en cuenta la edad, la pertenencia étnica, el estado civil, el sexo o la ocupación, es sin duda pertinente, pero es claramente insuficiente para explicar la experiencia de sociabilidad” (Gayol, 2007: 242).

¹¹² No desconozco que sociabilidad resulta un concepto no sólo polisémico sino además central en la filosofía y la sociología, y también en el lenguaje político del siglo XIX. Sin embargo, no es mi intención ahondar en las disquisiciones teóricas sobre el particular. De manera genérica, podemos concebir aquí a la sociabilidad como las formas y prácticas a partir de las cuales un grupo de individuos entra en relación. Dentro de los abordajes historiográficos canónicos, la sociabilidad ha quedado anudada centralmente al vínculo racional, a la trasmisión de saberes y la comunicación de ideas entre las personas; y ha tendido a circunscribirse de manera privilegiada – aunque no excluyente- a las formas compatibles con el asociativismo o la sociabilidad asociativa (tal la definición clásica de Agulhon, -2009-). Para el escenario local, las nuevas formas de sociabilidad se ligaron durante buena parte del siglo XIX con la discusión de los asuntos de interés público en estrecha relación con la emergencia de la palabra impresa que organizó el despliegue de las sociedades literarias y patrióticas (tal como lo ha mostrado (González Bernaldo de Quirós -2003-). En ese marco, muchas veces la sociabilidad ha sido una característica subsidiaria o complementaria de la construcción de una “opinión pública” llamada a coincidir con la opinión ilustrada y prácticamente inseparable del imperativo de la intervención política. Aquí, en cambio, estamos poniendo el foco sobre sociabilidades encarnadas en formas y prácticas en principio desligadas del imperativo de intervención política formal.

¹¹³ El movimiento asociacionista fue, efectivamente, vasto y diverso, y de notable crecimiento y diversificación en las décadas de entresiglos en Argentina, particularmente en la ciudad capital. No sólo por la consolidación de los clubes y círculos destinados a agrupar a las élites (tal lo que hemos mencionado someramente en el primer capítulo), sino también por la proliferación de asociaciones de socorro y de mutualidad entre los sectores trabajadores y migrantes. Ya el Censo de 1887 afirmaba que entre las asociaciones porteñas “hay 10 que pueden llamarse de utilidad pública, porque persiguen fines científicos, ó prácticas de mera civilización, como sucede con la Sociedad Protectora de los Animales” para luego detallar que otras “25 sociedades ejercen el socorro mutuo entre sus asociados, y las 26 restantes cifran su existencia en razones de recreo” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, Tomo II, 1889: 550). Respecto de las sociedades de socorros mutuos, resume Korn que “en 1880 llegaron a 107, en 1890 a 220, en 1900 a 275 y en 1914 a 559” (Korn, 2001: 251), y que “las asociaciones voluntarias no se dedican sólo a la salud y la asistencia: en 1895 hay en la Capital 54 clubes sociales, 8 sociedades de gimnasia, esgrima y deportes y 27 sociedades literarias” (Korn, 2001: 252). En el censo de 1904 se consignaba la existencia de 288 asociaciones de diverso tipo en Buenos Aires.

Sin pretender entrar en detalle sobre los márgenes de esas sociabilidades ni ahondar en unas experiencias subjetivas y colectivas que se mantienen inevitablemente opacas, lo que señalo es la inconveniencia de circunscribir los modos de interacción y participación colectivas de manera central o excluyente a esas formas canonizadas de participación social. No es bajo ese modelo que pueden analizarse las modalidades que los ámbitos para el entretenimiento prescribían y proscribían para la participación multitudinaria.¹¹⁴

En jardines zoológicos y parques de diversiones, en pabellones y salones, en esos *espacios de fricción*, la interacción entre los muchos diferentes se configuró sobre la heterogeneidad de las atracciones y sobre la homogeneidad de las propias pautas para la participación, organizada -como he expuesto con anterioridad en este capítulo- por la universalidad secular y abstracta del mercado.

A diferencia de lo que ocurría en otros ámbitos contemporáneos, la convocatoria de los entretenimientos multitudinarios no ponía condiciones de membresía o adherencia previas, y no estaba condicionada por criterio de admisión alguno (excepto la disposición del tiempo y dinero a los que ya he aludido). La consecución del propósito principal de estos espacios (es decir, el entretenimiento) aunque requería de manera ineludible de la fugaz e insistente interacción con otros, no exigía la posesión de credencial alguna, ni exigía la construcción de vínculos duraderos entre los participantes. Así, la fricción se concretaba bajo la forma de esporádicos contactos que, estructurados sobre el intercambio de miradas, risas, gritos, ruidos, palabras, daban cuerpo, forma y sonido a un legítimo y compartido disfrute. Como ha enfatizado (Bennett, 1983) no había allí lugar para el placer solitario.¹¹⁵

Si, bajo la misma oferta y en los mismos términos, los entretenimientos desplegaban sus convocatorias para los más diversos sectores de la población, ello los ubicaba sobre una tensión (que ya ha señalado Mantecón -2009-, para el caso del cine de los inicios) propia de la expansión masificadora: la búsqueda de legitimación de los entretenimientos apelaba contradictoriamente

¹¹⁴ Aunque sin relacionar la sociabilidad con la idea de fricción, otras indagaciones ya han avanzado, en el escenario local, sobre agrupamientos desligados de cualquier componente asociativo. Es el caso de Gayol (2007), que emplea el concepto de sociabilidad para pensar formas vinculares (mayoritariamente masculinas) articuladas en torno de la respetabilidad y el honor. Más cercana al análisis de las multitudes en sus interacciones estructuradas por el afán de entretenimiento y ocio, Korn alude a las “formas de sociabilidad que muchos argentinos aprendieron en los hoteles de verano” (2001: 246). La autora también infiere, para los lugares de veraneo, a partir de los datos cuantitativos la necesidad de concebirlas como espacios de convocatoria vasta y de interacciones entre sectores y personas heterogéneas. Como señala: “Mar del Plata recibe un ingreso de 1415 pasajeros en el verano entre 1886 y 1887, y ese ingreso, que en la temporada 1889-1890 es de 3604, va creciendo hasta que, en la de 1912-1913, llega a 32.573. Demasiados estos últimos para ser todos parte de la *élite*...” (2001: 246)

¹¹⁵ El análisis de Bennet, refiere a los *amusement parks*. La idea, textual, dice: “no place for the solitary, and least of all for the leisurely, flaneur, its pleasure are pleasures only if shared by a group or, as its minimal ‘pleasure unit’, a couple” (Bennett, 1983: 150).

a su carácter masivo y a su capacidad de convocatoria también sobre sectores que no querían ser identificados con las masas.

Sin desactivar su condición de espacios de fricción, y lejos de proponer pactos diferentes a los diversos destinatarios, los ámbitos para el entretenimiento multitudinario irían a recortar, sobre el devenir continuado de sus propuestas, apenas unos momentos selectos, para la participación de sectores presuntamente distinguidos de la sociedad. Los *días de moda* (o también las *noches de moda*) ofrecían a sus destinatarios pretendidamente selectos, las mismas propuestas y programas, desplegados en los mismos predios y bajo la misma dinámica de la yuxtaposición, adición y concatenación de sinuosas atracciones, bajo el sesgo de la expulsión –fugaz– de las mayorías indiferenciadas. Los “días de moda” fueron, entonces, el provisorio refugio que la zona del entretenimiento construyó para quienes pretendían que la dilución de las individualidades en la indiferenciada multitud no podía alcanzarlos.¹¹⁶

Pero, sobre todo, los días de moda fueron un ingrediente dador de prestigio y legitimidad a los entretenimientos en su conjunto. De hecho, el establecimiento de esas veladas puede asumirse como una exitosa estrategia mercantil y masiva: se trató de una notable captura y reconversión de pautas tradicionales bajo la acción y la lógica del expansivo mercado del entretenimiento.

Como los trabajadores (al menos buena parte de ellos) habían conquistado ya el derecho al descanso en las tardes de los sábados, y durante los días domingos y feriados, para que las reuniones de moda surtieran su efecto en términos de distancia y distinción, fue preciso que transcurrieran en días de semana, en horarios laborables (Rocchi, 2000a). Entre muchos otros ejemplos, el Palacio Novedades se reservaba “a un núcleo escogido de familias” los viernes de noche y los martes de tarde, mientras que sábados y domingos eran “los días populares”, según

¹¹⁶ Por un lado, resulta sugerente que haya sido el término “moda” el que habilitara el novedoso cruce entre unos criterios de distinción pretendidamente tradicionales, y la centralidad del mercado para la reelaboración de esos criterios. Podría trazarse, en ese sentido, una línea de contigüidad con aquel pionero material gráfico, intitulado precisamente *La Moda* que, fundado por Juan Bautista Alberdi en 1837, tendía un explícito puente entre la *intelligenza* romántica porteña y la presunta frivolidad que implicaba el abordaje “de música, de poesía, de literatura, de costumbre”, tal lo que el propio medio gráfico anticipaba por entonces. Algunos trabajos han analizado la intervención de ese medio de prensa en las transformaciones en las sociabilidades urbanas. Para ampliar puede verse Iglesia y Zuccotti (1997) y Labra (2017). Por otro lado, en general, en adelante la emergencia de los “días de...” puede leerse no tanto bajo el sesgo de la segmentación restrictiva del mercado, sino de la ampliación de destinatarios y experiencias. Para el caso de los “días de damas” de las salas cinematográficas, por ejemplo Conde (2009) ha planteado que “El día de damas fue, en este sentido, un espacio clave de la sociabilidad femenina, porque permitía experimentar esa actividad social sin tutelaje, es decir, se presentaba como un momento con el mayor grado de permisividad social” (Conde, 2009: 6). De acuerdo con ese abordaje, a partir de la década del treinta, “el consumo cinematográfico dio acceso a un dispositivo que implicó un conjunto variado de experiencias culturales que brindaron múltiples perspectivas para experimentar ser mujer, incluyendo aquellas ofrecidas por la polisemia de las películas y también por las propias del orden social con respecto a las mujeres” (Conde, 2009: 7)

describía “El sport de moda”, en *Caras y Caretas*, el 10 de abril de 1909.¹¹⁷ Se maravillaba el cronista de *Caras y Caretas* ante la apasionada participación del público distinguido en algunas de “Las grandes atracciones” de ese Palacio:

En nuestro número anterior publicamos la fotografía de los valiosos premios que se entregarán á los ganadores del concurso de patinaje que actualmente se celebra en el Palacio Novedades, pero jamás pudimos imaginar que fuera tan grande el entusiasmo despertado por este torneo (...) La inscripción alcanza muy buenas proporciones, haciéndose notar especialmente el número crecido de señoritas y caballeros de apellidos conocidos, que aspiran á conseguir por su propio esfuerzo, un regalo artístico (“Las grandes atracciones”, *Caras y Caretas*, 5 de junio de 1909).

Dos ingredientes destacaban particularmente en la composición de esas jornadas pretendidamente selectas y restringidas. Uno era la construcción de esa distinción sobre criterios previos o ajenos a la propia zona de los entretenimientos, el otro era la abundante representación y mostración de esas veladas selectas, por todos los medios disponibles.

Respecto de la distinción, los *días de moda* (al igual que el resto de los días) no exigían a los convocados ningún requisito de membresía o participación más allá del pago del mismo monto requerido al resto de los asistentes en las demás jornadas y horarios, ni ofrecían –como ya he puntualizado- a esos selectos concurrentes programas de atracciones que fueran diferentes de los que se desplegaban en esos predios durante las demás jornadas y horarios.¹¹⁸

En cuanto a la sobre-representación de esas veladas, como ha descripto Grassi para el caso de las exposiciones, *noches de moda* eran aquellas “en las que se daban cita las familias más aristocráticas del Buenos Aires de fin de siglo, y su presencia era relatada en detalle por las secciones de sociales de los diarios” (Grassi, 2011: 128). Este elemento aparecía como contracara del anterior: la exacerbada mostración pública de esos remedos de tertulias, junto a la insistente individualización de sus participantes que realizaban los ejemplares de la prensa (sobre todo de la prensa popular ilustrada) resultaba la más enfática acción tendiente a disipar

¹¹⁷ De cualquier manera, había excepciones a esta alternancia de los días de semana: “El Pabellón de las Rosas se ve concurrido noche por noche por una concurrencia extraordinaria. Los jueves, sábados y domingos, días indicados como de moda, la sala y los jardines ofrecen un aspecto de animación...” (“Las fiestas del Pabellón de las Rosas”, *Caras y Caretas*, 5 de febrero de 1910).

¹¹⁸ Aunque vale destacar que en ocasiones al propósito principal de esos encuentros que vinculaban la moda con las elites para construir un criterio de distinción particular, podía adosársele algún fin benéfico que –como ha señalado Marrone (2003) refiriéndose al protagonismo de las elites en los protonoticiarios- la aristocracia local solía emplear como argumento para la mostración de sus propios privilegios, más allá y más acá de los entretenimientos.

cualquier posible confusión respecto de los intangibles criterios que sustentaban la segmentación.¹¹⁹

La distinción se convalidaba, entonces, sobre un notable énfasis en las dimensiones estéticas de los criterios de segmentación, tanto como sobre una (re)forzada individuación de los concurrentes. Sobre la sincrónica convivencia de la diferencia y la estandarización (Ortiz, 1996), los entretenimientos construyeron una temprana y exitosa legitimidad, enfatizando a la vez su carácter moderno y multitudinario, y la entusiasta participación de unos sectores que basaban su distinción en tradicionales criterios, ajenos a la impronta mercantil y masificadora de los entretenimientos.

En “El sport de moda”, de *Caras y Caretas*, se aclaraba que “las fotografías que sacamos el viernes por la noche, desgraciadamente, se velaron, y las que acompañan las obtuvimos el sábado, primer día popular” (la nota estaba ilustrada por dos fotografías en las que se veía a una enorme multitud de hombres -vestidos de traje, muchos de ellos con sombrero- frente a la cámara, en la pista). Luego, para compensar la falta, se enumeraban todos y cada uno de los apellidos de las familias que habían estado ese día “realzando con su presencia la distinguida reunión” (“El sport de moda”, *Caras y Caretas*, 10 de abril de 1909). En la publicación de la siguiente semana, bajo el título “Notable reunión social”, finalmente el semanario incluía la imagen de unas señoras apoyadas en las barandas de un primer piso que, a modo de tribuna rodeaba la pista (llena de hombres) bajo la aclaración: “el viernes por la noche (noche de moda) estaba el ring [sic] del Palacio Novedades materialmente repleto de damas y señoritas cuyos apellidos más abajo consignados bastan por sí solos para dar brillantez á cualquier acto” (Ver imagen Nro. 14).

¹¹⁹ En general, en esta época de trastrocamiento de los criterios de distinción y de expansión de los dispositivos de integración, destacan particularmente algunos gestos destinados a reforzar el lugar de la elite a partir de la representación desembozada de algunas manifestaciones de su estatus o de su pretendido carácter de patriciado aristocrático. Por contraste frente a esa exacerbada individualización de la elite, representaciones graficas, pero también cinematográficas del período, tendían a reservar un modo “coral (es decir, grupal e indiferenciado, en absoluta ausencia de voces y nombres individuales) para los sectores populares, tal lo que ha mostrado Marrone (2003) para el caso de los primeros protonoticieros cinematográficos. La reiterada representación en la prensa de los suntuosos banquetes de los sectores pudientes, articula perfectamente con aquel ejemplo analizado por Marrone. Los banquetes se habían vuelto en Buenos Aires, a comienzos de siglo pasado, sucesos de copiosa envergadura y llamativa frecuencia. Se oficiaban banquetes para agasajar a un invitado, para despedir a quien iniciaba un viaje por Europa (y también para recibirlo a su regreso), para celebrar algún premio, para festejar el éxito de alguna representación teatral o musical, y por tantos otros motivos. Cada uno de ellos adquiría ampliada entidad a través de su descripción discursiva y gráfica en los ejemplares de la prensa popular ilustrada. En esa visibilidad pública como dimensión de los eventos sociales antaño privados, también es plausible notar, como hace Kohen (2005), que el poder devenía en espectáculo y sus portadores en modelo, para una mirada de personas de diversa condición. Y que las revistas ilustradas colaboraban en esa pedagogía de la mostración. Como afirma Páez (2007) en los primeros años del siglo XX ya había un modo convencional de representar eventos sociales frecuentes, asumido y compartido tanto por quienes cumplían la labor de tomar el retrato como por los que posaban y por quienes luego accedían al evento a través de las fotografías alusivas. El magazine *PBT* solía colocar el sugerente título de “demostración” a las representaciones de los banquetes que publicaba cada semana.

Notable reunión social

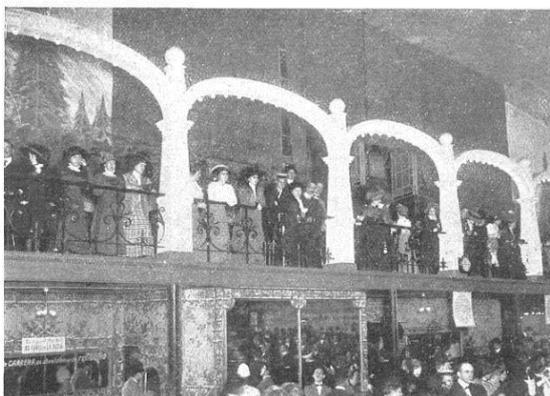
Las fotografías que reproducimos darán mucho mejor que cuando podamos escribir al respecto, una idea acabada del entusiasmo con que nuestra sociedad más distinguida se dedica al sport del patin.

El viernes por la noche (noche de moda), estaba el ring del Palacio Novedades materialmente repleto de damas y señoritas cuyos apellidos más abajo consignados bastan por sí solos para dar brillantez á cualquier acto. Nunca fuera de las grandes reuniones hipicas ó de las noches notables de la ópera, habíamos visto un grupo tan numeroso de nuestra «haute», ni nunca la más correcta sociabilidad se había desarrollado en ambiente de tan franca expansión ni de tan exquisito buen tono.

Con sus toilette adecuadas al caso, señoras y señoritas llenaban la espaciosa pista, recorriéndola múltiples veces, deteniéndose junto á la baranda ó frente á los palcos para conversar alegremente con las familias ó con las amigas que presenciaban la fiesta y entregándose en todos los momentos al fascinador ejercicio con el indescriptible y dominador entusiasmo que constituye la característica de nuestro sport de moda.

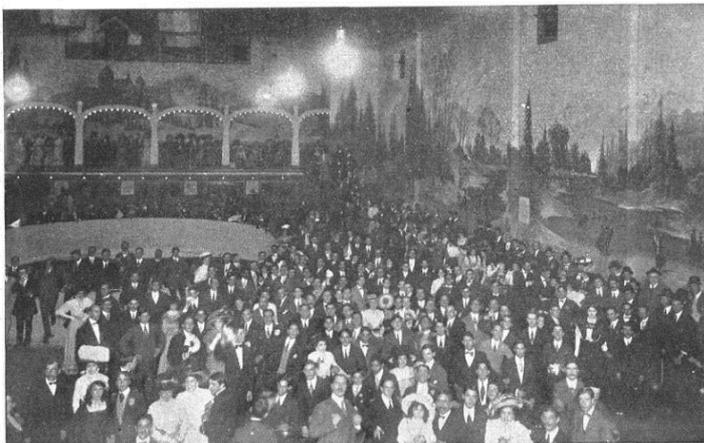
Quien nunca ha patinado, no puede formarse idea de la sensación que experimenta el «skater» girando siempre, deslizándose, cortando al aire suavemente con rápidos movimientos, acelerando unas veces y retardando otras su impetuoso avance... Es un ejercicio que hace soñar, que transporta la mente á otras regiones, que hace sentir en todo el organismo el cosquillo inefable de la dicha.

Siguiendo la empresa del Palacio Novedades en su propósito de seleccionar severamente como hoy lo hace, la calidad de su concurrencia, será el precioso y céntrico ring de la calle Florida, indiscutible punto



Presenciando el patinaje desde los palcos

de reunión para nuestras familias, durante todo el invierno. Esta semana han concurrido asiduamente las señoras y señoritas de: Avellaneda, Malbrán, Viale, Fernández Oro, Gorostiaga, Arredondo, Mendel, Insa Dorrego, Zavaleta, Figueron, Alorta, Palmer, Araujo, Durán, Ayarragaray, Pico, López Leoube, Ávila, Ramos del Castillo, Poth, Acosta, Giralt, Pizarro, Emparanza, Mitre, Ruiz Moreno, Guericco, Lavalle, del Campo, Ricavilla, Correa Morales, Méndez Caldeira, Villamayor, Casares, Seguí, Daval, Blanco, Meyer, Reyes, Pardo, Amadeo, Monet, Stelson, Booty, Agrelo, Martínez, Dónovan, Guibazá, Carranza, Maurice, Urdubarrain, Acevedo, Silva Carreón, Salas, Theison, Pinado, Chucos, Solari, Robledo, Berinstein, Videla, Soares, Calderón, Varangot, Saldías, Lalanc, Lamadrid, Bonorino, Reyes Lavalle, Cruz, Güiraldes, Hirambio, Livingston, Zapiola, Almagro, Quintas, Piaggio, Vale, y muchas otras que no recordamos.



Aspecto general del Ring, la noche del viernes

IMAGEN NRO. 14

“Notable reunión social”, *Caras y Caretas*, 24 de abril de 1909

Similar era la dinámica en el Parque Japonés, que ofrecía sus reuniones distinguidas durante las tardes de los martes y de los viernes:

Las reuniones de moda de los días martes y viernes en el Parque Japonés, han quedado definitivamente consagradas por nuestra alta sociedad. Son indispensables en la presente estación de verano para las familias, por cuanto en los hermosos y amplios jardines del Parque transcurren agradablemente las horas. Las ciento y una atracciones que ofrece ese lugar, los conciertos musicales, las grandes funciones en el teatro al aire libre, el ferrocarril, el canal misterioso, el Water Chute, etc., son cosas que ofrecen mucho esparcimiento. Los martes y viernes tienen lugar estas brillantes reuniones sociales, a las que concurren nuestras principales familias, formando un conjunto de animación agradable y de buen tono. Mañana, viernes, habrá programa especial en el teatro (“Vida Social – En el Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 5 de febrero de 1916) (Ver imagen Nro. 15).

Como he dicho, en un momento de “fenomenal reformulación de jerarquías y fronteras sociales” (Losada, 2006: 569), la insistencia en los días de moda se recorta como presunto resguardo de aquellas sociabilidades tradicionales organizadas sobre el terreno de la familiaridad, en las que todos sabían quién era quien.¹²⁰ Asimismo, esa insistencia resulta una evidente manifestación de la recomposición de esas relaciones a instancias de la masificación del mercado y la cultura. La necesidad de enmarcar y destacar esos encuentros que, dentro de unos jardines, pabellones y salones que se contaban entre los más multitudinarios y concurridos de la ciudad, se ofrecían durante algunas horas de manera relativamente exclusiva a los sectores encumbrados de la sociedad, no hacía más que convalidar el irreversible trastocamiento de las interacciones disponibles en un momento previo.

En relación con ese trastocamiento y para terminar este capítulo, dedicaré las páginas que siguen a dar cuenta de la emergencia de unas novedosas figuras cuya individualización se recortaba sobre -y desde- la propia indiferenciación que configuraba el mercado del entretenimiento.

¹²⁰ Podemos asumir incluso cierta pretensión de continuidad entre la dinámica de los días o las noches de moda y la lógica de las tertulias de antaño. Al respecto, y de acuerdo con las nostálgicas remembranzas de Calzadilla: “Es fuera de duda que la sociabilidad de ayer hacía más llevadera nuestra vida. Las tertulias se improvisaban sobre el núcleo de los íntimos; y los verdaderos saraos ponían de manifiesto la familiaridad culta, sencilla y digna que mediaba entre las niñas y los mozos, como consecuencia de la vida social que frecuentaban” (Calzadilla, 1891: 99).

VIDA SOCIAL. — En el Parque Japonés



Señoritas María Esther Prieto, Leonor Prieto, Mercedes Ordoñez, Irma Benavente Ortiz, Rosa Molina, y señores del Carré, Lequecama, Joray y Ugarte, en el Parque Japonés, durante la recepción de noche del día 20 de enero.

Las reuniones de noche de los días martes y viernes en el Parque Japonés, han gozado definitivamente y concurridamente por nuestra alta sociedad.

Con independencia en la presente temporada de verano para las familias, por el gusto en las lanchas y amplios jardines del Parque, tendremos agradablemente las horas.

Los ciento y una atracciones que ofrece ese lugar, los escenarios musicales, los grandes jardines en el teatro al aire libre, el recreo, el canal misterioso, el Water (Canoa), son cosas que atraen mucho a la sociedad.

Todos los martes y



Señoras de Suroso, Olvera y Fariola, en los jardines.



Señoritas Adán y Estela Amador, Soledad y María Inés Baez y María Carmen Escobarola.



Familia de Baez, Pérez, Lacortado y Fariola.

viernes tienen lugar estas brillantes reuniones sociales, a las que concurren nuestras principales familias, formando un conjunto de atmósfera agradable y de buen tono.

Martes, viernes, festiva programa especial en el teatro.

Esta noche, el sábado y el domingo las funciones reciben mucho interés, en razón del doble que efectuamos varias arañas en el teatro.

En la presente página publicamos algunas fotografías tomadas de noche, por uno de nuestros reporteros gráficos.

Fot. de CAROL Y CARRAS.

IMAGEN NRO. 156

“Vida Social – En el Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 5 de febrero de 1916.

Ídolos del entretenimiento

La Nación publicaba el 26 de febrero de 1911 un anuncio de grandes dimensiones, que ocupando todas las columnas promocionaba el “concurso de trajes asiáticos” del Parque Japonés. Se aclaraba allí que, aunque la entrada tenía un valor de un peso, los menores de 10 años que estuvieran acompañados ingresarían gratis. El derecho a concursar costaba 50 centavos, pero daba la opción a los participantes de hacerse de un premio en dinero (¡en libras esterlinas!): 50 libras para el primer premio, 30 para el segundo y luego decreciendo hasta 2 para el décimo premio (ver imagen Nro. 16).

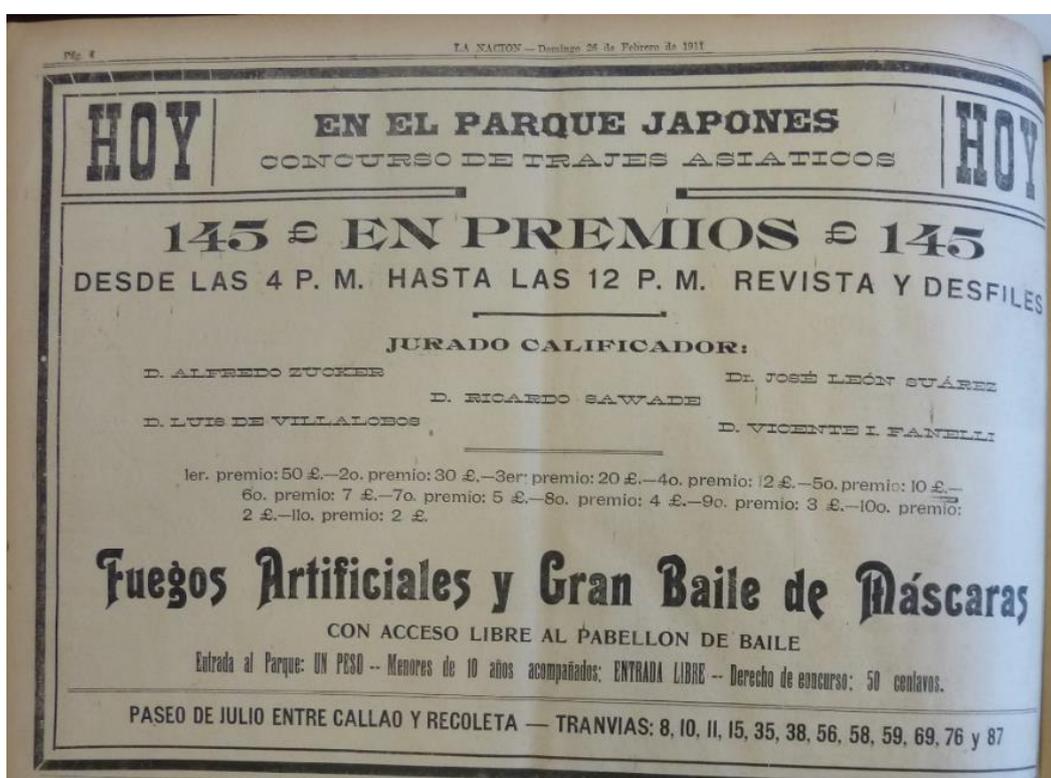


IMAGEN NRO. 16

Publicidad del Parque Japonés en *La Nación*, 26 de febrero de 1911

Dentro del “jurado calificador” el anuncio identificaba a Alfredo Zucker, a Luis de Villalobos, a Ricardo Sawade, al Dr. José León Suárez, y a Vicente I. Fanelli, de quienes podemos presumir su condición de figuras públicas, o personalidades conocidas, que para los lectores de la “tribuna de doctrina” no requerían mayor descripción ni detalle.¹²¹

¹²¹ Lamentablemente, a más de cien años de aquellas menciones, a los lectores actuales se nos escapa la función y lugar precisos que en la sociedad ocupaban algunas de estas personalidades. Sabemos que Alfredo Zucker fue el arquitecto vinculado con la construcción del propio Parque Japonés, ligado a los negocios de la familia Torrnquist desde algún tiempo atrás. Ricardo Sawade fue un hombre del circo, mencionado en la prensa local y en la de Brasil como eximio formador de domadores: Sawade aparece homenajeado con motivo del 60 aniversario de su natalicio

Lo que esta publicidad de *La Nación* permite introducir aquí es el gesto por el cual los entretenimientos comenzaron a valerse del prestigio de algunas figuras conocidas (por su acción en otros campos del quehacer y de la vida social) para incrementar la legitimidad de sus propias propuestas. Lo que este ejemplo permite reconstruir, entonces, es la paulatina emergencia de identificación y reconocimiento de personalidades públicas que ligaban de maneras diversas, aunque de forma explícita y voluntaria, su popularidad con la zona cultural y mercantil del entretenimiento (a la que, por tanto, podemos asumir como dadora de prestigio, popularidad y reconocimiento a su vez).

Si un rasgo central de los procesos expansivos del mercado, es que los consumidores se vuelven desconocidos para el productor (Simmel, 1986), lo que planteo aquí es la concomitante aparición de figuras públicamente reconocidas, ligadas de un modo u otro a la producción o a la gestión –mercantil- de los entretenimientos. Se trata, por ende, de incipientes figuras interseccionales, entre los ídolos de la producción y los ídolos del consumo (Lowenthal, 1961). Sin embargo, lo que propongo es que esta interseccionalidad se produjo también -o incluso antes que en la zona de las industrias culturales y los medios de comunicación, tal como enfatizara Lowenthal-, en la zona cultural y mercantil del entretenimiento, a instancias de estas figuras que muchas veces ocupaban roles en la producción y en el consumo simultáneamente.¹²²

La interseccionalidad se tejía, además, en otro cruce que estas figuras corporeizaban, entre la materialidad de los espacios para el entretenimiento y su más simbólico rol de “pioneros de un nuevo imaginario” (Rivera, 1997: 30).¹²³

por el Circo Hagenbeck, el 2 de octubre de 1928 en el diario *A manha*, de Brasil (véase la página 8 de este diario: http://memoria.bn.br/pdf/116408/per116408_1928_00861.pdf, visitado en octubre de 2020). En Buenos Aires - nombrado como Richard o como Ricardo, Sawade o Savade-, se desempeñó como organizador del Parque Japonés. Vicente Fanelli y José León Suarez fueron dos hombres de la política. No logré desentrañar el rol de Luis de Villalobos en la sociedad de antaño.

¹²² Lowenthal (1961) describió, a partir del análisis cualitativo de artículos biográficos publicados en la prensa popular estadounidense, la transformación de los ídolos de masas. En su indagación identificó un pasaje que iba de los referentes políticos, empresariales y científicos, a las figuras ligadas al deporte y a las industrias culturales (entre ellas el cine y la radiofonía). Lowenthal definió esa transformación como un pasaje de los ídolos de la producción a los ídolos del consumo. Lo que asumo aquí es la existencia de una categoría intermedia, estructurada por la relación de estas figuras con el mercado del entretenimiento multitudinario y masivo.

¹²³ Podríamos además relacionar a estas figuras con el rol de mediadores culturales que propone Karush (2013) para los empresarios del entretenimiento representativos del auge de la radio y la televisión. Sin embargo, Karush circunscribe la acción de esos mediadores a la configuración de unos productos nacionales cuyos contenidos resultan de la “indigenización” (Appadurai, 2001) de las creaciones globales para su integración en el mercado local. Como ya he enfatizado, no son los contenidos de las atracciones y espectáculos lo que nos interesa aquí, sino en todo caso, su aporte a las dinámicas mercantiles, masivas y modernas. De cualquier manera, en el capítulo quinto abordaré la relación de estos ámbitos para el despliegue de atracciones y la conformación de un *cosmopolitismo popular y masivo*. En lo que respecta al surgimiento de estas figuras interseccionales que aquí concibo como ídolos del entretenimiento, las evidencias sugieren que el fenómeno no era exclusivo de estas latitudes. Como afirma Kane, para el caso de los parques de diversiones británicos ubicados en localidades costeras, en el comienzo del siglo XX: “the owners themselves often became high-profile figures, cultivating public images which emphasised their education, philanthropy and commitment to local affairs” [los mismos

Bruno (2011) ha planteado ya la relación entre la apertura de múltiples zonas culturales y la emergencia de “pioneros culturales”, en un contexto de profundas transformaciones que habilitaban nuevas trayectorias socioculturales. Aunque basada en la centralidad de las letras, Bruno esboza la relación entre la acción de estas figuras señeras y el despliegue de “objetos culturales consumibles en los mercados que iban surgiendo” (2011: 212).¹²⁴

En ese sentido, estas figuras cuyas biografías intersectan las esferas política, de negocios y del entretenimiento (Lowenthal, 1961) pueden concebirse sin tensión como las “caras visibles” de esos abstractos pactos que la zona mercantil y cultural proponía a sus destinatarios y concurrentes en el marco de los ámbitos que estamos indagando.

Se trataba, entre otros, de emprendedores como Francisco Pastor (que -como vimos en el capítulo previo- para indignación de *La Nación* se había volcado al “género frívolo de las variedades, excentricidades y atracciones”); o Federico Figner, que había traído al país las innovaciones que Edison presentara en Estados Unidos y había abierto sus locales para exhibirlas; o incluso de empresarios como Ernesto Tornquist, que diversificaba sus emprendimientos comerciales para volcarse también a los más novedosos ámbitos para el entretenimiento, como los parques de diversiones.¹²⁵

propietarios a menudo se convirtieron en figuras de alto perfil, cultivando una imagen pública que enfatizaba su educación, filantropía y compromiso con los asuntos locales] en Kane (2013). Excede las posibilidades de esta indagación el ahondar en las similitudes y diferencias entre los ídolos locales y foráneos vinculados al entretenimiento, aunque cabe destacar que la filantropía no se cuenta entre los rasgos realzados en el contexto porteño.

¹²⁴ Respecto del reconocimiento de nuevas figuras anudadas al mercado en general, otras indagaciones han mostrado que una particularidad del escenario local en este mismo período fue el hecho de que los más exitosos argumentos publicitarios no recurrieran a hombres comunes sino a personalidades destacadas y conocidas. Rocchi (2000a) alude a esos “héroes de las publicidades” que acrecentaban su previa popularidad cuando le transferían parte de su prestigio a los más variados productos y servicios del mercado. Thomas A. Edison y Bartolomé Mitre ocupaban el podio entre los personajes capaces de conducir las preferencias de los consumidores hacia los más diversos artículos que se valieran de sus nombres-marca. Edison aparecía con llamativa frecuencia en los anuncios publicitarios de la prensa. Además de gozar de un prestigio incuestionable, ligado a las modernas invenciones que llevaban su apellido como marca (entre ellas el fonógrafo y el kinetoscopio) Edison fue en Buenos Aires el nombre de un salón con mesas y cinematógrafo, inaugurado en 1906, en Rivadavia al 2900. La popularidad de Mitre en su época (larga época, dada la longevidad de Mitre, que vivió entre 1821 y 1906) se tradujo, asimismo, en una amplia gama de productos de consumo masivo que llevaban su apellido como marca, entre los que se contaban vinos, galletitas, cigarrillos y habanos. Como decía uno de los anuncios en la prensa ilustrada, “todas las clases sociales, desde el rudo trabajador hasta el más encumbrado personaje, han aceptado con una rapidez y con un entusiasmo que no reconoce precedentes, nuestros Cigarrillos y Habanos MITRE, a 20 y 30 centavos” (*Caras y Caretas*, 22 de enero de 1910). Para ampliar puede consultarse Gringauz (2018).

¹²⁵ Tornquist ha sido profusamente abordado en su condición de pionero económico, ya que fue quien comandó uno de los primeros grupos económicos diversificados del país y fue el primer hombre en vincular en Argentina su apellido con un banco (Rocchi, 2006). En la época que estamos focalizando, su figura era asiduamente mentada en la prensa. El Almanaque Peuser de 1913, lo presentaba como “un creador de industrias argentinas”. Rodríguez (2011) le adjudica a Tornquist, además, la inversión inicial del Parque Japonés que, de acuerdo con lo que publicaba *El Diario* al momento de la inauguración, ascendía a más de 2 millones de pesos (*El Diario*, 2 de febrero de 1911).

Entre esos tempranos ídolos podríamos ubicar también la figura de Jorge Newbery. Su consolidación como referente en varios campos simultáneamente remite a una trayectoria que resulta indisociable de las transformaciones metropolitanas, sociales y culturales que estamos analizando aquí. Newbery fue ingeniero electricista, formado en Estados Unidos (donde tuvo como profesor a Edison), y estuvo a cargo de la compañía de luz eléctrica, antes de ser -en 1900- el Director General de alumbrado de la municipalidad porteña. Sin embargo, su reconocimiento público se ligaba mayormente a su condición de pionero de la aviación, y sobre todo, a su intervención en la promoción de las actividades deportivas a través de la Sociedad Sportiva Argentina.¹²⁶ Su fama se acrecentó también a partir de su rol como organizador de las ascensiones en globo en la concurrida Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres, desarrollada con motivo de la conmemoración del Centenario.

Los rostros y las actividades de esos ídolos emergentes del mercado del entretenimiento cobraban recurrente visibilidad en los diarios, y más aún en la prensa popular, en ecléctica alternancia o yuxtaposición con personalidades de la política o de la vida económica.¹²⁷ Así sabemos, por ejemplo, de la congratulación que *Caras y Caretas* dedicaba a Zucker, el constructor del Parque Japonés: “felicitación que haremos extensiva al director general, señor Richard Savade [a quien también se refirió la prensa como Sawade, de manera indistinta], por el acierto demostrado en la organización interna del parque” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 11 de diciembre de 1911).

Si entre los más destacados pioneros culturales del período, Bruno (2011) identifica a Eduardo Holmberg (quien fuera el primer director del Zoológico, además de un afamado naturalista, profesor universitario, elocuente orador y divulgador, promotor y redactor de revistas científicas, participe en la confección de censos, autor de crónicas, poemas, novelas y narraciones de ficción); sin desestimar su rol, debemos afirmar que no fue Holmberg sino Onelli quien dió encarnadura a un ídolo del entretenimiento tal como lo concibo aquí.

Clemente Onelli, el sucesor de Holmberg, se propuso hacer del zoológico no solo un emprendimiento rentable, sino además un ámbito en el que “la población siempre encontrara

¹²⁶ Newbery también presidía el Aero Club Argentino, cuya sede se encontraba en la Quinta de los Ombúes (que era propiedad de la familia Tornquist), en Luis María Campos y Olleros, desde donde se realizaban ascensiones en globo. Newbery murió trágicamente el 1 de marzo de 1914 cuando su avión cayó mientras se encontraba haciendo una demostración previa a cruzar la Cordillera de los Andes. Decía *Caras y Caretas* respecto de la ceremonia de despedida que se realizó en una capilla ardiente erigida en la Sociedad Sportiva, que “por ella desfiló todo el pueblo de Buenos Aires” (*Caras y Caretas*, 7 de marzo de 1914).

¹²⁷ Dar a conocer estas personalidades era casi una estrategia editorial y de intervención política, que el semanario *Caras y Caretas* explicitaba sin eufemismos: “Desde hace varios años nos hemos propuesto la tarea de dar a conocer todos aquellos hombres que verdaderamente han contribuido a dar realce a nuestro comercio sin más que su honradez cimentada en un asiduo trabajo” (“Un centro de modas”, *Caras y Caretas*, 2 de enero de 1909).

nuevos motivos de distracción”, tal lo que él mismo describía (“El jardín Zoológico Municipal”, en *Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910: 387). Si Holmberg no había podido comprender ni consentir a los multitudinarios concurrentes al zoológico que -según él mismo declarara- se comportaban como “huéspedes de garra y casco” sin respetar letreros ni indicaciones (Bruno, 2011: 165), en cambio Onelli se abocó a esa nueva actividad especializada que era la gestión de las multitudes (Sennett, 1978) por la vía de su incorporación en y por las sendas del zoológico. Para ello se valió de la batería completa de estrategias que el mercado había puesto a su disposición: la renovación permanente de los programas y las atracciones, la organización de eventos, las promociones y pases gratuitos, las visitas y celebraciones especiales (como el día del árbol o el día del animal, entre otras).

Además, como el más reconocido referente de entre los ídolos del entretenimiento que estamos mencionando aquí, Onelli se dedicó personalmente a construir la popularidad que quería darle al zoológico. Lo hizo, por un lado, vinculando de manera constante al zoo con eventos convocantes, noticiables (Martini, 2000) que, a repetición, la prensa convertía en acontecimientos (Verón, 1981). Y, por otro, lado, construyendo su propia excentricidad y fama, para anudarla a la popularidad del establecimiento que dirigía.

De entre los acontecimientos noticiables, ya hemos citado el paseo de la jirafa Mimí desde el puerto hasta el zoo, aunque a decir verdad esta no había sido la primera caravana excéntrica de Onelli. En 1907, a instancias de la apertura del Zoo del sur, en Parque de los Patricios, la gesta era reconstruida con notorio entusiasmo en la prensa popular:

El sábado por la tarde atravesó la ciudad de norte á sud una caravana «extraordinaria». A la cabeza iba un filosófico dromedario rematado por una figura humana, defendida por anteojos oscuros, que resultó ser la del señor Onelli. A los flancos y á retaguardia, un grupo de bichos feos, y, formando una cola á esta colección, un camello de maneras cultas. No era la inmigración de todos los habitantes de todos los desiertos del mundo. Era que el señor Onelli, á la cabeza de un grupo de pensionistas del zoo de Palermo, iba á colonizar el nuevo zoo del Parque de los Patricios. Los miembros de la caravana, con las excepciones del caso, tomaron posesión de sus respectivos lotes en el Parque, y al día siguiente la muchachada del barrio admiró, abriendo los ojos y la boca, las interesantes estampas de los colonos. El intendente Alvear fué también á verlos; y después de impartirles su bendición municipal, quedó inaugurada la colonia” (“En el nuevo zoo”, *Caras y Caretas*, 28 de septiembre de 1907).¹²⁸

¹²⁸ La apertura de ese zoo sureño (sobre la que volveremos en el próximo capítulo, en relación con su contribución a la expansión urbana) puede ligarse, tal como hace la crónica periodística de *Caras y Caretas*, a tres actores principales: Onelli, el autor de la gesta; el intendente Alvear, que ha promovido y bendice la iniciativa; y la muchachada del barrio que irá a disfrutar de este entretenimiento. A juzgar por el énfasis de la época, un cuarto actor serían los pensionistas. La alusión a los animales como “pensionistas del zoo” era habitual y el propio Onelli se valió de ese mote para dar título a sus narraciones, en *Idiosincrasias de los pensionistas del Jardín Zoológico*. Sin embargo, el mote es previo a las obras literarias del director del zoológico. El 3 de marzo de 1900 -cuatro años

Onelli fue además factótum de su propia y trabajada conversión en ídolo. A sus llamativas apariciones junto a sus “pensionistas” por las calles de la ciudad se sumaban las recurrentes apariciones del director del zoológico en la prensa, ya en carácter de testigo, anfitrión, o protagonista de las crónicas. Así, por caso, en 1912, *Caras y Caretas* publicaba una nota que, bajo el recurso de “un día en la vida de”, comenzaba diciendo:

El director dice al repórter: ‘No teniendo en mis colecciones ni chinches ni sanguijuelas, me someteré gustoso á llevar tras de mí la sombra de los Madgyares: á las 7 de la mañana estaré á su disposición, cerca del kiosco de la música y bajo la estatua de Antinous, para hacer pendant’ [“hacer pendant” significa hacer pareja, en términos artísticos]. Onelli nos esperaba, puntual á la cita. Observación importante del repórter: á las 7 de la mañana el director del Zoo está muy paquete, muy limpio y huele exageradamente á agua de colonia: es ésta una observación de importancia para sus admiradoras. (“El día de un director”, *Caras y Caretas*, 4 de mayo de 1912).

Onelli incluso forjó su inclusión en los dichos populares: “son cosas de Onelli” fue una frase de extendida coloquialidad, que durante años compendió semánticamente las pintorescas excentricidades del segundo director del zoológico.¹²⁹

antes de que Onelli dirigiera la institución- una crónica de *Caras y Caretas* aludía a los “nuevos pensionistas de Palermo” (se trata, en ese caso, de dos elefantes –una hembra y un macho- que llegaron en barco al puerto de Buenos Aires desde el de Hamburgo).

¹²⁹ Más allá de las características del director del zoológico, lo que me interesa enfatizar es que también a través de los dichos populares el entretenimiento proveía mojones y cadencias para acompasar las rutinas colectivas, cuando anclaba en sentidos compartidos como el de las cosas de Onelli (y junto a ese podríamos citar otros como por ejemplo aquel que pide que “no te hagas el Moreira”).

¿A qué refería exactamente aquello de las “cosas de Onelli”?

En buena medida, a episodios como los que narro a continuación:

En busca de rastrear agua en las napas, la Municipalidad de Buenos Aires hizo durante varios años perforaciones en el predio del zoológico de Palermo. Onelli insistió en que multiplicaran los análisis, hasta que en 1919 se estableció que el agua hallada en la última napa tenía ciertas propiedades minerales particulares, que la hacían “ligeramente laxante y estimulante”. Entonces, el director del zoológico la promovió intensamente e hizo construir en el predio un artístico surtidor, al que denominó “Fuente de la salud”.

Cuando el *agua medicinal* llamó la atención del barrio entero, Onelli ordenó que dejara de entregarse en forma gratuita: a partir de entonces, cada vaso costó 20 centavos, y toda la recaudación se destinó a implementar nuevas obras en el zoológico.

Sin embargo, la empresa más famosa de Onelli probablemente haya sido la del Plesiosaurio:

En 1922 el norteamericano que había trabajado como baqueano para Onelli y Moreno en sus incursiones patagónicas, Martín Sheffield (de quien se decía que había llegado al sur persiguiendo al célebre pistolero Butch Cassidy), envió una carta al Director del Zoológico en la que afirmaba haber encontrado huellas de un animal de gran porte y haber divisado un espécimen con cuerpo de cocodrilo y cabeza parecida a un cisne de formas descomunales en la zona del lago Epuyén en Chubut.

Mientras los hombres de ciencia especulaban sobre la veracidad del asunto, Onelli llamó a conferencia de prensa para anunciar el envío a la Patagonia de una expedición para atrapar a la bestia.

Encabezado por el geógrafo Emilio Frey, en marzo de 1922 partió el equipo, que contaba con dos expertos tiradores armados de rifles para elefantes, varios baqueanos, un embalsamador profesional y dos periodistas (de *La Nación* y de *Caras y Caretas*). Una interesante mezcla de curiosidad, escepticismo, y diversión tiñó las crónicas de la prensa del momento, que no se decidía por reafirmar la seriedad del evento o enviarlo al terreno de lo fantástico. Así, *La Nación* informaba que los exploradores iban equipados con botas, impermeables y un nutrido botiquín que incluía una buena provisión de bicarbonato, para afrontar los peligros del cordero patagónico asado; y *Caras y Caretas* aseguraba que iban vestidos como si fueran a conquistar el Polo, y luego publicaba una jocosa carta en la cual el monstruo pedía la protección del Dr. Albarracín, de la Sociedad Protectora de Animales.

A instancias de las “cosas de Onelli”, el mercado aprovechaba la ocasión: mientras la Editorial Atlántida se convertía en el patrocinador oficial de la expedición, aparecían lapiceras sauriformes y cigarrillos marca Plesiosaurio; junto con un tango en homenaje al fósil viviente.

Finalmente, cuando el grupo llegó a Bariloche fue recibido con un desfile carnavalesco, presidido por un enorme dinosaurio de cartón.

Un tiempo después, el propio Onelli confesó en una carta privada que había recurrido a la historia del plesiosaurio para despertar interés por la Patagonia. Sugería allí que tal vez buscando agua, algún día se podría encontrar petróleo.

Para ampliar, puede consultarse, entre otros, del Pino (1979), Capanna (2009), Muñoz Azpiri (2011), Perrone (2012).

Recapitulando

El énfasis de este capítulo estuvo en la consideración de los entretenimientos como agentes y emergentes de una expansión mercantil que, anudada a la apertura de una multiplicidad de zonas culturales (Bruno, 2014), redundaría en Buenos Aires en la consolidación de los entretenimientos multitudinarios como espacios capaces de convocar las preferencias de los más diversos sectores de la sociedad y de contribuir en el despliegue de pautas y mojones que irían acompañando las rutinas y experiencias urbanas de las mayorías.

Para concretar sus cuantiosas convocatorias, como vimos, los entretenimientos se valdrían de las más innovadoras estrategias publicitarias y de *marketing* (muchas de ellas surgidas de la innovadora propuesta comercial de las grandes tiendas departamentales).

A través de esas estrategias, propondrían a sus heterogéneos destinatarios, unos pactos de entretenimiento que a la vez que colaborarían en la progresiva abstracción y estandarización secular y mercantil (Rocchi, 2000a) habilitarían espacios y momentos para el encuentro relativamente indiferenciado de las heterogéneas multitudes convocadas.

En ese sentido, recuperando y adaptando la idea de Briones (2007) he propuesto que los entretenimientos pueden concebirse como espacios de fricción, en los que la tensión entre la estandarización y la distinción habita sin la pretensión de delimitar fronteras estrictas o conformar membresías excluyentes.

Por el contrario, he mostrado cómo la tensión entre la distinción y la estandarización (Ortiz, 1996), dio forma a una nueva estrategia mercantil que fue la de los días de moda, cuyo efecto fue el de delimitar momentos –dentro de las mismas propuestas y bajo las mismas dinámicas- que colaboraron en una segmentación de la concurrencia. Esa segmentación, sin embargo, representa antes que nada una notoria evidencia del arrollador efecto transformador del mercado del entretenimiento sobre los modos de participar e interactuar en y por la cultura.

Sobre el efecto de uniformización y abstracción que despliega el mercado, es posible identificar la emergencia de figuras destacadas, individualizadas, aunque no ya –o no tanto- entre los concurrentes a los entretenimientos, sino del lado de la gestión de esas propuestas. Referí a los *ídolos del entretenimiento*, para dar cuenta de estas personalidades que en una temprana intersección entre los ídolos de la producción y los del consumo (Lowenthal, 1961) ligaron su propia fama y prestigio a su hacer como gestores de las multitudes dentro de la zona cultural y mercantil de los entretenimientos.

El próximo capítulo está dedicado a analizar otra de las dimensiones que da cuenta de la acción expansiva y transformadora de los entretenimientos. Me refiero a su condición de

emergentes y agentes de un ensanchamiento que, como mostraré, fue también el de la metrópolis en la que estaba convirtiéndose Buenos Aires.

Capítulo 4

La ciudad horizontal

La modernidad es lo que se ha hecho en nombre
(o en contra) de la modernidad.

Eduardo Restrepo, *Intervenciones en teoría cultural*.

Crónicas periodísticas, relatos populares, planes reformistas, proyectos progresistas y escritos oficiales -entre otros-, auguraron y propusieron, en las décadas del pasaje del siglo XIX al XX, que la modernización consistiría principalmente en realzar, material y simbólicamente, la vida de y en la metrópolis. Sobre todo, la reiterada apelación a la elevación se presentaba como plausible respuesta frente al insistente diagnóstico de la chatura de Buenos Aires.

Sin embargo, y tal lo que muestra esta indagación, la resolución no sobrevendría por elevación, sino por ensanchamiento. La expansión será producto de la concurrencia e interacción de varios procesos simultáneos. Uno de ellos, relativo a la consolidación del mercado masivo y la apertura de diferentes zonas culturales (tal lo que ya he analizado en los capítulos previos). Otro, estructurado por la transformación del espacio público urbano, en torno de las modificaciones y (re)construcciones (Zunino Singh, s/d) sobre las que corporeizará la metropolización de Buenos Aires (Liernur y Silvestri, 1993), tal lo que analizaré con detenimiento en las próximas páginas.

En ese sentido, los entretenimientos reenvían también a la dimensión material (Williams, 2001) de esa expansiva diversificación cultural que se consagraba en la palpable articulación de nuevos circuitos y trayectorias que daban forma a una sinuosa, difusa, a la vez que novedosa, legítima y convocante, cartografía del entretenimiento, en y por la ciudad.

Este capítulo se dedica, entonces, a los ámbitos para el entretenimiento multitudinario considerándolos como emergentes a la vez que como agentes fundamentales del ensanchamiento expansivo de esa ciudad -horizontal- en la que se convertía Buenos Aires en los años de entresiglos. Como veremos, el despliegue horizontal se concretaba a la sombra de las potentes proyecciones de la ciudad vertical (Gutman, 2011; Fara, 2020), y de un aura técnica (Sarlo, 1992) que consolidaba la relevancia insoslayable de las tecnologías destinadas a conquistar (material y simbólicamente) las alturas.

A su vez, si la electrificación urbana fue un factor nodal dentro del fenómeno modernizador de la metrópolis, los entretenimientos se valdrán tempranamente de sus dos aplicaciones principales, que fueron la iluminación y la tracción, para consolidar la emergencia de unos espacios y momentos cada vez más vastos y accesibles para las heterogéneas multitudes que habitaban Buenos Aires. En efecto, los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas imbricarán las diversas aplicaciones de la electricidad con la modernidad, y también con la belleza y con el placer compartido, y legítimo, del entretenimiento. Al hacerlo, como expondré en las páginas que siguen, se erigirán ellos mismos, a través de sus ámbitos y sus programas de atracciones, como potentes canales para la participación de las multitudes en la vida moderna; una vida moderna que se desarrollaba material y concretamente a ras del suelo, en esa metrópolis cada vez más ancha que los mismos entretenimientos estaban contribuyendo a habilitar y consolidar.

El aura del futuro

Las décadas comprendidas entre el final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX fueron las de una insoslayable alteración espacial de la ciudad de Buenos Aires: la propia destrucción del escenario urbano representaba la más visible constatación de la fuerza del progreso (Zunino Singh, s/d). En esa modificación del presente se garantizaba también la conquista del futuro.

Así, sobre una omnipresente relación entre “lo viejo y lo nuevo” (Fara, 2020), las superposiciones temporales y las representaciones espaciales concretaban una realidad en la que, mientras el futuro se convertía en un tema de candente actualidad (Gutman, 2011), se habilitaba la conformación de una pretérita “edad dorada”, que funcionaba como una “estructura de sentimiento” (tal lo que, retomando el planteo de Williams, ha propuesto Sarlo, 2003).

Escritos e ilustraciones periodísticas, relatos ficcionales, manifestaciones pictóricas y también proyectos oficiales tramaban un imaginario urbano (García Canclini, 1997) estructurado sobre unos multidimensionales y multiacentuados vínculos del presente con la modernidad que dirigía su halo hacia el porvenir. Los medios de prensa, en particular los semanarios populares, lejos de ser meras cajas de resonancia de las transformaciones materiales (presentes y futuras) de la metrópolis, se consolidaban como unos de los más potentes productores simbólicos de esas dimensiones de la *vida moderna* a las que estoy aludiendo aquí. En ese marco, y con la inefable voluntad didáctica de la prensa ilustrada, los logros de la

edificación porteña y las veloces transformaciones urbanas se anudaban inequívocamente con el progreso:

El incesante progreso mecánico que ha venido expresando Buenos Aires desde hace algunos años, lejos de detenerse, continúa acrecentándose siguiendo una línea de victoria definitiva (...). Ya no es sólo Norte-América el país de las fábulas mecánicas y edilicias; el nuestro lo acompaña y acaso dentro de poco llegue á aventajarlo (...). Está en la memoria de nuestros lectores la rapidez con que se levantó el enorme y suntuoso edificio que ocupa actualmente el Plaza Hotel (...) Otro caso parecido y aun más interesante todavía es la obra realizada recientemente para la sociedad anónima Gath y Chaves, en la esquina de la calle Perú y Avenida de Mayo, edificio, ocupado, como se sabe, por el anexo de la nombrada sociedad. El palacio del doctor Luis Ortiz Basualdo, de acuerdo con los planos del arquitecto señor Mirante, fue demolido, transformado y unido al que se hallaba, lindero en un tiempo de cuatro meses, rapidez sin precedente alguno en la edificación argentina. (“La edificación en Buenos Aires. La gran rapidez de las construcciones”, *Caras y Caretas*, el 15 de enero de 1910).

La mención al Plaza Hotel conduce nuestra atención hacia los nuevos portentos que, en ese presente, fungían como manifestación palpable del futuro. Me refiero a los rascacielos, de entre los que ese hotel aspiraba a erigirse como insignia. El edificio había sido encargado por el prolífico empresario Ernesto Tornquist al arquitecto alemán Alfred Zucker (quien había construido el que hasta entonces era el edificio más alto del mundo, el Park Row Buildin de Nueva York, y que sería además el artífice del Parque Japonés). Con sus 1600 habitaciones y sus 16 suites, se contaba entre las más lujosas construcciones de la ciudad. Fue uno de los primeros hoteles que puso a disposición de sus huéspedes dispositivos como las escaleras mecánicas, los placards (a los que entonces se llamaba “roperos americanos”), los sistemas de calefacción central, la electricidad de alta y baja tensión, los ascensores y una conexión telefónica en las habitaciones, desde donde se podía hablar a distintos puntos de la ciudad, e inclusive ¡hasta Rosario! (Contreras, 2005: 47).¹³⁰ A pesar de todo eso, el rasgo más destacado del Plaza Hotel era su altura: sus nueve pisos lo ubicaban como el primer rascacielos porteño.¹³¹

¹³⁰ Las primeras líneas telefónicas de Buenos Aires databan de 1881. La ciudad había pasado de 5751 teléfonos en 1890, a 12.474, en 1900, repartidas entre las dos compañías existentes: la Unión Telefónica y la Cooperativa Telefónica (*Anuario estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1900). En 1914 Buenos Aires se convertiría en la ciudad con más teléfonos de Sudamérica (Korn, 2001). Sin embargo, primaba aun la ambigüedad sobre los usos y campos de aplicación de los teléfonos. En relación con ello, en los censos de 1904 y 1909 el oficio de telefonista, tanto como el de telegrafista, se computaban aún en el rubro “transportes”.

¹³¹ En realidad, no hay plena unanimidad acerca de cuál edificio “hizo punta” entre los rascacielos de Buenos Aires. Watson, Rentero y Di Meglio (2010), le conceden ese título a la Galería Güemes, aunque en disputa con el Plaza Hotel y con el Edificio de ajustes de los Ferrocarriles, al que se conoció como *Railway Building*, que fue el primero en superar los diez pisos en la ciudad. En cambio, el Censo municipal de 1909, le concede la condición de pionero al Hotel de Tornquist.

La emergencia de edificios como aquel concretaba la participación de Buenos Aires en la serie de las grandes ciudades del mundo; a la vez que profundizaba la distancia con su propio “interior” (volveremos sobre este doble movimiento de cercanía y alejamiento en el próximo capítulo). De acuerdo con el Censo local de 1904, Buenos Aires contaba con 72.092 casas de planta baja, 8499 de 1 piso, 961 de 2 pisos, 262 de 3 pisos, 60 de 4 pisos, 40 de 5 pisos y 38 de 6 pisos o más. Así, a pesar de que la ciudad capital seguía siendo baja a comienzos del siglo XX, no sólo era una de las pocas y primeras metrópolis fuera de Estados Unidos donde ya se había corporeizado el rascacielos (Fara, 2020); sino que además, podía asumirse como una versión futurista del resto del país: “hacia 1906 sólo Rosario se destacaba con unas 30 casas de 3 pisos altos, en tanto que para 1913 San Miguel de Tucumán tenía solamente un 1% de construcciones de 2 pisos altos. En las demás capitales provinciales ninguna casa sobrepasaba las 2 plantas” (Liernur y Silvestri, 1993: 43).

Sarlo define al *aura técnica* como el producto de “un desfase entre lo efectivamente incorporado a la vida cotidiana y lo que sólo es una promesa” (Sarlo, 1992: 133).¹³² En ese desfase, se instala la imaginación ficcional, que nos permite aquí analizar la vinculación entre unas anticipaciones del provenir que se desplegaban indefectiblemente en la altura, y unos procesos que redundaban en el ensanchamiento horizontal de Buenos Aires.

Las más potentes y extendidas representaciones del porvenir se configuraron en la época, como han mostrado ya, entre otros, Gorelik (2004 y 2014), Gutman (2011) y Fara (2020), en torno de la conquista vertical (de la que los primeros rascacielos se ofrecían como notorias evidencias). Ya fuera por traslación o por elevación, al futuro se accedía –se ascendía, mejor dicho- por medio de aviones, globos, torres, puentes aéreos, y una diversidad de -en muchos casos indefinidos- dispositivos para habitar o recorrer las alturas. A pesar de ello, y como contracara de ese prodigio próximo (Sarlo, 1992) que iba inscripto en la ciudad vertical futura, las más rotundas transformaciones de la grilla y, especialmente, de las experiencias urbanas (Segura, 2015), se vinculaban con procesos expansivos que ocurrían, decidida e inequívocamente, a ras del suelo.

¹³² En el planteo original de esta autora, la imaginación ficcional se articula principalmente en la relación entre la radio y la televisión. A pesar del énfasis de Sarlo -según el cual es la consolidación de la radio la que propicia el imaginario despliegue de la televisión-, resulta posible rastrear apariciones reiteradas de la televisión antes de la década del veinte. El dispositivo para la trasmisión de imágenes ya era imaginado y representado en años previos a su concreción. Por ejemplo, en 1910, el artículo periodístico titulado “La televisión”, afirmaba, entre otras cosas que “intentar reproducir de manera instantánea en una pantalla, los rasgos de una fisonomía, los movimientos y gestos de una persona situada lejos, y los objetos que la rodean, parecía un sueño imposible de realizar en el estado actual de la ciencia. Sin embargo, ese sueño ha llegado a ser realidad” (“La televisión”, *PBT* del 5 de marzo de 1910). Como buena parte de los relatos vinculados a los usos de la tecnología en este período, el texto apela a un presente que se configura, antes que nada, como vía de acceso a una vida moderna que convalida la concreción del futuro.

La electricidad fue un ingrediente central, tanto en las imaginarias anticipaciones, como en las efectivas transformaciones que conllevaba la metropolización de Buenos Aires (Liernur y Silvestri, 1993). Fue la electricidad la que posibilitó la construcción en altura, a partir de dos innovaciones fundamentales, como el ascensor y el teléfono. Ni siquiera en estas aplicaciones concretas, la elevación que propiciaba la electricidad resignaba sus potentes simbolismos en aras de su dimensión utilitaria: antes de ligarse a la modernización por la vía de la optimización de los recursos, la inclusión de estas tecnologías a la vida urbana se articuló con su dimensión de distinción y estatus.¹³³

Las contribuciones que la electricidad aportaría al inminente porvenir se relataban tan prolíficas como difusas.¹³⁴ A pesar de ello, fueron dos aplicaciones concretas y específicas de la electricidad las que modificaron al espacio público urbano en todos en todos sus niveles.¹³⁵ Me refiero, siguiendo a Liernur y Silvestri (1993), a la iluminación y la tracción. Luminarias y tranvías irían a metropolizar la ciudad en un proceso que, como mostraré, se articulaba estrechamente con el despliegue (material y simbólico) de los ámbitos multitudinarios para el

¹³³Aunque el despliegue de las líneas telefónicas fue concebido como rasgo relativamente independiente de la verticalización urbana, sin dudas fue condición necesaria: “en 1902 alguien calculó que si las oficinas tenían que seguir confiando en los mensajeros, como habían hecho en el pasado, el tráfico para subir y bajar en los ascensores de un edificio alto habría sido el doble de lo que fue. Con un ascensor de la medida necesaria para soportar ese tráfico, un edificio alto habría resultado poco rentable. Así, el uso de los rascacielos se mantuvo gracias a la invención de los armazones de acero y del ascensor, desde luego, pero también del teléfono” (De Sola Pool, 1982: 86). Sin embargo, incluso una vez que ascensores y los teléfonos comenzaron a expandirse, las implicancias de estos adelantos en la maximización de ganancias, o en la explotación vertical intensiva de la renta sobre los terrenos, fue soslayada, detrás de su evidente cualidad de símbolo de distinción social, lujo y poder económico (tal lo que han señalado Liernur y Silvestri -1993- para el caso del ascensor, o Sayal -2018- para el del teléfono).

¹³⁴ La electricidad se asociaba a un inexplorado y cada vez más vasto fondo de recursos y potenciales aportes al progreso. Así, por ejemplo, en “La electricidad salvando de la muerte”, se explicaba en *Caras y Caretas* que “uno de los grandes adelantos futuros consistirá en la posibilidad de desinfectar y salvar en un día, en horas tal vez, á la víctima de cualquiera de las enfermedades contagiosas que hoy merman a la humanidad. Hay un experimento de electricidad, por el que se demuestra que si se introduce un diafragma en un hectolitro y se hace pasar una corriente eléctrica suficientemente poderosa, el contenido de una de las cámaras de electrodos puede penetrar en la otra cámara a través del diafragma, hasta que se establece cierta diferencia de presión entre las soluciones que llenan ambos compartimentos. De este fenómeno llamado electrósmosis, ó cataforesis, hacen hoy uso los curtidores, para hacer penetrar el curtiente en las pieles lo cual ahorra tiempo y dinero. Ahora bien: empleando el cuerpo humano como diafragma para la electrósmosis, acaso se llegará a poder introducir poderosos desinfectantes a través de los tejidos, de la linfa y de la sangre” (“El mundo de mañana. Profecías de un sabio”, *Caras y Caretas*, 16 de enero de 1909).

¹³⁵ Aunque no pretendo adentrarme en la definición del *espacio público* ni en sus habituales vinculaciones con la esfera política, no desconozco que esta puede ser una categoría puente que engloba diversas dimensiones, que se articulan de modos diferentes según cada encuadre teórico (Segura, 2013). Esta indagación toma distancia de la función de lo público preeminente o únicamente ligada a la construcción y al ejercicio de la ciudadanía, ya que aquí el espacio público no es sólo el de lo político en sentido tradicional. Más bien recorro a la noción de espacio público como aquel susceptible de ser utilizado y re-apropiado por los habitantes de la metrópolis, con múltiples propósitos. Es decir, concibo al espacio público, en línea con lo que postula Segura, como una “intersección entre la forma urbana y la práctica social” (2013: 19).

entretenimiento, y se concretaba a la sombra de los rascacielos, puentes aéreos, aviones y máquinas voladoras que se inscribían en una inminente ciudad del porvenir (Gutman, 2011).¹³⁶

En buena medida a instancias de la electrificación urbana, los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas contribuyeron a ensanchar, tal lo que postulo aquí, los espacios y momentos habilitados y disponibles para la interacción relativamente indiferenciada de las mayorías. Al hacerlo, propiciaron la emergencia de circuitos y trayectorias compartidos que se ofrecían como una tangible vía de ingreso (colectiva y cotidiana) a una vida moderna que, más allá de las prefiguraciones verticales, también –y sobre todo- se desplegaba a ras del suelo.

Para el análisis de ese proceso que es inescindible del de la metropolización urbana y que, como sostengo, habilitó un ensanchamiento horizontal de Buenos Aires, debemos comenzar por el principio. Y, por supuesto, en el comienzo está la luz.

Buenos Aires, ciudad (con) luz

En realidad, antes que a las posibilidades lumínicas, la electricidad se había asociado a las comunicaciones. El telégrafo eléctrico empezó a incorporarse al mundo a mediados del siglo XIX, y su potencialidad global se consagró en la década de 1860 con el tendido de cables subacuáticos que permitieron la conexión entre continentes. Faltaban unas pocas décadas para que la electricidad se convirtiera en capacidad luminaria; y apenas algún tiempo más, como veremos, para que se despojara de su carácter de disruptiva y espectacular excepción.

En Buenos Aires, las primeras pruebas sistemáticas que aplicaron la corriente eléctrica a la iluminación se llevaron adelante en 1882, a partir del reemplazo de los sistemas previos de gas y de velas de sebo. Ya en 1854 se había concretado el primer uso de la luz eléctrica en la ciudad, durante la conmemoración del 25 de mayo, en la Plaza Victoria. El experimento, según la descripción del diario *La Crónica*, contó con “dos aparatos de luz eléctrica (...) sobre la concurrencia que atónita de la belleza de aquella ‘aurora boreal’, volvía los ojos hacia esos focos brillantes, verdadera maravilla de la ciencia humana” (en Molinari, 1983: 368).

El proceso de electrificación fue luego bastante lento, plagado de marchas y contramarchas. Todavía a fines del siglo XIX la municipalidad dudaba del nuevo sistema, y seguía enviando funcionarios a Europa para contrastar o corroborar sus ventajas y desventajas.

¹³⁶ A pesar de que aeroplanos, aviones, globos o zepelines poblaban mucho más el imaginario porvenir que el presente, lo cierto es que las estadísticas consignaban la existencia en Buenos Aires de una empresa, denominada “Compañía Aérea Argentina”, que declaraba haberse instalado en la ciudad para “fomentar la locomoción aérea en todas sus formas” (*Anuario de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910: 269). Lamentablemente no me ha sido posible recabar logros comerciales o técnicos de esa compañía.

La inflexión definitiva e irreversible en favor del sistema eléctrico de iluminación urbana no se consagró sino hasta comienzos del siglo XX, a partir de la instalación de las usinas.¹³⁷

La prensa seguiría magnificando con recurrencia acontecimientos que vinculaban la iluminación, tanto con la celebración colectiva como con las situaciones de excepción. Así describía *Caras y Caretas*, en 1900, los arreglos lumínicos de la sede presidencial en ocasión de la reciente conmemoración del 25 de mayo:

Excepcional ha sido este año la iluminación de la casa de gobierno, y por fin se ha roto la tradicional monotonía de los caños de gas y de las bombitas de colores colocadas de distancia en distancia é imitando con líneas groseras, ya los contornos del escudo de la nación, con sus armas y banderas. El número total de lámparas colocadas por el señor Bobbio, representante de la Compañía Alemana de Electricidad, fué de 7.800 repartidas así: frente a Rivadavia 2.000, frente a Balcarce 2.900, escudo y estrella 2.900. El consumo total fué de 550 amperes, lo cual requiere una fuerza de 400 caballos. En las fachadas se usaron lámparas de 10 bujías de 210 volts, y en lo demás lámparas de 5 bujías de 100 volts. La instalación se hizo sobre una armadura de hierro, cuyos tirantes oficiaban de conductores, al propio tiempo que de portalámparas. El escudo y los laureles eran de madera pintada, incombustible. El escudo medía tres metros de altura por tres y cuarto de ancho. El peso de toda la armadura era de 500 kilos. La estrella, formada por diecinueve rayos divergentes del centro del sol, contenía 900 lámparas (“Iluminación de la Casa Rosada”, *Caras y Caretas*, 2 de junio de 1900).

Sería el mercado el que operaría centralmente para despegar la maravilla lumínica de su impronta oficial, que la ligaba asimismo a su condición de excepcionalidad y celebración.¹³⁸ En diciembre de 1899, *Caras y Caretas* narraba así el deslumbramiento general, con motivo de la iluminación de las vidrieras navideñas:

Las calles y las plazas de Buenos Aires se brindaban, en verdad, para las lentas e interminables promenades del gentío de todas las clases sociales que las invadió en un ir y venir incesante, curioseando sobre todo, y hasta abriendo la boca ante las estupendas exposiciones de obras de arte y juguetes que desbordaban en las vidrieras de los grandes magasins (sic) y bazares, bajo el torrente deslumbrador de la luz eléctrica que echaba en

¹³⁷ El proceso de electrificación de la ciudad puede concebirse en tres etapas: la primera, entre 1882 y 1907, signada por la diversidad de emprendimientos (compañías nacionales y extranjeras, y avances y retrocesos por parte del municipio); la segunda, entre 1907 y 1912, cuando se homogeneizaron los servicios dada la unificación de las compañías que instalaron sus usinas hacia el sur de la ciudad (como la CATE o la Ítalo); y la tercera, desde entonces hasta la década del '30 (Liernur y Silvestri, 1993). Liernur y Silvestri señalan que, aunque habitualmente se establece 1886 como año de iniciación del alumbrado eléctrico de Buenos Aires, ese primer proyecto de red en el Parque Tres de febrero, fue reemplazado luego, entre 1889 y 1890, por faroles de gas.

¹³⁸ No desconozco que la electrificación de la ciudad con fines de iluminación estuvo también vinculada a propósitos que poco tenían que ver con la celebración. De hecho, las primeras zonas en las que se completó el tendido eléctrico de Buenos Aires no fueron las vinculadas al centro ceremonial y festivo (Gorelik, 2004), sino la de los Corrales del Abasto -actual Parque Patricios- y la del Riachuelo (en 1889 y 1895 respectivamente). Ello da cuenta de la función relativa a la vigilancia que también se asignaba a esta innovación.

las calles una tenaz reminiscencia del día (“Las fiestas de la Navidad”, *Caras y Caretas*, 30 de diciembre de 1899).

Al año siguiente el mismo semanario insistía en exaltar la atracción que la luz de las vidrieras producía en los habitantes que, convocados frente a los escaparates “fijan sus ojos en los globos de gas, en las bombas de luz eléctrica y hasta en los faroles á la veneciana. Tanta iluminación reflejándose en los espejos de las tiendas, en los cristales de los escaparates y en los ojos brillantes de los pequeños paseantes, parece doble” (“Niños y juguetes”, *Caras y Caretas*, 29 de diciembre de 1900).

Para comprender mejor el efecto de la novedad, hay que recordar que en Buenos Aires todavía no había marquesinas lumínicas, por lo que las vidrieras eran las únicas fachadas iluminadas en la ciudad (de acuerdo con Aprile, Borrini, Daschuta y Martinez, 2009) recién en 1915 se instalarían las primeras marquesinas con luz propia, que un año después ya sumarían una veintena).

Aunque en 1912 ya estaba iluminado el 50% del municipio, sólo un 22,5% de los usuarios particulares contaba con acceso a electricidad. El 77,5% restante se iluminaba con otros sistemas, entre los cuales el más extendido era el gas, que proveía al 48,3% de los usuarios (Edesur, s/d: 34). La zona cultural y mercantil del entretenimiento fue una de las más enfáticas en la vinculación de la acción modernizadora y embellecedora de la electricidad con el placer compartido, y multitudinario. Mucho antes que en los espacios de la privacidad doméstica y bastante más allá de las marquesinas, los efectos de la luz eléctrica se propagarían a través de clubes, sociedades y asociaciones, salones de reunión, espacios deportivos, restaurantes, cafés, y por supuesto, parques, jardines, salas, salones y, en general, ámbitos para el despliegue de atracciones.

La luz eléctrica, como palmaria manifestación de la vida moderna, además traducía sus efectos en normas de buen gusto susceptibles de admiración -y sanción- en esos espacios compartidos.

Una de las causas de la enorme popularidad del Aue's Keller es, á nuestro juicio, la división del gran salón (...) A más, el alumbrado es simplemente magnífico y la instalación de luz eléctrica dispuesta con el mejor gusto y de tal manera, que la difusión de la luz es absolutamente uniforme. Digno de mención nos parece, que toda la casa, única en su género bajo este concepto, está servida por dos usinas eléctricas independientes una de otra, de modo que es imposible que el local quede á obscuras por tan sólo un minuto. (“La noche de San Pedro”, *Caras y Caretas* 9 de julio de 1904 [La descripción refiere al restaurant que funcionaba en Bartolomé Mitre 650, en el centro de la ciudad]).

Como vemos, el relato incluía los artefactos productores de luz dentro del mejor gusto. En sintonía con ello, cuando en 1901 se inauguró el Círculo Italiano, *Caras y Caretas* narró:

si particularmente todos los pormenores de la decoración revelan un excelente gusto guiado por las leyes suntuarias modernas, aún hay espacio para que los amantes de la estética se deleiten observando la primorosa labor que revelan los aparatos de iluminación. Esta industria, en lo que tienen de artístico, ha sufrido una transformación completa, originada por la necesidad de crear nuevas formas para el alumbrado eléctrico (“Círculo italiano. La inauguración de su nueva casa”, *Caras y Caretas*, 26 de octubre de 1901).¹³⁹

Por supuesto que –aunque tácita– la ley que inscribía en los objetos y los espacios atributos de modernidad, tejía al mismo tiempo sus fronteras y exclusiones. La incorporación de la electricidad a la vida urbana se insertaba en una de esas atiborradas tramas culturales que mientras abría espacios simbólicos novedosos, configuraba efectos bien reales, sobre los objetos y los sujetos (Merklen, 2013).

Como el más emblemático de los flujos modernos, la electricidad portaba a la vez una serie de valoraciones ligadas al progreso, junto con las tensiones y pujas que se desarrollaban sobre ese mismo ideal.¹⁴⁰ Sería justamente ese complejo entramado de valoraciones y efectos de frontera el que, durante los festejos del primer Centenario de la Revolución de Mayo, convertiría a la iluminación en uno de los focos del conflicto. Reivindicada la potencia lumínica como mostración de progreso, ese mismo emblema fue el elegido para sabotear las celebraciones. Cuando el 25 de mayo de 1910 el despliegue lumínico proyectado sobre los

¹³⁹ En línea con esa suerte de didactismo maravillado que, a la vez que describía con detalle los alcances de esa modernidad conquistada, la articulaba con la belleza y el confort urbanos, los medios gráficos se encargaban de explicar las innovaciones que sus propias rutinas periodísticas incorporaban a partir de la iluminación eléctrica: “Tienen las vistas sacadas en el regio local de nuestro opulento colega [se refiere a *La Prensa*], la particularidad de haber sido obtenidas de noche, empleando la luz de magnesio combinada con la iluminación eléctrica, según ya lo ensayamos en el último baile del señor Tornquist. Por igual procedimiento fue obtenida la instantánea que presentamos en el baile del Club Español, debiéndose especialmente a la gentileza y cultura de la sociedad que á aquel centro concurre y de su Comisión Directiva, la cortés deferencia con que accedieron á la realización de este nuevo ensayo de fotografía nocturna, que está empeñada la empresa en llevar á la mayor perfección posible” (“Crónica carnavalesca”, *Caras y Caretas*, 18 de febrero de 1899). Más allá de la descripción acerca de los cambios en los modos de producción o las rutinas periodísticas o fotográficas, en general la incorporación de la electricidad a la industria y al comercio permitió aumentar las horas de trabajo vía iluminación de los establecimientos, e incluir una nueva fuerza motriz a los procesos. Sin embargo –y aunque a partir de 1910 el abaratamiento y la difusión de los motores diésel propiciaron la electrificación masiva de la infraestructura fabril– recién en el año 1927 el consumo de electricidad como fuerza motriz superó a su uso para el alumbrado público y privado de la ciudad (Edesur, s/d).

¹⁴⁰ La electricidad, como haz de luz, se anudaba también a otro atiborrado núcleo de sentidos vinculados al movimiento ininterrumpido, y a la circulación. La cuestión de la circulación, que estaba en el centro de la escena, implicaba una serie de derivas, que la vinculaban tanto con los flujos capitalistas (tal como plantearía Adam Smith en relación con la *riqueza de las naciones*), como con los trazados urbanos surgidos del cientificismo ilustrado y las analogías organicistas. En relación con ello, como señalara Sennett, “aunque fuera una pésima anatomía, los planificadores se guiaron por la mecánica sanguínea: pensaban que si el movimiento se bloqueaba en algún punto de la ciudad, el cuerpo colectivo sufría una crisis circulatoria como la que experimenta el cuerpo individual durante un ataque en el que se obtura una arteria” (Sennett, 1997: 283).

edificios más importantes del centro sólo se mantuvo por unos minutos, las versiones de boicot recorrieron la ciudad, y no fueron acalladas a pesar de que la empresa eléctrica negó el estrago. El presunto sabotaje coincidía no sólo con los altos niveles de conflictividad, sino también con las quejas airadas que anarquistas y socialistas esgrimían frente a una fiesta que había implicado –a partir de la adquisición de 180.000 lámparas- la consolidación de las exportaciones ultramarinas de la empresa Siemens hacia la Argentina (Liernur y Silvestri, 1993: 33).¹⁴¹

Más allá del evento puntual del Centenario, la trama que articulaba modernidad con electricidad era tan potente que hasta invisibilizaba cualquier efecto destructivo que pudiera adjudicarse a la nueva maravilla. Lo cierto es que la electrificación solía ser la causa directa de los accidentes más devastadores y recurrentes de la época: los incendios.¹⁴² Algunos ámbitos para el entretenimiento, como los teatros, se vieron particularmente afectados por estos siniestros.¹⁴³ También el Parque Japonés pasó largas temporadas en refacción a causa de

¹⁴¹ Los idearios socialistas y anarquistas apelaban a la misma potencia eléctrica como analogía para pensar la energía transformadora y liberadoras de la sociedad. Sin embargo, las protestas articuladas sobre la conquista de la fuerza lumínica, se dirigían al “Centenario burgués” y, en todo caso, a su apropiación de la electrificación con fines espurios. Con la excusa de impedir que huelgas y protestas obreras opacaran la fiesta, el estado de sitio bajo el que se llevó adelante el festejo oficial más importante y multitudinario que hubiera ocurrido hasta entonces en el país y la ciudad, fue asimismo un buen pretexto para el boicot silencioso; pero el boicot “fue la excusa perfecta que necesitaba la prensa para justificar el inexplicable atraso en la organización de los festejos y la finalización de los pabellones (debido en realidad al descontrol de gastos y los problemas internos de las respectivas comisiones).” (Watson, Rentero y Di Meglio, 2010: 150).

¹⁴² A tal punto eran habituales los incendios, que en los matutinos y vespertinos se incluían columnas tituladas “El incendio de hoy” o “El incendio de esta tarde”. Sin embargo, lejos de enfatizarse la implicación de la electricidad en los siniestros, los discursos que narraban esos accidentes se centraban en la magnitud del fuego y de las pérdidas, y en el carácter emblemático de algunos edificios arrasados. Así sucedió en casos como los de la antigua Estación Central de Ferrocarril, que se encontraba en el Paseo de Julio, hacia el norte de la casa de Gobierno, y que por la acción del fuego desapareció por completo en febrero de 1897; o de algunos teatros, como el Nacional, que se incendió -y también desapareció- en 1895, o el San Martín, que se quemó íntegro en 1891 pero fue reconstruido al año siguiente. Otro caso muy sonado fue el del edificio de la tienda “A la Ciudad de Londres”, en Perú y Av. de Mayo, que se destruyó completamente a causa de un incendio, el 19 de agosto de 1910. Al respecto, publicó *Caras y Caretas*: “La grande y vieja tienda donde se proveyeran varias generaciones de familias porteñas, se incendió totalmente en la noche del 19 del corriente. (...) Colosal fué el siniestro. Las llamas ascendieron hasta las bohardillas devorando cuanto hallaban a su paso, y una vez arriba, coronaron la obra de destrucción, despenachando [sic] al edificio de sus torres. Buenos Aires no recuerda otro incendio tan grande, en cuanto al monto de las pérdidas. No se pudo establecer á punto fijo el origen del fuego. Como siempre ocurre en casos análogos, se habló de un corto circuito. (...) La Casa Gath & Chaves resolvió dar trabajo á buen número de empleados y empleadas de los que, como resultado del desastre, quedaron sin trabajo, y además se levantó una subscripción entre la banca y el comercio. Tomadas estas medidas, se supo que la tienda “A la Ciudad de Londres” conservaría sus empleados y reabrirla sus salones de ventas en otra parte.”(la nota, titulada “El incendio de “A la Ciudad de Londres””, que ocupó varias páginas del ejemplar del 27 de agosto de 1910 de *Caras y Caretas*, incluía fotos de la “hoguera” y del estado del edificio luego del incendio, además de los rostros y nombres de los heridos del cuerpo de bomberos y de los marineros que prestaron ayuda para lograr la extinción del fuego).

¹⁴³ Había sido, en efecto, el gran incendio de la Ópera Cómica de París, en 1887, el acontecimiento decisivo para la incorporación de nuevos sistemas de iluminación eléctrica. A pesar de que la electrificación suponía un salto cualitativo en cuanto a riesgo ignífugo, los teatros siguieron siendo unos de los ámbitos más peligrosos e inflamables en cualquier ciudad del mundo. El dato era conocido por todos. El propio censo municipal de 1887 advertía: “será muy difícil que los desgraciados mortales que se encuentren en este teatro la noche que se produzca un incendio, puedan escapar con vida” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 210; se refiere al del Teatro

diversos incendios originados cortocircuitos y fallas eléctricas en sus juegos. Incluso apenas abierto, en 1911, debió volver a cerrar por culpa del fuego.

Los datos estadísticos computaban alrededor de cien incendios anuales durante las décadas de entresiglos. A pesar de la recurrencia y gravedad de estos hechos, la lectura de las crónicas permite identificar cómo el tono trágico de los discursos deslizaba en pocas líneas hacia la reivindicación: de la eficaz acción de los bomberos, de algunas idóneas intervenciones oficiales, de las posibilidades de reconstrucción, de las medidas tendientes a paliar las pérdidas, o de todos esos factores combinados.¹⁴⁴ Inclusive los documentos oficiales ofrecían, en torno de los incendios, una vía semántica de reinserción de la ciudad en la senda de la modernidad cosmopolita. El Anuario estadístico de 1896, luego de ofrecer una pormenorizada descripción de la cantidad de bomberos, su equipamiento, sus salarios en el escenario local, y después de compararlos con las cifras de otras urbes del mundo, concluía que “como se ve la comparación internacional es sumamente favorable para Buenos Aires, tanto por lo que respecta al número de los bomberos, cuanto al costo del servicio de los mismos.” (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1896: LXXXVII).

A pesar de la evidencia material de la destrucción, el régimen de lo decible y visible apenas admitía la articulación de la electricidad con efectos perniciosos, o con eventos que la disociaran de su acción modernizadora, su efecto embellecedor y su ligazón con el placer. Las

del Recreo). Todavía en 1910 explicaba una investigación especialmente dedicada a la seguridad de las salas teatrales que: “en los teatros (sean estos grandes o pequeños), donde todo, absolutamente todo, ya sea público, construcciones, elementos de escena, alumbrado, vestimentas, y hasta recores y monomanías, contribuye á que exista constante peligro de incendios, ó de grandes pánicos que casi son equivalentes á un verdadero siniestro, es de todo punto ineludible extremar precauciones y llevar las previsiones a sus últimos límites” (Calaza, 1910: VIII-IX).

¹⁴⁴ Sólo unas pocas excepciones reenvían los siniestros a la necesidad de mayores controles y sanciones, y refieren preocupación y temor por la gravedad de estos episodios. El 3 de febrero de 1911, el diario *La Prensa* publicaba una nota titulada “Sobre una diversión pública. Conveniencia de realizar una inspección”, que advertía: “Inspirada en loables fines de seguridad pública, una persona entendida en tales asuntos, nos ha hecho ver la conveniencia de indicar a la Intendencia Municipal, la necesidad de realizar una detenida inspección técnica en las instalaciones del local de diversiones titulado Parque Japonés, que según se anuncia, se inaugurará mañana. Parece que la empresa que ha construido los edificios de los citados jardines y que se prepara a explotarlos, ha hecho caso omiso de las ordenanzas a cuyos términos debe sujetarse esa clase de construcciones, lo que entrañaría toda una serie de grandes y casi inevitables peligros para el público, en caso de un siniestro. En primer lugar, se ha hecho uso y abuso de la madera liviana, lona y paja en las construcciones que representan montañas del Japón, las cuales forman un verdadero dédalo de pasadizos, corredores y estrechas galerías, todo destinado a la circulación del público, en trenes denominados panorámicos e iluminados con lamparillas de luz eléctrica. Después, no se ha consultado a nadie para establecer el servicio contra incendios, el que según los empresarios ‘de sistema norteamericano’ y consiste en unos cajones de madera forrados por dentro de zinc y colocados en el interior de la montaña, por la que circulan unos pequeños trenes eléctricos”. Continuaba la nota –que destaca por lo excepcional del señalamiento y del tono- dando detalles referentes a defectos del sistema hidráulico, que consideraba no apto para utilizar en caso de incendios. Cuestionaba, además, la instalación eléctrica, advirtiendo que los cables habían sido colocados sobre la madera sin tubos aisladores con el peligro de un eventual cortocircuito. Finalizaba con una acusación de negligencia a las autoridades municipales y exigiéndoles una inmediata inspección, como así también el cumplimiento de las reglamentaciones vigentes.

tres dimensiones serían recuperadas y amplificadas en y por los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas, que bien pronto irían a anudar su propio devenir expansivo con el de la electricidad y sus efectos, tal lo que analizaremos a continuación.

La luz nuestra de cada día. Y de cada noche

La electricidad seguiría concibiéndose por mucho tiempo no sólo como la más potente y moderna, sino también como la más bella de las alternativas lumínicas. Uno de los más notorios efectos de su articulación con los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas fue la progresiva imbricación de esa modernidad que era también valía estética, con placeres no sólo cotidianos sino además accesibles y disponibles para las mayorías. Si en sus comienzos la iluminación eléctrica supuso desborde y excepción (Liernur y Silvestri, 1993), progresivamente la iluminación se articuló con la diversión de manera habitual, ya fuera en su versión diurna o nocturna.

Los ámbitos para el entretenimiento incorporaron pronto la electricidad como luz y como energía (y, al mismo tiempo, como argumento publicitario). Fue la electricidad la que hizo posible el despliegue de buena parte de las atracciones. Me refiero a los juegos del parque de diversiones, tanto como a cualquiera de los dispositivos para la proyección de imágenes o sonidos, entre otros. Por eso, por ejemplo, “la mayor preocupación de Figner era que los locales contaran con energía eléctrica, ya que, cuando esto no ocurría, él mismo debía cargar los motores de dínamo de los kinetoscopios en las usinas” (Caneto, y otros, 1996: 21).

Pero además, los ámbitos para el entretenimiento, al incluir la electricidad como luz, realizaron un inédito movimiento de ensanchamiento, que consolidaba la noche como momento posible para la fiesta, para el encuentro y para la interacción multitudinaria e indiferenciada. Las horas vespertinas destinadas al ocio y al placer no eran, en sí, una vivencia desconocida en Buenos Aires. Relataba en 1883 Cambaceres, en su *Potpourri*: “A las dos de la mañana, el *high-life* se manda mudar a su casa en todas partes donde se cuecen habas; pero, según parece, para nuestro *high-life* es de *high-life* hacer las cosas al revés del *high-life*. El *high-life*, entre nosotros no asoma las narices a los bailes sino a las dos de la mañana” (Cambaceres, 1924: 142).

Lo verdaderamente transgresor de la aplicación de la electricidad a los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas, fue que el disfrute nocturno se expandió hacia otros sectores de la sociedad, ajenos al *high life*. Por la vía de la electrificación aplicada a la iluminación, los entretenimientos operaron una ampliación de sus fronteras y destinatarios, ofreciendo nuevas cartografías y sociabilidades, también nocturnas, que extendían la invitación -al menos

potencialmente- a cualquier habitante de la ciudad. Incluso para los trabajadores asalariados, la opción de que las prácticas y espacios compartidos en la ciudad prolongaran su funcionamiento hasta la madrugada, ensanchaba las posibilidades de combinar las actividades laborales y recreativas en una misma jornada, como no había sucedido antes.

La iluminación emergía como perfecta metáfora de una modernidad que transformaba la noche en día (Fara, 2020), convirtiendo la oscuridad natural en claridad tecnológica (y con ello, en manifestación del efecto racionalizador iluminista sobre la sociedad). Esos haces visibilizaban y daban fulgor al mercado masivo en general, y al del entretenimiento en particular. La prensa popular se volcaba con insistencia a ese señalamiento en sus crónicas. En 1899 *Caras y Caretas*, bajo el título “Buenos Aires nocturno” narraba:

las bombas de la luz eléctrica, semejantes á un inmenso collar de perlas enormes, iluminan las calles con claridades de luna; resplandecientes están las tiendas y bazares, ostentando en sus amplios escaparates las novedades de la estación con sus mil artículos que las grandes fábricas europeas envían á este excelente y sin igual mercado de Buenos Aires. (“Buenos Aires nocturno”, *Caras y Caretas*, 11 de marzo de 1899).

¿Y qué hacían los consumidores porteños? De acuerdo con la descripción admirada del cronista:

La animación empieza "con el último bocado" y en breve la circulación se activa: a eso de las ocho las gentes pindonguean [sic] en todas direcciones; comienzan a desfilar pequeños grupos de hombres, vestidos por lo general de negro, graves y serios, pálidos y melancólicos, llevando unos instrumentos enfundados en fúnebres tela: son los músicos de los teatros con sus clarinetes larguruchos [sic], sus violoncelos solemnes, sus trombones y flautas, que se dirigen á la Ópera, al San Martín, la Comedia, al Olimpo, al Casino, etc., donde dentro de media hora se dará principio á las representaciones anunciadas en los grandes carteles de colores fijados en las paredes; los tramways, repletos de pasajeros, cruzan las calles haciendo sonar á cada instante sus campanas y deteniéndose á cada paso para recibir á los que esperan en las puertas y aceras, entre los que dominan las cocineras con sus canastas al brazo que *apestan* á cebolla y levantan con sus olores insoportables más de una protesta entre los viajeros; los ciclistas [sic] cruzan rápidos como deudores en día sábado, haciendo zig-zag entre los demás vehículos; suenan las campanillas y sirenas con toques agudos y vibrantes, van y vienen los carruajes en todas las direcciones atropellándose unos a otros, en medio de gritos y exclamaciones de protesta de los peatones; pasa á escape la Ambulancia de la Asistencia Pública, á la cual abre *cancha* todo el mundo al oír el sonido de la campana que agita nervioso el conductor; los organitos y aristonos rompen el tímpano con la Verbena de la Paloma ó el Wáshington [sic] Post; de las escuelas de tiro salen los ecos de mil disparos estrepitosos de pistolas y carabinas, que asustan al transeúnte desprevenido y arrancan más de un grito agudo á alguna vieja ó muchacha pretenciosa; van y vienen en incesante pesca, halconeando aquí y acullá las noctámbulas de formas opulentas y miradas insolentes que nos envía la Hungría y el Montenegro, y caminan presurosas las artistas descocadas de los casinos y circos, seguidas

de tal o cual viejo verde que entrevé una "gran bolada" ó de marinos recientemente desembarcados que se marean en las calles y pierden el rumbo; gritan los *floristas* con sus canastas enormes, alineadas en las esquinas; y los vendedores de fósforos, "helata fresca", cigarrillos y baratijas, pregonan la bondad de sus mercaderías; se agrupan los gentes aquí y allá, en las puertas de las confiterías y restaurants, frente á los escaparates y avisos luminosos, en los bares y cafés, en las agencias de lotería, en los almacenes, en las tiendas, en todas partes..." ("Buenos Aires nocturno", *Caras y Caretas*, 11 de marzo de 1899).

Gracias a la electricidad, entonces, la noche se volvía cada vez más festiva, llamativa, animada, fulgurante, convocante. Y, sobre todo, compartida, tal como lo evidenciaban los teatros, y salones, las tiendas, los cafés, los restaurantes.

Con similar deslumbramiento frente al novedoso fenómeno, la maravilla que la electricidad condensaba era promocionada junto a cualquiera de sus espacios de aparición. Incluso los tranvías, con coches "que son más confortables, y espléndidamente iluminados, a punto tal, que su circulación durante la noche, presenta un hermoso espectáculo, pues llevan un torrente de luz por las calles donde circulan", tal la descripción del *Censo de la Ciudad de Buenos Aires* de 1904 (1906: 429).

Como señalan Liernur y Silvestri (1993), la noche como momento con posibilidades de divertimento legítimas y la ciudad como fiesta y como espectáculo permanente, adquirió una connotación positiva sobre todo a partir de la década del '80 del siglo XIX. A expensas de la expansión del mercado del entretenimiento, y a la luz de la electricidad (valga la redundancia) la relación entre los entretenimientos y la nocturnidad se desprendió de sus lazos con la ilegalidad, el exceso, el derroche y la disipación, para entramarse centralmente con las estéticas y placeres de la vida moderna. Se fue configurando, entonces, una nocturnidad simultáneamente adecuada, embellecida y extendida, que se imbricaba con el ensanchamiento de las experiencias urbanas de las mayorías.

La zona cultural del entretenimiento colaboraría de manera notoria en esa resignificación de la nocturnidad como momento primero posible y, casi inmediatamente, deseable. El desplazamiento semántico que asociaba la noche a prácticas legítimas, ofrecía a los gestores del entretenimiento una buena estrategia para maximizar los ingresos de esos espacios, aprovechando las noches y muchas veces también las madrugadas. Armonizaba con ese interés comercial la cosmovisión oficial, y ese acople colaboraba en la configuración de potentes mojones y rutinas colectivas. Muestra de ello es la progresiva extensión horaria de los entretenimientos.

Los ámbitos para el entretenimiento se encargaban de realzar su inscripción en esa nocturnidad que asumían derivada de la potencia lumínica de la electricidad. El Parque Japonés

promocionaba sus juegos nocturnos “todos los días de 2 a 7 pm y de 8 a 1.30 am” y *Caras y Caretas* narraba en una de sus recurrentes crónicas, escenas como aquella en que “cientos de veces habíamos contemplado el espectáculo maravilloso que por la noche ofrece con sus múltiples luces, sus fuegos artificiales, y el kaleidoscópico [sic] desfile de la concurrencia” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 22 de febrero de 1913). El semanario insistía en la revalorización del entretenimiento nocturno: “quizás contribuya mucho al éxito nocturno del Parque el hecho de que aún en las noches frescas se está allí agradablemente, pues se halla el jardín perfectamente resguardado de los vientos fuertes” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 22 de marzo de 1913).

Ya algunos años antes, otro espacio de diversión, como era el Pabellón Argentino, había extendido también sus veladas hasta la madrugada: “era casi la una y la concurrencia no pensaba aún en retirarse” enfatizaba *La Nación* (“En el Pabellón Argentino. Otro éxito brillante”, *La Nación*, 6 de noviembre de 1894). Durante esa noche en los salones del Pabellón se habían ofrecido, además de carreras, tiro y el columpio diabólico [sic], un concierto y una charla de Eduardo Holmberg, el director del zoológico de esos años, de cuya pertinencia se permitía dudar el diario, al considerarla “quizá harto científica para un público que había acudido á divertirse” (“En el Pabellón Argentino. Otro éxito brillante”, *La Nación*, 6 de noviembre de 1894). La prensa relatava la creciente visibilidad de las multitudes en estos espacios luego de la puesta del sol; y la propia visibilización suponía, asimismo, una acción legitimadora. Así, “el Pabellón de las Rosas se ve concurrido noche por noche por una concurrencia extraordinaria.” (“Las fiestas del Pabellón de las Rosas”, *Caras y Caretas*, 5 de febrero de 1910). Como vemos, la concurrencia podía ser extraordinaria, y la velada maravillosa, aun si el público había ido a divertirse antes que a escuchar la exposición de Holmberg.

En general, la revisión de los ejemplares de diarios y revistas de la época da cuenta de que la mención a la iluminación eléctrica era reiterado argumento publicitario de cualquier espacio para el entretenimiento. Así, en abril de 1897, la cartelera de espectáculos de *La Nación* anunciaba, entre otras cosas: “Museo anatómico y etnológico, frontón, Cancha Moreno, partidos a luz eléctrica.” (*La Nación*, 2 de abril de 1897). También los documentos oficiales consideraban que la existencia de iluminación nocturna era un dato digno de mención. Por ejemplo, y según el Censo de 1887, “el Prado internacional está iluminado con luz eléctrica, y la entrada en él cuesta, los días de fiesta, en que hay concierto, tan solo 20 centavos; en los demás, es gratis” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 115).

A medida que la maravilla lumínica se volvía algo habitual y esperable, lo llamativo pasaba a ser, no ya su presencia en los entretenimientos, sino su interrupción. Como en la

inauguración de la exhibición de la Industria en 1898, en la que “poco después del discurso de apertura, cuando la concurrencia se había diseminado en los salones para apreciar los objetos en exhibición, se cortó la luz eléctrica, dejando la exposición completamente a oscuras, lo cual provocó un reclamo de la organización de la muestra hacia la compañía de luz” (Grassi, 2011: 129). O, como reportaba el diario *Tribuna* en 1896:

Lleno completo obtuvo el Odeón en las dos funciones de ayer, atraído el público por las vistas del cinematógrafo que son de un efecto que verdaderamente sorprende al espectador. Por la tarde la exhibición fué interrumpida por la falta de luz eléctrica. De pronto quedó el teatro a oscuras, por haberse quemado uno de los fusibles del dínamo en la usina que hace ese servicio de alumbrado. También quedaron a oscuras el San Martín y la Comedia. (*Tribuna* 27 de julio de 1896).

Y aunque esa nota en particular no enfatizaba los inconvenientes provocados por el corte de luz, otra crónica nos recordaba las dificultades que ahora implicaba ese déficit de luz para la concurrencia, sobre todo para la femenina (¿más propensa a inquietarse? ¿más temerosa? ¿menos ágil y hábil para iniciar una salida abrupta?): “cualquiera que haya visto la confusión que suele reinar en un lugar frecuentado por muchas personas donde se apaga de golpe la luz y la inquietud que se apodera de todos, especialmente de las señoras, sabrá apreciar esta ventaja” (“La noche de San Pedro”, *Caras y Caretas*, 9 de julio de 1904).

La nueva nocturnidad, además, habría de cambiar la dinámica de muchos de los entretenimientos, al propiciar un funcionamiento ininterrumpido, como no había sucedido hasta entonces. El Palacio Novedades, en la calle Florida al 146, que tenía cuatro teatros y dos cines, inauguraba en 1909 la idea de cine continuado (aunque aún no se llamaba así). Asumiendo, una vez más, su rol de agente didáctico para la introducción a la vida moderna, la nota que lo promocionaba en *Caras y Caretas*, explicaba:

La nueva empresa del Palacio, progresista en extremo, ha introducido también en la planta baja grandes mejoras, especialmente en lo que á cinematógrafos se refiere, pues se propone que funcionen éstos desde las 2 de la tarde hasta las 12 de la noche, sin intervalos ni interrupciones, pudiendo el público entrar ó salir cuando le dé la gana, quedándose en el teatro tanto tiempo como guste y abonando (aquí viene la innovación más práctica de todas) sólo treinta centavos por entrar en el Palacio con opción al cinematógrafo por ‘tiempo indeterminado’ (“Las grandes atracciones”, *Caras y Caretas*, 5 de junio de 1909, comillas en el original).

Esta innovación, no sólo conllevaba una nocturnidad ampliada, sino que además habilitaba nuevas potestades de los concurrentes, quienes a partir de su condición de consumidores y bajo la única prerrogativa de un pago general, universal y previamente

establecido, podían elegir no sólo el horario, sino la duración de su participación en los entretenimientos. Como vimos en el capítulo anterior, esta situación hacía sinergia con la conformación de un mercado de consumo que propiciaba la masificación en torno de, entre otras cosas, los precios fijos y las tarifas planas, que habilitaba la conformación de dinámicas colectivas en las que la abstracción del mercado se combinaba con la corporeización de las interacciones en espacios y momentos para el encuentro y la participación multitudinaria.

La idea de encuentro y participación multitudinaria nos lleva directamente a la otra función de la electricidad que transformaba el espacio y que sería a la vez causa y efecto de la expansión urbana. Me refiero a la electrificación aplicada a la traslación. Más concretamente, a la *tracción eléctrica*, como se la llamaba en la época, por analogía con la hasta entonces habitual “tracción a sangre”.

A tracción eléctrica

Como he afirmado al inicio de este capítulo, mientras el avión y una serie de aparatos voladores acaparaban, bajo el aura técnica del porvenir, casi todos los anhelos de modernidad, el proceso de metropolización se concretaba en la efectiva y exponencial ampliación del trazado tranviario y ferroviario. Entre 1895 y 1914 se construyeron nada menos que 14.000 kilómetros de vías (y como señala Dorfman -1982-, en los 15 años siguientes no se alcanzó ni la mitad de ese kilometraje).

Afirmaba el Censo en 1887, que “en ninguna ciudad europea, y en pocas de la América del Norte, presentan los tramways un desarrollo más grande que en Buenos Aires” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 248). Para que ello ocurriera, primero fue necesario un viraje idiosincrático que llevó a los usuarios desde la absoluta desconfianza a la plena aceptación. Al comienzo, un generalizado temor se extendía entre quienes se imaginaban atropellados y mutilados por esos vagones a los que un caballo o una tropilla conducía a la temeraria velocidad de 10 kilómetros por hora. Explicaba el mismo censo municipal:

los tramways fueron autorizados por ley de 26 de octubre de 1868; y como toda institución nueva, destinada á cambiar radicalmente los hábitos de una colectividad, no nacieron, por más benéficos que fueran sus fines, sin una viva oposición en Buenos Aires, que subía desde las capas sociales hasta las columnas de la prensa y que llegaba hasta los poderes públicos. Cuando se trató de establecer una de las primeras líneas de tramways, se levantó una alarma entre gran parte de la población por el peligro que corría de ser aplastada por los coches; y hasta se elevó una protesta a la municipalidad, suscrita por vecinos respetables, quejándose de la depreciación que tal servidumbre ocasionaría á sus propiedades (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 248).

Las concesiones otorgadas a las líneas de Lacroze Hermanos y de Méndez Hermanos, en 1870, habían tenido que vérselas con ese resquemor. Además de cumplir a rajatabla con la ordenanza que exigía que un jinete marchara treinta metros delante de cada coche haciendo sonar una estridente trompeta en las esquinas, los Lacroze intentaron ganarse la confianza de los porteños anunciando la participación de los integrantes de la comparsa “Progreso del Plata” en el viaje inaugural (Molinari, 1983).

Una vez establecido el sistema, el crecimiento del volumen de viajeros recorriendo la ciudad gracias a los *tramways* no tendrían parangón. En 1887, 277 coches trasladaron a más de 36 millones de pobladores. En 1891, fueron casi 60 millones de pasajeros, con sólo 392 coches disponibles (de acuerdo con lo publicado en el *Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1891). En 1900 las estadísticas municipales sentenciaban que “en ninguna capital se hace con la facilidad, rapidez y baratura que aquí la traslación de enormes masas de gente” (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1900: 20). El Anuario Estadístico publicaba que ese año se habían trasladado 122.886.803 personas, antes de celebrar: “¡qué enorme movimiento!” (1900: 21).

Por supuesto que ferrocarriles y tranvías no eran los únicos medios de locomoción de la metrópolis.¹⁴⁵ Ni siquiera eran los únicos transportes públicos: ya en 1887 el Censo destacaba la coexistencia de los *tramways* con los carruajes particulares y de alquiler y con los ómnibus, que eran carruajes especiales que se adaptaban a los rieles de los *tramways* y que según el

¹⁴⁵ En 1900 las estadísticas computaban además los carruajes y las bicicletas –que en los documentos oficiales dejaron de llamarse velocípedos recién en 1899–, en 5053 y 5816 unidades respectivamente. Ese mismo año circulaban además los primeros ocho automóviles (el primer automóvil lo había introducido en el país Dalmiro Varela Castex, en 1895). Al año siguiente se importarían otros 13 automóviles. En 1904, en la ciudad había ya 138 automóviles particulares y 25 de alquiler. Por entonces se consignaban 377 vehículos motorizados, que en 1913 ascendían a más de 7.000. A partir de esa expansión, en 1910, apareció la primera empresa registrada para la fabricación de llantas y ruedas neumáticas (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1900). Las cifras del parque vehicular se multiplicaban en cada recuento estadístico. Al respecto afirmaba el Censo municipal de 1910: “existían en circulación el 31 de diciembre de 1910, 11.413 carruajes de los que 4.092 se estacionaban en las plazas, 3.747 pertenecían a cocherías y 3.584 estaban al servicio de sus propietarios particulares. Además, circulaban 1.998 automóviles, de los que 1800 eran particulares y 198 dedicados al servicio público con taxímetro. Un año después, en igual fecha de 1911, el número de los carruajes había aumentado hasta 12.500 y el de los automóviles hasta casi tres mil” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1910: 42). De hecho, la Argentina llegó a ser, entre las décadas de 1920 y 1930, el país latinoamericano con más automóviles, y osciló entre el cuarto y el séptimo lugar en el mundo (Piglia, 2014). Tanto las bicicletas como los automóviles se imbricaban con propósitos utilitarios, recreativos y competitivos. Tempranamente, en 1901 se corrió la primera carrera de vehículos a motor, en Palermo, en favor de la Sociedad de Beneficencia y ya en 1905 se aludía al “automovilismo” (Carretero, 2013). En los años que nos ocupan, también el auge del ciclismo como actividad recreativa fue notable. A tal punto que las “lecciones de bicicleta para señoritas” de la pista Columbia Skating Rink, se promocionaron en la sección de la cartelera de espectáculos de los diarios (durante el año 1896, por ejemplo, en el diario *Tribuna* y en *La Nación* los anuncios fueron constantes). En cambio, la vinculación de las “señoritas” con los automóviles fue mucho menos promocionada y generalizada: la primera mujer que tuvo licencia para conducir un automóvil en el país, fue Violeta Gath -la hija de uno de los socios fundadores de las tiendas Gath & Chaves–, en 1912. La segunda fue su hermana, Ofelia.

vaticinio –no muy visionario- del comentarista: “después de algunos fracasos, acaban de establecerse, al parecer definitivamente” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 248). A pesar de las ventajas que el sistema tranviario iba incorporando, toda mejora parecía insuficiente. Como destacaba el comentarista del *Anuario Estadístico de la Ciudad* una década más tarde:

por enorme que sea el movimiento de pasajeros que circulan por las líneas de tramways movidos por la tracción de sangre, y por extraordinario que parezca el acrecentamiento anual de este mismo movimiento, él está muy lejos de servir a las necesidades de una rápida y económica traslación que experimentan los habitantes, sobre todo, los que viven en barrios relativamente apartados del movimiento comercial ú oficial; y para subsanar esta deficiencia, se han establecido ya diversas líneas de tramways movidos por la electricidad, y otras están á punto de construirse (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1897: XX).

Tal lo anticipado, en 1904 la tracción eléctrica ya superaba, en cantidad de viajes y de pasajeros, y en generación de ingresos, a los tranvías tirados por caballos. Las cinco compañías existentes transportaron ese año a más de 82 millones de pasajeros (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1904).¹⁴⁶

En 1907, el 97% de los traslados empleaban ya electricidad (Liernur y Silvestri, 1993). La tracción eléctrica hizo que por ejemplo un recorrido desde Plaza de Mayo a Flores, o a Belgrano, se redujera de dos o tres horas, a módicos 40 minutos (Caneto, y otros, 1996). Ello colaboró, por ende, para que las personas emplearan menos tiempo de sus jornadas en trasladarse y tuvieran más disponibilidad para otros fines, por ejemplo, para los entretenimientos (disponibilidad que, además, era compatible con la regulación tendiente a promover, para la mayoría de los trabajadores, el descanso dominical y hebdomadario, como vimos en el primer capítulo).

La aplicación de la electricidad al transporte posibilitó también la construcción del subterráneo, cuyo primer tramo, iniciado en septiembre de 1911 e inaugurado en 1913, incluyó 9 estaciones que requerían apenas 10 minutos de viaje (casi 4.000 metros de recorrido, desde

¹⁴⁶ Por entonces, una nueva preocupación fue la relativa a los accidentes: el material estadístico exponía esta inquietud, junto con la comparación cuantitativa de los siniestros de cada empresa tranviaria. Aún había lugar para dudar de las ventajas de esta aplicación de la electricidad, también “desde el punto de vista económico” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906: 431). Finalmente, la eliminación de caballos y caballerizas redundó en una merma en los costos para las empresas, pero también en una mejora sustancial en la comodidad de los viajes, y la velocidad –que se incrementó a 12 kilómetros por hora-, y contribuyó a que la ciudad fuera considerablemente más limpia y menos olorosa (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906).

Plaza de Mayo hasta Plaza Miserere).¹⁴⁷ Para poner en perspectiva el impacto que tuvo el subterráneo en la ciudad, recordemos que hasta esa fecha se habían construido sólo once líneas en todo el planeta (en Londres, en 1863; en Atenas, en 1869; en Estambul, en 1875; en Budapest, en 1896; en Glasgow, en 1896; en Boston, en 1897; en Viena, en 1898; en París, en 1900; en Berlín, en 1902; en Nueva York, en 1904; en Filadelfia, en 1907; y había un doceavo en construcción, en Hamburgo).

Así, resultaba difícil dudar del espacio destinado a Buenos Aires entre las grandes ciudades del mundo. “*The trams penetrate almost everywhere*” decía *Argentina*, el libro escrito desde y para la comunidad inglesa (Hirst, 1910: 147). Sin dudas, la acción de los tranvías intervino para que los márgenes de ese *everywhere* metropolitano se ampliaran cada vez más. La grilla y los parques se conectaban por medio de la electricidad aplicada a unos tranvías que, además, permitían como nunca antes la circunstancial convivencia de personas diferentes recorriendo, disfrutando y habitando los más diversos espacios de la ciudad.¹⁴⁸

En su viaje inaugural en Buenos Aires del 11 de abril de 1897 el tranvía eléctrico arribó a la “Estación Portones”, que no era otra que aquella signada por tres amplias entradas para carruajes y jinetes y dos para peatones, en el terreno de la plazoleta de “Los Portones” (hoy Plaza Italia, en Av. Santa Fe al 4100) a la entrada del jardín zoológico de Palermo.¹⁴⁹

Desde entonces, la expansión tranviaria fue decisiva para que la soledad de los parques virara hacia escenas como aquella en la que “los wagones [sic] del tranway eléctrico se sucedían

¹⁴⁷ En términos simbólicos, la conquista del subsuelo resultaba mucho más ambivalente que la incuestionada apelación a la prefigurada ciudad vertical. La metáfora de la ciudad destripada, junto con las atávicas connotaciones del submundo como dimensión de lo oscuro, prohibido o mortuorio, convivían en tensión con las acciones destructivas-constructivas de la modernización urbana. Tal lo que ha mostrado Zunino Singh, en general, “una combinación de temor y fascinación había sido la reacción típica frente al subterráneo durante el siglo XIX, tanto en América como en Europa” (Zunino Singh, s/d: 198, la traducción es mía). La efectiva implementación de los viajes debajo de la tierra, también requirió del despliegue de unas pedagogías para la vida moderna. Un folleto de la empresa constructora explicaba cómo sería el descenso a ese nuevo subsuelo que se pretendía incorporar a la cotidianeidad urbana “el acceso a las estaciones está ubicado en las veredas y circundado por una artística verja de hierro forjado, con un letrero luminoso en la parte superior de la portada, cada una de las cuales tiene una escalinata de 2,50 metros de ancho que da acceso a un vestíbulo intermedio donde están las boleterías (...) Las paredes de las escalinatas así como el interior de las estaciones han sido revestidas de azulejos claros con grandes marcos de diferente color para cada estación” (Korn, 2001: 239).

¹⁴⁸ Esa convivencia circunstancial, que hoy resulta habitual, implicó una verdadera y disruptiva novedad en el período que esta indagación focaliza. Al respecto, y como señala Zunino Singh en relación con la presencia de las multitudes en el transporte subterráneo: “La tensión entre la proximidad corporal y la distancia social fue un tropo cultural que surgió de la experiencia ordinaria y se incorporó gradualmente al imaginario urbano de Buenos Aires” (Zunino Singh, s/d: 276, la traducción es mía).

¹⁴⁹ Vale recordar que los arcos que durante todo el siglo XX hicieron de entrada del Jardín Zoológico no son los originales, sino una réplica de los de 1875 (que fueron demolidos en 1917). La estación Portones pasó a llamarse Plaza Italia en 1906 a requerimiento de la Comisión del Monumento a Garibaldi (colocado en 1904). Datos disponibles en: <http://www.buenosaires.gob.ar/ambienteyspaciopublico/mantenimiento/espaciosverdes/jardinbotanico/espaciosverdes/plazaitalia>, consultada en noviembre 2021.

repletos hasta el imperial y descargaban sin solución en las portadas, cubriendo de gente en adorable confusión democrática las avenidas del jardín zoológico y las del parque” (“Caballería rusticana”, *Caras y Caretas*, 20 de mayo de 1899).

Arena privilegiada para el despliegue de un imaginario urbano (García Canclini, 1997) que en la época se ligaba con insistencia a la democratización, los tranvías hicieron visible, palpable e inapelable, la opción de que personas de procedencias sociales y geográficas -e incluso etarias y de género- diferentes intervinieran en la ciudad e interactuaran entre sí de manera indistinta.¹⁵⁰

Con esa novedosa situación se articularon los entretenimientos que aquí analizamos. Transportes y entretenimientos propiciaron, a instancias de la creciente electrificación, la conformación de un espacio público urbano que legitimaba inéditas interacciones, bajo ambiguas y simultáneas dosis de espanto y admiración de los contemporáneos.

Recordemos a las “cocineras con sus canastas al brazo que apestan á cebolla y levantan con sus olores insoportables más de una protesta entre los viajantes”, que ya leímos en “Buenos Aires nocturno” (*Caras y Caretas*, 11 de marzo de 1899); y recuperemos la idea de que no solo los altos y los bajos desdibujaban sus límites, sino que también hombres y mujeres transgredían sus distancias tradicionales.¹⁵¹ Los tranvías era, así, también esos “dispositivos cambalacheros y de mezcla social”, en los que

se vé muchas veces en la más íntima apostura y codeándose una gran dama con su riquísima toilette, al lado de una fregona con su canasta y sus chismes, un peón de fábrica al lado de un teniente general, un sacerdote austero frotándose con una lavandera, la modista, la verdulera, la mucama, la planchadora, cada una con su atadillo, bandeja o canastillo, símbolo del oficio, frotándose con un gerente del Banco, con un *sportman*, con un director o presidente de la Sociedad Rural, o una hermana de caridad al lado del empresario de conventillo... ¡¡Oh triunfo de la democracia!! (Calzadilla, 1891: 179).

La verdadera revolución del transporte llegaría con el establecimiento de la tarifa plana (que además no hacía más que recuperar la dinámica de los precios fijos que el mercado de

¹⁵⁰ García Canclini afirma que las ciudades no sólo se habitan, sino que además se recorren, y que son esas travesías las que conllevan las más potentes formas de apropiación urbana y de creación de imaginarios acerca de aquellos que se conoce y se desconoce en la ciudad. En ese sentido, plantea que los recorridos por la metrópolis a partir de la expansión del transporte público, y las “violentas interacciones que provocan” estos “encuentros que la vida moderna propone con la alteridad y la diferencia” (1997: 110), deberían ser privilegiado objeto de estudio de la antropología.

¹⁵¹ Si bien, como ha afirmado Simmel (2014) los tranvías y los trenes inauguraron para los habitantes urbanos la novísima circunstancia de tener que mirarse mutuamente largos minutos, horas incluso, sin dirigirse la palabra unos a otros, las fuentes analizadas, lejos de señalar la carencia de interacción, enfatizan los múltiples intercambios sensorios (visuales, táctiles, auditivos, olfativos) entre personas cuantiosas y diversas, compartiendo un mismo espacio

consumo había expandido a través de la pionera iniciativa de las tiendas departamentales, como ya hemos visto). Si en un comienzo se pagaban 10, 15 o 20 centavos, según tramos y compañías de transporte, la empresa Anglo-Argentina fue la que introdujo el cambio de modalidad, que iba a generalizarse para todas las demás: la tarifa plana fijó el monto de 10 centavos por viaje, de forma independiente de los tramos y de los pasajeros. En 1904 el censo sentenciaba que “a esto tendrán que llegar las demás compañías, con evidente ventaja para el público y para ellos mismos” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1906: 430). Y efectivamente, en 1908 esa modalidad ya se había concretado en todas las líneas.

La tarifa plana, entonces, no sólo se engarzó con la impronta expansiva del mercado masivo de consumo -que por la vía de la universalización, desanclaba el precio de cualquier atributo particular que pudiera ligarse a las trayectorias y los usuarios-; sino que además colaboró en la conformación de unos circuitos horizontales y ensanchados para el entretenimiento urbano

La cartografía del entretenimiento

En 1902 (pocos años después de aquel lamento de Pellegrini sobre la ausencia de atracciones en la ciudad) el diario *La Nación* afirmaba categóricamente que “exceptuando París, ninguna de las grandes ciudades europeas o americanas suele presentar un conjunto tan numeroso y variado de diversiones públicas” (en Seibel, 2002: 350). En ese entonces, alrededor de cuarenta salas, salones y espacios recreativos diversos formaban parte de la oferta porteña permanente. El fenómeno no haría más que expandirse. Como contabiliza Montaldo “ya en 1913 había en la ciudad, con la autorización correspondiente, 21 teatros, 130 cines, 4 cafés con shows, 35 cafés que exhibían películas, 2 teatros de marionetas, 5 circos, 6 cines al aire libre, 2 mutoscopes, 15 carruseles, 2 pistas de esquí, 33 sociedades, 7 academias de baile, 12 espectáculos de variedades y 39 locales donde pasaban música hasta después de la medianoche” (Montaldo, 2016: 84).¹⁵²

Cuando en la década del ochenta del siglo XIX se construyó el Teatro Apolo por encargo de la familia Podestá –al 1300 de la todavía angosta calle Corrientes-, Buenos Aires ya contaba

¹⁵² Como vemos en la enumeración, la mayor parte de esas actividades se ha mantenido a lo largo del tiempo, inclusive hasta hoy. El único nombre absolutamente ajeno al siglo XXI es el del *mutoscope*, o mutoscopio. Se trataba de un artefacto para la proyección de imágenes, un dispositivo considerado, luego, como antecesor de la cinematografía de los hermanos Lumiere. Al igual que el kinetoscopio -patentado por Edison-, el mutoscopio habilitaba la proyección para un visionado individual. (Para ampliar, puede consultarse el siguiente documental que ofrece imágenes del artefacto y de las proyecciones de los primeros tiempos –aunque no en Argentina-, en este link: <https://www.youtube.com/watch?v=BBNwiPgknn8>, consultado en agosto 2020).

con más de una decena de salas teatrales en el centro. Antes del final de la centuria se habían ubicado allí, entre otras, también la sala Variedades, que luego sería demolida y reconstruida por el empresario cervecero Bieckert, y rebautizada Odeón; el Teatro San Martín, el Teatro de Mayo, el Teatro Argentino, el de la Zarzuela, el Teatro Apolo, el Politeama, el Ateneo, el Teatro Nacional (Longo, 1986). También el primer kinetoscopio fue montado por Finger (el importador directo de la casa norteamericana Edison) en un local céntrico, en Suipacha 334. El primer cinematógrafo, el Salón Nacional, estaba en Maipu al 400, en la misma cuadra de un salón de espejos deformantes.

Buena parte de los teatros, las salas de rayos y de fonógrafos, como también las de trucos ópticos y de demostraciones de autómatas, junto a los primeros salones de exhibiciones cinematográficas, poblaron las vías aledañas al centro, especialmente alrededor de la calle Corrientes.¹⁵³ En poco tiempo más, el centro de la ciudad se convertiría en zona privilegiada de la “cartografía del ocio”, tal como lo describió Gonzalez Velazco, quien también puntualizó que “durante la década de 1910 y más claramente a partir de los años veinte, esa zona que pasó a denominarse ‘el centro’, se convirtió en uno de los principales lugares de la ciudad destinados al esparcimiento” (González Velazco, 2012: 30).

Sin embargo, esa era por entonces el área privilegiada para todas las actividades compartidas que se desarrollaban en la ciudad. El “centro” incluía tanto el espacio del tránsito y de las actividades económicas, como el del paseo y la sociabilidad, además de ser el lugar de residencia de más de la mitad de la población urbana (Gayol, 2000) (Ver imagen Nro. 17).

¹⁵³ Como he adelantado en la introducción, no es la intención de esta indagación reconstruir la ubicación de cada uno de los diferentes ámbitos para el entretenimiento. Otras investigaciones han avanzado en la descripción topográfica de algunos de los principales emplazamientos. Tal es el caso de la obra de González Velazco (2012), para el teatro chico, -que incluye un mapa de las salas y su ubicación en los primeros tiempos del siglo XX- o de Gomez (2009), que ha reconstruido y mapeado la distribución de las salas entre 1880 y 1914 y su creciente concentración en los barrios de San Nicolás y Monserrat. También algunos sitios dedicados al teatro se han afanado en esa tarea. Entre ellos, por ejemplo, <http://teatrosdebuenosairesdelsigloxviiialxxi.blogspot.com/2012/11/> (consultado en marzo de 2020).

POBLACIÓN ESPECÍFICA DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES
EN 1909



LEYENDA

CIRCUNSCRIPCIONES	SUPERFICIE METROS CUADRADOS	HABITANTES	NÚMERO DE MANZANAS	TÉRMINO MEDIO DE HABITANTES POR MANZANA	HABITANTES POR HECTÁREA
1 Vélez Sársfield.....	52.197.789	47.917	277	172	9
2 San Cristóbal Sud.....	3.525.512	53.466	152	219	151
3 Santa Lucía.....	6.083.134	91.965	292	302	150
4 San Juan Evangelista.....	3.879.587	65.370	192	340	168
5 Flores.....	8.043.323	46.600	290	160	57
6 San Carlos Sud.....	4.714.756	61.607	181	337	138
7 " Norte.....	4.091.756	59.839	171	297	124
8 " Cristóbal.....	2.475.378	78.246	163	479	310
9 Balvanera Oeste.....	2.896.378	72.999	161	453	252
10 " Sud.....	1.176.989	45.869	73	628	281
11 " Norte.....	1.282.189	38.746	82	472	362
12 Concepción.....	2.744.378	68.236	119	578	249
13 Monserrat.....	3.477.587	68.178	145	470	196
14 San Nicolás.....	2.763.378	57.493	132	435	298
15 " Bernardo.....	35.465.615	48.381	735	65	13
16 Belgrano.....	23.957.347	52.146	777	66	22
17 Palermo.....	11.919.899	48.596	252	192	44
18 Las Heras.....	8.002.323	103.607	366	281	129
19 Pilar.....	4.476.796	74.990	294	367	168
20 Socorro.....	2.811.378	45.586	165	434	162

IMAGEN NRO. 17

Distribución de la población en la superficie de Buenos Aires,
Censo de la Ciudad de Buenos Aires, 1910.

A pesar de esa concentración, como vengo mostrando aquí, el “mapa del placer” (Fara, 2020) se estaba expandiendo –material y simbólicamente- mucho más allá de las propuestas y emplazamientos de las salas y teatros céntricos. Entre otros, nuevos trayectos conducían al parque tres de Febrero, con su zoológico de Palermo, o desembocaban en la zona de los pabellones, como el de las Rosas (en Alvear y Tagle) o el Argentino (en la actual Plaza San Martín). También ganaría rápida centralidad el Parque Japonés (en el actual Parque Thays), y destacaba la emergencia del Zoológico del sur (en Parque de los Patricios).¹⁵⁴

En el caso del zoológico del sur, el entretenimiento parecía empeñarse en la conquista de los confines urbanos y en la ampliación de las fronteras de la metropolitana civilización. La apertura de este espacio suponía a la vez una avanzada del entretenimiento y de la cultura sobre los márgenes yermos de la ciudad. Tal como lo describía por entonces la revista de la propia institución dedicada a la exhibición de animales:

El lugar elegido para esta parte es el más adecuado y significativo. Un terreno elevado y seco y bien barrido por todos los vientos y con su ubicación en los antiguos corrales de Matanza, señala la transformación civilizadora y culta de la ciudad que adelanta (...) La fértil tierra de Buenos Aires, su clima impagable y el director general de Paseos, darán pronto la grata sombra que haga sentir al agobiado hijo del trabajo en dulces días primaverales, el verdadero goce de la vida” (*Revista del Jardín Zoológico*, Número 11, octubre de 1907).

El aumento de la cantidad de emplazamientos destinados al entretenimiento reenvía no solo a la diversificación de las propuestas, sino también a la expansión de los circuitos urbanos disponibles, gracias a la acción de la electricidad aplicada a la tracción. Los inmensos predios y pabellones de las exposiciones como también el jardín zoológico o el parque japonés eran todos ellos espacios relativamente alejados del que entonces era el centro de la ciudad.¹⁵⁵ Sólo

¹⁵⁴ El zoológico del sur, inaugurado el 22 de septiembre de 1907, fue pensado como una sucursal sureña del de Palermo. Funcionó hasta la muerte de Onelli en 1924. Luego fue abandonado progresivamente y cerró de manera definitiva en la década del treinta. Al momento de su apertura consistía en un predio con un recinto circular (en las actuales avenida Caseros y Pepirí) en el que se exhibía un camello asiático, un dromedario, algunos cebúes, dos guanacos, dos avestruces y un casoar de Australia. En 1912, se incorporó una “cabrería municipal”, donde “una multitud de personas formaba fila para tomar leche de cabra fresca. En 1914 se lo reinauguró con una serie de edificios que eran copias exactas de edificios romanos. Entre ellos el Templo de la Fortuna Viril, donde funcionó una confitería”, según explicaba la nota titulada “El viejo Zoológico del Sud renace en el barrio de Parque Patricios” (disponible en <https://www.infonews.com/sociedad/el-viejo-zoologico-del-sud-renace-el-barrio-parque-patricios-n10547>, consultada en mayo de 2020).

¹⁵⁵ Entre esas exhibiciones, la exposición Internacional de Arte se desplegó en el Pabellón Argentino ubicado en plaza San Martín; mientras que la exposición de Agricultura y Ganadería se desarrolló en el que luego fuera el predio de la Sociedad Rural Argentina, en la actual Plaza Italia, en un área que abarcaba 190.000 m² totales: “hoy

pueden concebirse como los ámbitos multitudinarios que fueron a instancias de la proliferación de los transportes públicos, eléctricos, baratos. Y de la acción de unos pioneros, *ídolos del entretenimiento*, que pronto ligaron explícitamente sus predios y propuestas con las nuevas posibilidades de convocatoria y de locomoción.

El Parque Japonés publicaba en los diarios y semanarios las líneas de tranvías que iban hasta su predio, en Callao y Libertador, y la prensa se encargaba de vincular esa posibilidad de movilidad con la baratura y la expansiva accesibilidad de los entretenimientos. Como enfatizaba una nota de *Caras y Caretas*: “el costo mínimo de la entrada y la ubicación central del jardín (que ahorra gastos de tranvía) hace posible que aún las familias más numerosas puedan concurrir sin que se resientan los bolsillos” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 21 de junio de 1913).

De manera similar, el Pabellón de las Rosas en sus habituales publicidades a página entera en la prensa ilustrada, usaba una parte del espacio para especificar qué compañías de tranvías llegaban hasta allí. Recordemos que se trataba del predio de Av. Alvear y Tagle que en 1910 sería utilizado para la Exposición internacional de Higiene del Centenario; y que la zona -que también alojaba al restaurant d’Armenonville, de reminiscencias parisinas- era una de las más elegantes de la ciudad. Anuncios como esos destacaban la “vialidad y locomoción que el público puede utilizar para la ida y el regreso al Pabellón de las Rosas” antes de detallar: “Tranvías de la Compañía Gran Nacional -De Plaza Mayo-. Por Córdoba: núms. 64 y 65.-Por Tucumán: núms. 70 y 71, con combinación por Callao y Las Heras hasta Pereira Lucena, frente al hospital Rivadavia, á una cuadra del PABELLON. Compañía Buenos Aires y Belgrano. De la Plaza Mayo por Las Heras directo, tablero verde.” (*Caras y Caretas*, 14 de diciembre de 1907).

La relación entre tranvías y ámbitos para la diversión era tan estrecha que, en épocas de auge de estos últimos, el sistema de locomoción de la ciudad colapsaba por completo. Eso ocurrió, como pocas veces, en 1910, con la ciudad colmada de visitantes y atracciones, en torno de las temporarias pero convocantes exposiciones del Centenario.¹⁵⁶ La reconstrucción del

el local de Palermo es único en el mundo por el lujo y la magnificencia de sus instalaciones”, según aclaraba *La Nación* al día siguiente de la apertura de la exhibición, en 1910 (en Grassi, 2011: 136). La Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres estaba emplazada entre el arroyo Maldonado, y las actuales avenidas Santa Fé, Luis M. Campos, Virrey Vertiz e Intendente Bullrich Esta Exposición ofrece una palmaria manifestación de la relación que se tejía entre los transportes terrestres que trastocaban las vivencias urbanas y los aéreos que las articulaban con nuevos y potentes imaginarios. Así, uno de los más convocantes atractivos de la Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres -que se desarrolló en la ciudad entre julio de 1910 y enero de 1911-, fueron las competencias de acrobacias en aeroplanos, y las ascensiones en globo para los concurrentes al pabellón, bajo la supervisión del ídolo y pionero de la aviación Jorge Newbery.

¹⁵⁶ De acuerdo con la indagación de Grassi, (2011) la Exposición Internacional de Agricultura y Ganadería recibía alrededor de 7.000 visitantes diarios, y entre 20.000 y 25.000 los fines de semana; la de Exposición Internacional

colapso del transporte es posible gracias a las reiteradas denuncias y quejas que afloraban en las páginas de la prensa, junto con la demanda de intervención de un estado al que se concebía como garante de un derecho ya adquirido: el de que las multitudes pudieran viajar de manera confortable, también para entretenerse. Así lo describía *La Razón*:

Continúa pésimamente organizado el servicio de transporte de pasajeros á las exposiciones. Los coches continúan abusando del público como les viene en gana y sin que ninguna fiscalización ponga fin á sus demasías. El saberse de antemano que los domingos se aglomeran muchos millares de personas en los alrededores de la Plaza de Italia debía merecer a la Intendencia alguna atención y, mientras se estudian buenos medios de comunicación que no pueden organizarse exigir á las compañías de tranvías que pongan remedio cuando un coche sufra una avería (...) el espectáculo que ofrece en los días feriados la multitud agolpándose a los coches es realmente vergonzoso. Las plataformas delanteras y traseras de los coches son tomadas por asalto y no hay forma de que los guardas puedan hacer respetar la ordenanza del completo (...) al público, cansado de esperas que se prolongan durante una ó dos horas (...) no se le puede exigir tampoco tanta paciencia (*La Razón*, 16 de agosto de 1910).

En el momento focalizado, previo a la consolidación de los suburbios y de las idiosincrasias barriales (Gorelik, 2004 y 2014) y a su red de motivos y representaciones emblemáticas (Fara, 2020),¹⁵⁷ la dinámica urbana configuraban a Buenos Aires como una ciudad de superposiciones (Ansolabehere, 2016), en la que los mismos escenarios e itinerarios se ofrecían a diversas trayectorias individuales e interacciones colectivas.¹⁵⁸

de Higiene convocaba alrededor de 3.000 a 4.000 asistentes por día; la de Arte, cerca de 3.000, aunque reunió 12.000 en la inauguración; también 12.000 personas se congregaron para la apertura de la Exposición Internacional de Ferrocarriles y Transportes Terrestres; la Exposición Industrial del Centenario tuvo 25.000 visitas el día de mayor concurrencia. Lamentablemente, los datos de la época no permiten discernir qué proporción de locales y de visitantes conformaron la concurrencia de estas muestras celebratorias. Tampoco los balances y libros financieros ayudan a terminar de componer el cuadro de la asistencia ya que, a pesar de su éxito de convocatoria, las exposiciones fueron deficitarias a casusa de desmanejos e inoperancias de diferente índole. Para ampliar, véase, Watson, Rentero y Di Meglio (2010: 154).

¹⁵⁷ Aunque la dimensión de la representación urbana escapa a los alcances de esta investigación, el señalamiento apunta a la ausencia de unos motivos consagrados y constitutivos del pregnante sentido común urbano que se configuraría en el siglo XX en torno de rasgos y topos reiterados en las más diversas cartografías visuales (Fara, 2020). En el período que estamos focalizando, por ejemplo, los faroles no eran todavía una manifestación consagrada de frontera y de nostalgia, y las luces del centro no representaban aún una fuente de perdición (aunque bien pronto, como ha mostrado Rivera -1997-, la luz tendería sus lazos con el hedonismo y el consumismo capitalista). Antes de la consolidación de los motivos consagrados que organizarían las representaciones canónicas de la ciudad durante el siglo XX, cuando el censo municipal de 1887 enumeraba los teatros existentes y sus lugares de emplazamiento, refería al Teatro Iris diciendo que “está ubicado en La Boca, uno de los barrios más curiosos de la Capital Federal (...) compuesto de pocas familias acomodadas y de la numerosa población flotante de la tripulación de los buques surtos en aquel puerto” (*Censo de la Ciudad de Buenos Aires*, 1889: 212).

¹⁵⁸ Como muestra de esas superposiciones, la indagación de Ansolabehere (2016) aborda la bohemia porteña del comienzo del siglo XX y enumera sus sitios preferidos de reunión, entre los que se cuenta el restaurant Aue’s Keller. Con sentido similar, Bruno (2011) refiere a ese espacio como centro de reunión de una bohemia que incluía la participación de Eduardo Holmberg. Ese espacio era el mismo que, como hemos visto, *Caras y Caretas* ofrecía a sus públicos lectores como ejemplo de modernidad gracias a la iluminación eléctrica.

En general, la evidente complementariedad entre una red tranviaria amplia y barata, y unos entretenimientos de convocatoria creciente, redundaron en la apertura de unas trayectorias urbanas -temporales y espaciales- y de una cartografía, aún en formación, que iba corriendo los márgenes (materiales y simbólicos) de lo que legítimamente cabía en la zona mercantil y cultural del entretenimiento. Así, junto o sobre los circuitos de la celebración y los de la protesta (Gorelik, 2004), aunque mucho más sinuoso y difuso, acaso también más transitado que ningún otro, el circuito del entretenimiento fue marcando –y ensanchando- el espacio y las experiencias urbanas (Segura, 2013).

A pesar de las anticipaciones y proyecciones del porvenir, la imbricación de los entretenimientos con la metropolización y con la vida moderna sucedía por múltiples vías, todas ellas a ras de suelo.

La vida (moderna) de los artefactos

Dentro de aquel movimiento por el que la imaginación ficcional construía un prodigio próximo distante y distinto de las efectivas transformaciones tecnológicas del presente, el futuro que anticipaba la prensa popular en general auguraba unas ilimitadas posibilidades de entretenimiento con relativa independencia de los espacios y locaciones en los que se desplegara la diversión.¹⁵⁹ Es decir que, mientras los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas consolidaban su capacidad de reunir en sus predios de manera simultánea y acompañada, en torno de sus propios hitos y mojones, a multitudes diversas; las anticipaciones del porvenir construían unas inminentes diversiones en las que, sobre todo, se diluían las aglomeraciones y las interacciones, y también la materialidad de los espacios compartidos. Así lo narraba *Caras y Caretas*, en 1909:¹⁶⁰

El campesino de la más apartada aldea tendrá su teatro, aunque los actores vivirán y representarán en Madrid, en Londres ó en Nueva York. El escenario de la aldea será un telón donde el teléfono, el telecinematógrafo y el telarmonium reproducirán fielmente la

¹⁵⁹ Por ello, entre otras cosas, y como ha mostrado Gutman (2011), en las anticipaciones de la prensa popular, los escenarios del porvenir eran intercambiables. El efecto era el de la construcción de un espacio internacional compartido, acaso replicable e indistinto, entre las grandes ciudades del mundo, dentro las que Nueva York se consagraba como la más emblemática. Esas prefiguraciones se imbricaban con los ámbitos para el despliegue de atracciones heterogéneas. Tal lo que abordaremos en el próximo capítulo, esos entretenimientos colaboraron en la materialización de un *cosmopolitismo masivo y popular*, a partir de sus modalidades particulares de inscripción de lo global en sus propios programas y ámbitos; y, a través de ellos, en las vivencias de sus multitudinarios destinatarios y participantes

¹⁶⁰ Aunque al margen del tema de esta indagación, merece señalarse que ese futuro imaginado, ya llegó. Van a continuación dos ejemplos de ello: <https://twitter.com/i/status/1100783261792567296> y, más recientemente, <https://twitter.com/Oprah/status/1329245292152188929?s=09>

ópera ó el drama que se esté representando en la capital. Las grandes actrices no necesitarán sufrir las molestias de una "tourné", pues desde un escenario podrán ser vistas y oídas en todas las partes del mundo. Una noche se las aplaudirá en Milán, y á la noche siguiente podrá ovacionarlas el público de Madrid ó de Barcelona ("El mundo de mañana. Profecías de un sabio", *Caras y Caretas*, 16 de enero de 1909).

El futuro resolvería –también para el caso de los entretenimientos- por la vía de la ascensión o de la privatización doméstica de las rutinas colectivas uno de los más acuciantes problemas del presente: el de la circulación y el tráfico urbano.¹⁶¹ En general, el ingrediente decisivo para esa resolución era, una vez más, la electricidad, a través de alguna de sus ilimitadas y promisorias aplicaciones.

Así, los semanarios ilustrados ofrecían escenas como la de "La casa eléctrica", en la que el señor Exigencio, en busca de un hogar que le permitiera satisfacer sus necesidades, elegía uno en el que era posible hacerlo todo con tan solo apretar botones, casi en total ausencia de interacciones humanas (ver imagen Nro. 18). De manera similar, en "Casamiento eléctrico" la maravilla de la electricidad permitía a un hombre, desde la comodidad y soledad de su sillón y a partir del acceso a dispositivos para la reproducción de imágenes y sonidos, buscar, seleccionar y elegir a su futura esposa, y finalmente conocerla en persona y casarse por medio de otro artefacto eléctrico (ver imagen Nro. 19).¹⁶²

¹⁶¹ En la prensa popular de la época, el recurrente problema del tráfico se resolvía en unas posibilidades futuras de conquista de la altura, que sólo a instancias del humor se volvían fallidas. En "La ciudad del cielo" *PBT* exhibía una serie de viñetas en las que se ilustraban ciudades análogas a las conocidas, pero aéreas. En ellas todo -edificios, personas, etc.- iban sostenidos por globos aerostáticos, y allí uno de los principales problemas a resolver era, una vez más, el tráfico. Afirma el texto que acompaña las ilustraciones que "también se pondrá la ciudad intransitable con tantos trabajos de embellecimiento como en la Buenos Aires terrestre. Ni en el cielo vamos a pasarlo bien." ("La ciudad del cielo, *PBT*, 8 de enero de 1910).

¹⁶² Ambas imágenes correspondientes al semanario ilustrado *PBT* son replicadas por Gutman (2011), en páginas 286 y 289 respectivamente.

La casa eléctrica



El señor Exigencia busca una casa modelo, con todas las comodidades que proporcionan los progresos de la ciencia. . .



y la encuentra por fin. Así, cómodamente sentado en un sillón, será servido por la electricidad.



¿Quiere cepillarse? No hay más que tocar un botón y el cepillo viene solito á hacer el trabajo.



Para afeitarse, se toca otro botón y al momento comienzan á funcionar la brocha y la navaja.



Otro botón (parece esto un chaleco, con tantos botones) hace, al ser apretado, que baje del techo una mesa con un almuerzo servido.



Hasta un ramo de flores, le viene á la mano al llamamiento eléctrico.

IMAGEN NRO. 18

"La casa eléctrica", PBT, 24 de diciembre de 1904



A las 9 y 30 a. m. El vizconde la Trip acaba de perder en el club sus últimos pesos; pasa de los 35 años y no le queda más que un recurso: casarse.



«All right!» Sube á su automóvil y con la velocidad de 120 por hora, se hace conducir á la conocida agencia matrimonial de Casaca.



—¿Tiene usted, disponible una señorita con 500.000 pesos de capital? Casaca revisa sus libros. —¡Ah!—dice—Aquí encuentro algo que quizás le convenga. El n.º 401-5.



Si quiere pasar al salón de audiciones, podrá escuchar su voz y juzgar de su ingenio por lo que dice.



Aquí tiene la sala del cinematógrafo, donde puede apreciar la gracia de sus movimientos, el gusto con que elige sus vestidos, etc.



Admire ese traje de calle. Ya ve que practica los sports. El automóvil, la bicicleta y demás, no tienen para ella secretos.



Total: que se arregla el negocio. El ómnibus eléctrico de la agencia de Casaca lleva al domicilio de la futura á una modista, un peluquero y otro personal con la «toilette» de novia.



Media hora después, los novios y la familia están reunidos en la oficina del registro delante del aparato automático Casatorio, que registra sus declaraciones, lee los artículos del código y entrega el acta.



Una vez despachados, los felices esposos se retiran. Son las once y media y van á almorzar. Derechos de Casaca: 5.000 pesotes. Tiempo invertido: 120 minutos.

IMAGEN NRO. 19

“Casamiento eléctrico”, PBT, 8 de septiembre de 1906

Si la “prospección imaginaria popular” (Rivera, 1997) remitía a una interconexión que prescindiría de los espacios urbanos y de las multitudes, en la materialidad metropolitana de Buenos Aires, el más probable, o acaso el único de los contactos con escenas como esas, plagadas de inciertos artefactos, se producía en los mismos ámbitos para el entretenimiento que —como muestra esta indagación— se contaban entre los más multitudinarios de la metrópolis. Fueron esos espacios los que habilitaron la materialización de una vida moderna compartida que incluía a la tecnología (mucho más como novedad moderna que como instrumento útil) como parte del programa de atracciones.

El diario *Tribuna* del 3 de agosto de 1896 anunciaba para esa jornada, por ejemplo, el Cinematógrafo del Odeón, el Vivomatógrafo (al que se describía como “exhibición de la fotografía animada, tamaño natural”), junto al “Vitascopio de Edison, los kinetófonos, el autómató jugador de damas (sic), fonógrafo y los rayos X”.

Y respecto de estas atracciones que representaban los rayos X, describía *Caras y Caretas*:

El general Roca acompañado del Ministro de Instrucción Pública doctor Magnasco, visitó en la semana anterior el laboratorio de electricidad que en la calle Corrientes entre Florida y Maipú, tiene establecido el sabio doctor Miguel Ferreyra, un joven argentino oriundo de la provincia de Catamarca con quien la República está en deuda por más de un concepto, pues él fué quien, de su propio peculio y sin recibir por ello ni las gracias del gobierno ó de las corporaciones científicas, introdujo en el país el suero antidiftérico de Roux, que tantas preciosas vidas ha salvado, y más tarde las máquinas productoras de la luz Roentgen, siendo el único argentino que sigue los descubrimientos diarios en ese orden del saber humano, haciendo ensayos de ellos y aún produciendo otros verdaderamente maravillosos que él cree pueden operar una verdadera revolución industrial en el país, beneficiándolo de una manera positiva (...) El general Roca, que nunca había experimentado rayos Roentgen, quiso ver su mano á través de ellos y lo logró (...) Después de la fotografía de la mano, el doctor Ferreyra obtuvo la del tórax del señor Presidente, en la que se pone de manifiesto que el general tiene corazón -aunque no se sabe si duro ó blando- y que los pulmones y la espina dorsal auguran á su dueño una existencia de centenario, contra las esperanzas de algunos quírnocostistas (...) Luego el modesto sabio mostró á los visitantes un pequeño aparato que es el éxito del momento en el mundo femenil, puesto que se trata nada menos que de contribuir á su embellecimiento, corrigiendo la naturaleza: hace desaparecer el vello importuno (sic) de la cara, destruyendo por el sondaje eléctrico la raíz del pelo, que desaparece para siempre sin el menor inconveniente ó la más mínima molestia (“Roca y Magnasco ante la luz Roentgen”, *Caras y Caretas*, 18 de noviembre de 1899).¹⁶³

¹⁶³ En pocos años, todavía las radiaciones admitían ambiguas aplicaciones, aunque cada vez más acotadas al campo de la medicina. El 1 de enero de 1906, un anuncio en *Caras y Caretas* promocionaba el poder y la modernidad de los rayos X y ultravioletas de este modo: “trata todas las enfermedades SIN OPERACIONES! Por los sistemas modernos! Revisaciones y diagnósticos por los rayos! Curación garantida de la tuberculosis y del Asma por los rayos X, las afecciones de la piel y toda clase de úlceras y tumores por los rayos ultra violetas! La Sordera nerviosa acompañada con ruidos fastidiosos se cura rápidamente con el aparato AUDIÓGENO” [sic].

Más allá de la acción de mediación de la prensa ilustrada para la construcción de una amplia zona de actualidad (Romano, 2004) en la que, en este caso, cabían representantes de la política, las cuestiones “femeniles”, el deber republicano, y el placer de divertirse –todo ello articulado en y por los Rayos X-; lo que me interesa señalar es que artefactos como estos, propiciados por la acción modernizadora de la electricidad, se insertaban de alguna manera (o, mejor dicho, de muchas y diversas maneras) en la cotidianeidad de las mayorías en espacios organizados en torno de la yuxtaposición de atracciones y multitudes heterogéneas. Y, al hacerlo, imbricaban esas mismas rutinas cotidianas con la vida moderna de la que los mismos artefactos eran manifestación y emblema.

Ni esa primigenia modalidad de apropiación social (Williams, 1996) de carácter compartido y multitudinario, ni su ligazón con el entretenimiento, iban inscriptas en las prescripciones de inventores, productores o reguladores de aparatos y dispositivos como los rayos, o los fonógrafos, autómatas, o kinetófonos. Por el contrario su imbricación con el entretenimiento fue consecuencia de las dimensiones de la representación y del consumo (Du Gay, y otros, 2003).¹⁶⁴ En ese sentido, la acción expansiva y horizontalizadora de los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas, fue crucial.

Recordemos que el propio Edison, al inventar el fonógrafo, había advertido explícitamente que “utilizar la máquina parlante para la diversión sería un ‘error fatal’” (Flichy, 1993: 100). El gran inventor había concebido al dispositivo para almacenar las palabras -más que para reproducirlas públicamente- en complementario funcionamiento con el telégrafo o el teléfono, cuya aplicación principal preveía en la administración y el comercio. Por eso afirmaba que “la principal utilidad del fonógrafo es permitir que se escriban cartas, dictar textos. Con esta finalidad se ha construido” (citado en Flichy, 1993: 93).

¹⁶⁴ Du Gay, y otros (2003) proponen un modelo desde el enfoque de los estudios culturales para el análisis de la “cuestión de la cultura” a partir de los artefactos culturales. El caso que toman es el del walkman, del que se valen para plantear la necesidad de pensar la interrelación entre los artefactos y la cultura a partir de procesos que hacen circuito y se superponen permanentemente. Se trata de los procesos relativos a la representación (o sea, cómo esos artefactos son representados en los diversos textos, en sentido amplio); la configuración identitaria que se liga a esas representaciones; la producción (no sólo en cuanto a la producción técnica de los objetos sino a su “codificación” cultural); su inserción en la vida ordinaria de los más a partir de sus modalidades de apropiación en el consumo; y por último los impulsos reguladores que operan sobre esos artefactos (tanto en aspectos de producción como de consumo). Lo que sostengo aquí es que incluso en contra de las propuestas y prescripciones de los productores, y en ausencia de definiciones regulatorias, antes de sus estabilización en torno de formatos y espacios consolidados, la primera y más pregnante forma de apropiación social (Williams, , 1996) de artefactos como los kinetoscopios, autómatas, kinetófonos, o Rayos X, se definió en el consumo (y muchas veces frente a oscilantes prescripciones de los comercializadores), a través de dinámicas masificadoras que los ligaron casi de manera excluyente con las multitudes, en ámbitos para el despliegue de atracciones heterogéneas.

La Bicicleta, de Angel Villoldo
(compuesto al inicio del siglo XX)

Yo tengo una bicicleta
que costó 2.000 pesetas
y que corre más que un tren.

Por la tarde, yo me monto,
y más ligero que un rayo,
voy a lucir este cuerpo
por la Avenida de Mayo.
A Palermo muy temprano,
los domingos suelo ir,
y se quedan embobados
muchos ciclistas que hay por ahí.

(...)

Los sombreros a la moda
que ahora llevan las señoras
son una barbaridad.
Tienen todos grandes cintas,
y luego la mar de lazos,
con plumas de pavo arriba
y plumas de pavo abajo.

(...)

Porque hay sombreros,
de algunas damas,
con lechugas y coles,
troncos y ramas.
Y con jilgueros
y con canarios,
con palomas y loros
y campanarios.
En la época presente
no hay nada tan florescente
como la electricidad.

El teléfono, el micrófono,
el tan sin rival fonógrafo,
el pampirulíntintófono,
y el nuevo cinematógrafo.
El biógrafo, el caustígrafo,
el pajalacaflunchincófono,
el chincatapunchincógrafo
y la asaúra hecha con arroz.

Todos estos nombres
y muchos más,
tienen los aparatos
de electricidad,
que han inventado
desde hace poco,
con idea que el mundo
se vuelva loco.

No obstante, en Buenos Aires el 6 de noviembre de 1894 *La Nación* relatava de la siguiente manera la irrupción de ese artefacto en una velada que había tenido lugar en el Pabellón Argentino: “el fonógrafo despertó mucha curiosidad en el público (...) ese aparato maravilloso, que realiza el sueño de las almas inmortalizando la más fugaz de las manifestaciones de la vida, que es la palabra hablada”. Y agregaba luego que entre ese público se hallaba Bartolomé Mitre, de quien se habían grabado y reproducido unas palabras esa noche.

No se trataba sólo del fonógrafo. Al momento de presentar su kinetoscopio (análogo y contemporáneo al del cinematógrafo de los Lumiere, pero de visionado individual) explicaba Edison que “si hacemos esta máquina de pantalla esto lo estropeará todo. Fabricamos la máquina actual en cantidad y la vendemos con un comfortable beneficio. Si sacamos una máquina de pantalla quizás se vendan diez ejemplares de ella para la totalidad de Estados Unidos. Y estos diez ejemplares bastarán para que todo el mundo vea las imágenes. Y después se habrá acabado. No hay que matar a la gallina de los huevos de oro” (Flichy, 1993: 107). Si algo no pudo hacer el gran inventor fue anticipar las dinámicas mercantiles que irían a estructurar las dimensiones sociales de sus propios desarrollos tecnológicos.

De cualquier manera, y como ya hemos mencionado, Edison gozaba en Argentina de un prestigio inigualable, y de una incuestionada capacidad de articular su nombre con el consumo masivo e incluso, y aunque esta no fuera su intención, con el entretenimiento multitudinario. Ante la primera función del kinetoscopio decía el cronista de *La Nación*, igualmente fascinado por el dispositivo tecnológico como por el prestigio de su inventor:

Edison, el gran mago de la electricidad, ha realizado por fin la obra que desde hace algún tiempo le tenía preocupado y después de haber logrado encerrar en una máquina y reproducir todos los sonidos que el oído humano puede percibir, ha complementado dignamente esta invención con la de un nuevo aparato que quizás es el más notable que hasta ahora haya creado. Llámase Kinetoscopio y su objeto es reproducir con su movimiento propio, escenas de la vida real tomadas por medio de la fotografía. Galantemente invitados por su propietario [se refiere a Federico Figner], asistimos anoche á un ensayo privado que éste ofrecía á los miembros de la prensa. Aunque por tratarse de Edison y de la electricidad íbamos preparados á cualquier impresión de sorpresa, no pudo menos que causarnos la grande el kinetoscopio [sic] (...) A primera vista nada descubrimos de notable: una gran caja de madera de un metro de alto por medio de ancho, algunas chapas nikeladas [sic] en ella, a los costados dos pequeñas puertas y en la parte superior una lente: tal era el kinetoscopio (...) aplicamos la vista a la lente indicada y comenzó el espectáculo (...) Hubiera creído por un momento que se asistía a una escena de la vida real, vista a través de una lente de disminución, tal era la exactitud con que aquella se desarrollaba ("El "Edison Kinetoscope"

en Buenos Aires”, *La Nación*, 19 de septiembre de 1894, citado en Caneto, y otros, 1996: 23).¹⁶⁵

Ninguna opción era obvia, y de hecho en este primer momento los agentes de comercialización intentaron simultáneamente todos los caminos para colocar sus artefactos importados, ya a familias adineradas, ya a gestores y propietarios de salones y entretenimientos. La tienda Gath y Chaves incluía en sus publicidades la venta de cinematógrafos “para pequeños salones” en un listado que decía ser de “juguetes”, y combinaba muñecas y payasos con linternas, gramófonos y cinematógrafos, pero también (ejemplificando la inestabilidad categorial a la que he aludido en el capítulo segundo) con ventiladores y termómetros (*Caras y Caretas*, 19 de diciembre de 1908). En la misma época, la firma Pathé anunciaba:

Cinematógrafo para familia. El teatro en casa! No es un juguete! Construido por la acreditada casa PATHE Frères (París) Especial para familias, pequeños cafés, bars, etc., etc. Pueden utilizarse las cintas de los grandes cinematógrafos. Proyecta las vistas con gran nitidez. — No oscila. — No cansa la vista. Se emplea luz eléctrica para la proyección pero no requiere instalación especial, bastando cualquier toma corriente de casa de familia ó casa de negocio. Precio \$ 450, listo para funcionar. Alquiler de cintas á precios reducidos. Casa Lepage de Max Glücksmann. (*Caras y Caretas*, 17 de septiembre de 1910).¹⁶⁶

“No hay necesidad de ir al teatro para reírse”, decía *Caras y Caretas* en una publicidad del kinetoscopio en 1900 (*Caras y Caretas*, 30 de junio de 1900), para luego describir algunas características que presumían la posible inclusión del dispositivo de proyección de imágenes en la sala de estar familiar (un gabinete hecho de caoba pulida á mano con manija de níquel, de 29 x 29 x 10 cm. para dar cabida á la cinta de vistas que forma una correa sin fin, según se describe en una publicidad, en el ejemplar de 30 de junio de 1900). Sin embargo, la casa Lepage anunciaba “a los propietarios de Bars [sic], Hoteles y Confiterías”, que “una mina de oro inagotable es un cinematógrafo Pathé Frères, instalado en un hotel, bar, teatro o salón. Se aproxima el verano. Instale en su establecimiento un cinematógrafo Pathé frères – París, y con seguridad aumentará cien veces sus entradas. Casa Lepage, de Max Glücksmann (Bolívar 375, Av de Mayo 638, Victoria 637, Buenos aires)” (*Caras y Caretas*, 11 de abril de 1908).

¹⁶⁵ La presentación se realizó en un local en Suipacha 334, que apenas un par de meses después, según la investigación de Seibel (2002) brindaba ya funciones diarias y para todos los públicos.

¹⁶⁶ Como muestran estas y otras publicidades de la época, Las variaciones en los valores de esto artefactos, según marcas y prestaciones, son enormes. Costaba 450 pesos el de Glücksman pero era posible conseguir pathéfonos que comercializaba la casa Ortuño por mucho menos (en 1908, por ejemplo se publicita uno a \$250 y otro “para pequeños salones”, a \$160).

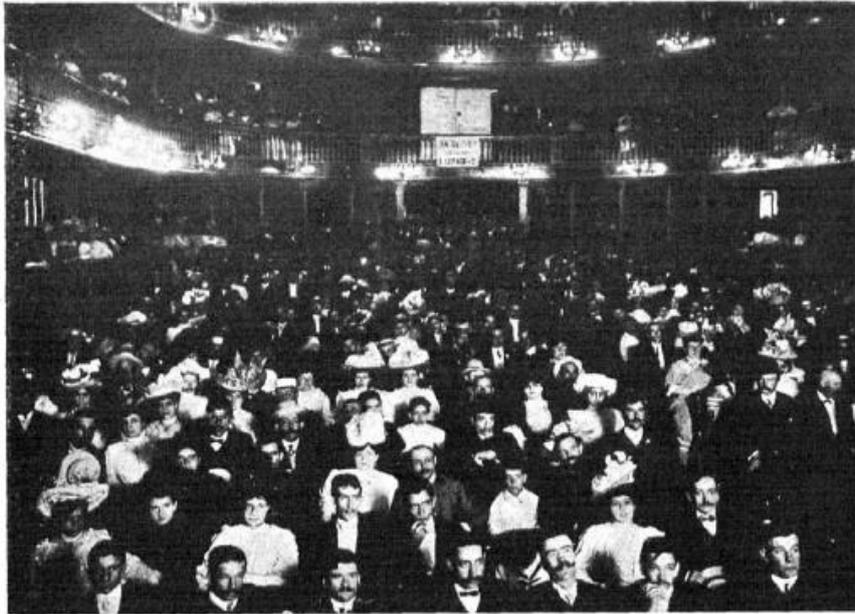
Si en principio –como ya he planteado- la portación de modernidad se anudaba con el status y la distinción de los adelantos eléctricos, su temprana inclusión en los ámbitos para el entretenimiento habilitó su conversión en atracciones, convocantes y accesibles. Incluso para el caso del cine, especialmente durante el período inicial, las audiencias iban a las exhibiciones para maravillarse con las máquinas y sus efectos antes o al mismo tiempo que para disfrutar de las proyecciones (Hansen, 1991).¹⁶⁷

Entonces, a pesar de Edison y de algunos énfasis publicitarios y comerciales, definitivamente no fue en los livings familiares ni en los espacios oficinescos donde las mayorías conocieron los sistemas de almacenamiento y proyección de imágenes y sonidos, ni los pianos eléctricos, ni las linternas mágicas, como tampoco los novedosos juegos mecánicos, ni los autómatas, entre muchos otros artefactos que ligaron, de manera concreta y tangible, a la modernidad con el entretenimiento (ver imagen Nro. 20).¹⁶⁸

¹⁶⁷ De hecho, los kinetófonos, los cinematógrafos, o los gramófonos, antes que en virtud de los contenidos a los que permitían acceder, competían por las preferencias del público en función de su halo de modernidad, tanto como de la fama de sus inventores, fabricantes o comercializadores, paulatinamente convertidos en referentes e *ídolos del entretenimiento*. En la mayor parte de las publicidades de la época, los títulos de las vistas cinematográficas están absolutamente ausentes. Hay apenas algunas excepciones. Por ejemplo las publicidades como la de el “Único concesionario en las repúblicas Argentina, Uruguay y Paraguay, de los cinematógrafos y vistas Pathé Frères, París y de la Sociedad ‘Film D’Art, de París”, en las que anuncia “las vistas cinematográficas que ya han llegado y cuya introducción es EXCLUSIVA para mi casa, son: “El asesinato del Duque de Guisa”, “La Arlesiana”, “La Señal Reveladora”, que han obtenido y siguen obteniendo un éxito colosal en los más grandes teatros y salones de la república” (*Caras y Caretas*, 16 de enero de 1909). Pero fuera de ellas, en general no podemos saber qué fueron a ver los primeros espectadores además de los propios kinetófonos y cinematógrafos. Como ha sentenciado Mantecón “nadie fue a ver una película en particular antes del segundo lustro del siglo XX” (Mantecón, 2009: 89).

¹⁶⁸ Ni siquiera el televisor, que en la segunda mitad del siglo XX quedaría firmemente arraigado en el centro de la escena familiar, hizo su irrupción en sociedad en espacios domésticos (a pesar de que también en este caso las publicidades enfatizaran esa posibilidad desde el inicio). Varela ha mostrado que en sus primeros años solamente razones de status y distinción podían justificar la adquisición de un artefacto tan costoso y que además sólo unas pocas horas al día ofrecía contenidos, y de factura precaria (Varela, 2005). De manera análoga a lo que aquí planteo, señala Mangifesta para la televisión, que “el modo de recepción que tuvieron las primeras transmisiones estuvo vinculado con el espacio público y reuniones masivas” (Mangifesta, 2018: 185). Posiblemente esas modalidades de recepción -de la tecnología y de los contenidos- en ámbitos multitudinarios también esté ligada a la historia que estoy contando aquí, que puede concebirse como antecedente y referencia para un consumo que surgió como instancia de apropiación colectiva de una vida moderna que se desplegaba, antes que en cualquier otro espacio urbano, en los habilitados por clubes, bares, teatros, salones y predios de todo tipo, entre otros previstos para las muchedumbres.

EN EL TEATRO SAN MARTÍN
EL CINEMATÓGRAFO PATHÉ FRÈRES Y EL GRAMÓFONO VÍCTOR



Aspecto de la sala del San Martín, durante la función de cinematógrafo y gramófono

Una buena fiesta tuvo lugar el 31 de diciembre próximo pasado en el teatro San Martín.

Se trataba de la inauguración de las veladas de cinematógrafo y gramófono que están llamando tanto la atención de nuestro público por lo entretenido y novedoso de los espectáculos.

El éxito de la fiesta no pudo ser más brillante.

El amplio y lujoso coliseo de la calle Esmeralda, ofrecía un espléndido golpe de vista, ocupado en su totalidad por una concurrencia enorme de familias.

Dos horas antes de comenzar la función, la empresa vióse obligada á colocar en la boletería el tradicional letrero: "No hay más localidades".

El público aplaudió eufóricamente, admirando la firmeza y claridad de las vistas del cinematógrafo Pathé Frères.

Dicha cinematógrafo, con sus respectivas cintas, ha sido adquirida por la empresa del San Martín, de la casa Lepage, que es en la República Argentina la concesionaria de la de Pathé Frères, de París.

Fue también admirado con justicia, el nuevo y magnífico gramófono "Victor", que funciona á base de aire comprimido.

Este aparato, llamado "Auxetophone", hizo oír de una manera magistral, la voz incomparable de Caruso, de De Lucia, de la Patti y de otras celebridades teatrales. La voz de los mencionados artistas fué reproducida con tanta perfección y claridad, que los espectadores creían estar escuchando á los mismos cantantes en persona. ¡Tal era la ilusión de realidad que sugería el maravilloso aparato!...

Pero el entusiasmo de los espectadores llegó al paroxismo, cuando Tamagno con su voz potente llenó de ecos armoniosos la amplia sala, tal como si aun existiera el incomparable creador de "Otello".

En vista del éxito obtenido, fué muy felicitado el propietario del San Martín, señor Ghigliou, por la genial idea que ha tenido de inaugurar estas secciones de cinematógrafo en el mencionado teatro.

También el gerente de la casa Lepage, señor Max Glücksmann, ha sido felicitado por la espléndida representación y el buen rato de que disfrutó la concurrencia, la que continúa favoreciendo con su presencia las veladas del San Martín, que son cada vez más brillantes.

Todas las noches los programas son modificados.



El "Auxetophone"

IMAGEN NRO. 20

"En el teatro San Martín. El Cinematógrafo Pathé Freres y el Gramófono Victor",
Caras y Caretas, 12 de enero de 1907

Incluso algunos instrumentos luego destinados a la construcción de entornos privatizados, tendientes a anular todo “contacto humano significativo entre clases” (Sennett, 1997: 360), como los sistemas de ventilación, calefacción o iluminación, fueron antes una excusa para la convocatoria multitudinaria que una forma de garantizar el confort por la vía del aislamiento individual (Benjamin, 1980).¹⁶⁹ Hasta los “sucedáneos mecánicos de la servidumbre” (Liernur y Silvestri, 1993: 74) que luego se agruparían bajo la clasificación de “electrodomésticos”, se integraron en un primer momento a la vida urbana como dispositivos de reconocimiento público, desplegados, más que en la privacidad hogareña, en espacios ligados al ocio compartido.

Entonces, y para cerrar este aparatado, como contracara de las anticipaciones del porvenir en las que la verticalidad urbana y la privacidad doméstica eran las privilegiadas dimensiones del entretenimiento; en el presente de la Buenos Aires de entresiglos, fue a través de las más multitudinarias interacciones surgidas de unas trayectorias y cartografías ensanchadas, que las mayorías tomaron contacto con la electricidad como ingrediente fundamental del proceso de modernizadora metropolización. La electricidad representaba y concretaba, a una misma vez, la vida moderna, la belleza y el placer. Ello sucedía de manera privilegiada, como he mostrado aquí, en los horizontales ámbitos para el despliegue de atracciones masivas. Todo, a ras del suelo.

Recapitulando

El interés principal de este capítulo fue analizar y comprender la acción de los entretenimientos como emergentes a la vez que como agentes insoslayables de unos procesos de ensanchamiento urbano que, asimismo, colaboraron en vincular la modernidad con la vida cotidiana de las mayorías.

A pesar de que los discursos de la época sellaban esa relación en torno de una elevación que se concretaría de manera definitiva en la conquista de las alturas, lo que he planteado aquí es que las más drásticas y disruptivas transformaciones modernizadoras ocurrían a instancias

¹⁶⁹ Respecto de la relación entre el confort y el aislamiento individual, Sennett ha afirmado que “las carreteras cómodas para viajar, igual que los muebles y lugares cómodos para descansar, inicialmente tenían la función de facilitar la recuperación de los excesos corporales que marcaba la sensación de fatiga. No obstante, la comodidad tomó desde el principio otro rumbo, en el que se convirtió en sinónimo de comodidad individual. Si la comodidad reducía el grado de estimulación y receptividad de una persona, podía servir para aislarse de los demás” (Sennett, 1997: 361). Sin embargo, como he mostrado, para el momento y lugar abordado, es insoslayable la insistencia en la condición de multitudinarios de los escenarios para el despliegue de los adelantos ligados a la vida moderna, que sólo en un imaginario futuro se dirigen a la reclusión hogareña.

de unos procesos de metropolización que sucedían a ras del suelo. El gran agente de esa metropolización urbana, como he descrito detalladamente, fue la electricidad, a partir de sus dos aplicaciones principales, la tracción y la iluminación.

Entonces, ese ensanchamiento del que los entretenimientos resultaron agentes y emergentes fue el que, a instancias de la electrificación urbana, permitió la ampliación de espacios y momentos susceptibles de ser compartidos de manera relativamente indiferenciada en la ciudad capital por esas multitudes incorporadas en un progresivo proceso de masificación.

La paulatina conformación de una cartografía del entretenimiento cada más vasta y convocante, articulaba además su efecto expansivo con la emergencia de unos artefactos, también eléctricos, de inestables aplicaciones pero de evidentes conexiones con la vida moderna y, durante el período que esta indagación aborda, con las multitudes reunidas en y por los entretenimientos. Allí, la configuración de una vida moderna susceptible de ser compartida, se volvía no sólo posible y deseable sino también y sobre todo, legítima.

Como abordaremos en el siguiente capítulo, esa inscripción de los entretenimientos –y de sus participantes- en una cultura común (Williams, 2001) contaba con la dimensión global y cosmopolita entre sus ingredientes más destacados.

Capítulo 5

Cosmopolitas, masivos y populares

El cosmopolitismo, la mezcla de razas, la civilización, en fin, ha cambiado totalmente la fisonomía del argentino.

Ya no hay payadores que giman sobre las guitarras llorosas sus cuitas legendarias, ni Juanes Moreiras que vivan sin consuelo desbaratando partidas en holocausto á la pasión por Vicenta. Todo eso se acabó.

“Sinfonía”, *Caras y Caretas*,
21 de noviembre de 1908.

El siglo XIX puede concebirse como el gran momento de la interconexión universal. Una suerte de armonización de alcance planetario se manifestaba y consagraba a través del despliegue de tecnologías para la comunicación y el contacto entre regiones, tanto como a través del establecimiento de acuerdos y consensos internacionales que tenían incidencia en las más diversas dimensiones de la vida social. Países y ciudades de diferentes regiones y continentes se integraban en una red de interacciones e intercambios en el marco del hegemónico sistema productivo y comercial capitalista. El siglo XIX fue, además, el tiempo en el que grandes eventos mundiales se erigieron como reconstrucción y representación –pretendidamente mimética- de esa realidad global.

Este capítulo se dedica a analizar, con el foco en la ciudad de Buenos Aires en las décadas finales del siglo XIX y en los años previos al estallido del primer gran conflicto bélico mundial (que iría a terminar con la ilusión de un vínculo pacífico y duradero entre las naciones), de qué manera los entretenimientos multitudinarios intervinieron en ese acompañamiento y esa construcción global. Y cómo, al mismo tiempo, la zona cultural y mercantil del entretenimiento, habilitaba una suerte de desvío respecto de las formas consagradas del cosmopolitismo organizado en y por las dinámicas productivas.

Por una parte, como veremos, los entretenimientos retomaban y reforzaban la serie dentro de la cual Buenos Aires se afianzaba como una de las grandes capitales del mundo, al presentarse sus propuestas como análogas a las que en Europa y Estados Unidos convocaban las preferencias mayoritarias. Por otra parte, al mismo tiempo los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas consolidaban un modo otro de imbricación en la interconexión planetaria.

Lo hacían en torno de la ecléctica combinación de atracciones representativas de diferentes lugares y momentos, cuya articulación (en sucesión, alternancia o simultaneidad) se desentendía de las relaciones (crono)lógicas que organizaban la sincronización global en otras zonas de la vida social.

Una de las dimensiones de la tesis que surge de esta investigación se relaciona, precisamente, con el hecho de que la experiencia social en el ámbito de los entretenimientos de entresiglos contribuyó a conformar un *cosmopolitismo masivo y popular* cuyas características permiten plantear el contraste con la dinámica que organizaba a los más relevantes eventos mundializados, entre los que destacaban las grandes exhibiciones universales.

A través de los predios y programas de atracciones destinados al entretenimiento multitudinario, analizaré en las páginas que siguen el despliegue de ese cosmopolitismo -masivo y popular- en el que se combinaron diferentes modos de concebir y configurar la inscripción local en el marco de la modernidad global. La alusión a esos diferentes modos de configuración implica diversos aspectos. En primer lugar, remite a las formas que asumía la interacción global en los ámbitos para el despliegue de atracciones, que se contraponía a la inclusión sistemática y jerárquica de las diferentes localías en el marco de las grandes ferias mundiales, en las que cada país, región o ciudad, estaba destinada a integrarse a la exhibición –material y simbólicamente- de acuerdo con un ordenamiento previo, que condicionaba la lógica de la propia exposición. Por el contrario, en la composición global que desplegaban los entretenimientos, las atracciones sumaban su representatividad nacional o regional dentro de una ecléctica reunión de ingredientes, cuya composición se consagraba -no antes ni fuera sino- dentro del programa propuesto por los mismos entretenimientos.

Así, los ámbitos multitudinarios para el entretenimiento convertían a Buenos Aires en la sede de una ecléctica composición, también global, en la que la coexistencia de oriente y occidente, o de las civilizaciones más antiguas y las naciones recién conformadas, podía no sólo desplegarse armónicamente, sino además consagrarse a una composición congruente, desentendida de las jerarquías y ordenamientos sistémicos que daban sustento a las ferias mundiales. Emplazamientos como el del zoológico o el del Parque Japonés configuraban un escenario porteño y global, en el que, por ejemplo, un templo hindú y una casa africana, un monte japonés y unos gladiadores romanos, junto con unos pieles rojas del *far west* norteamericano, podían integrarse sin tensión en un mismo, único y atractivo programa.

Luego, esa configuración reenvía al hecho de que, a diferencia de lo que sucedía en las grandes ferias mundiales, en los entretenimientos multitudinarios las diversas manifestaciones se relacionaban a partir de una sinuosa temporalidad que prescindía de la necesidad de

establecer relaciones cronológicas entre las atracciones que se combinaban. Pero además, y también en torno de la imbricación temporal de estos eventos con unas dinámicas sociales que los excedían, si las exposiciones globales se caracterizaron por su carácter eventual y esporádico -que era al mismo tiempo el más evidente sello de su excepcionalidad- los entretenimientos multitudinarios ofrecían, en cambio, la inmersión en el cosmopolitismo, masivo y popular, de manera permanente. Abrían, en ese sentido, espacios y momentos estructurados por el placer del entretenimiento, susceptibles de ser habitados prácticamente en cualquier ocasión (como vimos en capítulos previos, una característica central de la expansión de los entretenimientos en los años de entresiglos remite a sus modalidades y horarios de funcionamiento cada vez más amplios y continuados). Lo hacían, asimismo, en el marco de una temporalidad divergente de la de las dinámicas ordinarias, propias de las rutinas cotidianas, tal lo que —como expondré más adelante en este capítulo- prescribía la heterocrónica potencialidad de estas heterotopías (Foucault, 1984).

Finalmente, otra de las diferencias con las ferias internacionales refiere a los objetivos. Si las exhibiciones mundiales se estructuraban de manera casi exclusiva para la mostración y consolidación de unos posicionamientos que eran ante todo productivos y mercantiles -y que cada país, ciudad o región, a través de sus pabellones y *stands*, se afanaba en enfatizar- en los entretenimientos el eje, lejos de relacionarse de manera central con la división internacional del trabajo, estaba en la expansión diversificadora y en la cambiante combinación de las más variadas experiencias, placenteras y entretenidas.

A continuación, y antes de adentrarme en el análisis concreto de los entretenimientos y su incidencia en la conformación del cosmopolitismo masivo y popular en Buenos Aires, comenzaré por recuperar algunos datos relacionados con esas ferias internacionales a las que concibo entre los más significativos eventos mundiales del período. Luego, repasaré el posicionamiento de la ciudad de Buenos Aires en relación con su emplazamiento global y nacional; para continuar y finalizar recuperando estos puntos en la argumentación acerca de la configuración de ese cosmopolitismo otro, alrededor de unos entretenimientos a los que concebiré aquí, siguiendo a Foucault (1984), como las más felices heterotopías que se desplegaban en la capital argentina a partir de los años finales del siglo XIX.

El mundo como exhibición

La segunda mitad del siglo XIX estuvo signada por una inédita interconexión global, ya como anhelo o como concreta posibilidad. Producto de una miríada de procesos de diferentes

implicancias, como nunca antes el mundo podía concebirse como un escenario no solo accesible y cognoscible sino además susceptible de ser conectado y coordinado espacial y temporalmente. Esa pretendida armonización (Mattelart, 2007), a la vez que vinculaba a las diferentes regiones, se estructuraba sobre la oportunidad de establecer acuerdos y acciones conjuntas de vasto alcance, fruto de debates consensuados y pacíficos.

Las más diversas dimensiones contribuían a reforzar y garantizar el ideario de una coexistencia vinculante y acompasada de las diferentes naciones y regiones. Respecto de los aspectos materiales de la interconexión, hemos aludido ya al telégrafo y su expansión, que fuera un factor crucial de este proceso. La potencialidad globalizadora del telégrafo eléctrico se consagró en 1865, con el tendido de los cables submarinos que, a través del océano Atlántico, conectaron Europa con América.

Además, el establecimiento de unidades de peso y patrones de medida convalidados globalmente, y la división del mundo en 24 husos horarios, sellarían una conexión sincrónica nunca antes realizada, ni siquiera concebida. Los estados nación se relacionaban así a través de un complejo sistema tendiente a organizar las interacciones (Appadurai, 2001) tanto como a regular y morigerar cualquiera de sus desajustes. De hecho, la voluntaria acción armonizadora no cancelaba las tensiones, sino que, precisamente, se estructuraba sobre ellas¹⁷⁰.

Y junto con esa innovadora concreción de la vinculación entre regiones, pueden considerarse, entre otras cosas, el despliegue de organizaciones científicas y académicas universales, la consolidación de los juegos olímpicos, o incluso la internacionalización del movimiento obrero.

En general, los husos horarios, así como las unidades de peso y medida consensuadas universalmente, junto con muchas de las organizaciones de escala planetaria, se prolongarían más allá de siglo XIX, e incluso más allá de la eclosión del sistema en torno de la primera guerra mundial a comienzos del siglo XX. En cambio, la potente ilusión de un prístino vínculo universal terminaría de manera definitiva al desencadenarse el primer conflicto bélico global.¹⁷¹

¹⁷⁰ Las propias disquisiciones de la Conferencia Internacional del Meridiano que en 1884 culminaron con la elección de Greenwich para la fijación del grado cero de la temporalidad planetaria, emergía a la vez como evidencia y resolución de algunos de esos conflictos. Mientras Londres centralizaba y distribuía las grandes redes técnicas y productivas, París se consolidaba como la “capital del siglo XIX” por su potestad de irradiar, con pretensión de universalidad, los modelos de alta cultura (Mattelart, 2007).

¹⁷¹ Como hemos mencionado ya, ni siquiera la zona cultural de los entretenimientos se mantendría ajena al efecto disolutorio del despliegue bélico en Europa, incluso en Argentina. Si por una parte la afluencia de atracciones mermó a instancias de su dificultad para circular por el mundo; por otro lado, la guerra tiñó de preocupación los ánimos de muchos, que en el país tenían por patria a alguna de las naciones involucradas en la contienda. Por eso, entre otros el director del zoológico porteño reconocería en 1914 una suerte de cambio de época para los entretenimientos locales, que influía negativamente en la afluencia de visitantes. De ahí, entre otras cosas, que -

La gran guerra implicó también un definitivo cimbronazo a la reflexividad que proponía la racionalidad moderna, basada en la confianza en la revisión y reformulación *ad infinitum* de las prácticas y las convenciones humanas globales.

Mientras tanto, lo que me interesa presentar aquí es la emergencia de unas de las más notables manifestaciones de esa interconexión, que se cuentan entre las más convocantes y deslumbrantes, y que, además, nos inducen a considerar la simultánea imbricación económica, política, social y cultural de esa configuración global. Me refiero a las exposiciones internacionales, en tanto que palpables representaciones de esa sincronización articulada a una misma vez sobre la conexión permanente y la división organizada. Es decir, la relación configurada tanto sobre la interconexión del *sistema mundo* (Wallerstein, 1979) como sobre las diferencias y divisiones que sellaban las posibilidades y limitaciones de esa misma interacción sistémica.¹⁷²

Las tan extraordinarias como multitudinarias exhibiciones universales resultaban la manifestación cultural hegemónica de un cosmopolitismo que se realizaba en la posibilidad de reunir y ordenar la heterogeneidad de lo global. Esa manifestación cultural, –que era simbólica y material (Williams, 2000; 2001), colaboraba, asimismo, en inscribir esa cohesión y esa lógica planetaria en la cosmovisión dominante, de connotación internacionalista, mundializadora, universalista.¹⁷³

como ya he explicado- el inicio de la primera guerra mundial funcione como momento de cierre del período que esta indagación (re)construye y analiza.

¹⁷² Siguiendo a (Wallerstein, 1979; 2005) el sistema mundo opera la conexión de lo múltiple, configurando una zona sistemáticamente conectada. Bajo su perspectiva, no obstante, la dimensión cultural de la interconexión sistémica resulta más bien un suplemento que otorga coherencia a lo que se ha desplegado fuera de ella, en la política o la economía mundo. La cultura es allí el espacio-tiempo de la conciliación de las heterogeneidades que habitan -antes o fuera de ella-, la política o la economía. Considero aquí, en cambio, que más que actuar sobre los desajustes generados en otros pliegues del sistema, u operar en una dimensión distante de los procesos de interconexión política-económica, la dimensión cultural –ni externa ni ajena a la economía y la política de la modernidad mundo- no sólo realiza la articulación de las lógicas que dan cohesión a la heterogeneidad de lo global, sino que además colabora en inscribir esa cohesión y esa lógica planetaria en la vida cotidiana de las mayorías (Williams, 2001), tal lo que veremos para el caso concreto de las multitudes porteñas deseosas de divertirse en los años de entresiglos.

¹⁷³ Dentro de diferentes marcos explicativos, la interconexión a la que estamos aludiendo se ha ligado a la mundialización, al internacionalismo, a la globalización, al cosmopolitismo, al universalismo, entre otros términos que conciben ya sea los vínculos o los resultados -económicos, políticos y culturales- de esas interacciones entre las dimensiones que la propia asunción de esa interconexión construye, que son las de lo local y lo global. Algunos de los abordajes tendientes a conceptualizar la mundialización y la globalización, enfatizan una distinción entre los aspectos económicos o productivos, y las dimensiones culturales de ese mismo proceso. Entre otros, Ortiz (2002) por caso, refiere a la *globalización* como las dimensiones económicas y tecnológicas de la modernidad mundo, para reservar la *mundialización* a las implicancias del despliegue global de y en la cultura. En línea con esa distinción, también García Canclini (1997), ha separado la globalización económica de la internacionalización cultural. Eagleton (2001) propone una diferencia entre el *internacionalismo*, el *universalismo* y el *cosmopolitismo*. Mientras que el internacionalismo comprende, bajo su perspectiva, los movimientos de resistencia de alcance global; el universalismo reenvía a la expansión que se da en y por la cultura elevada; y el cosmopolitismo refiere a las acciones y efectos del capitalismo global sobre la cultura. Sin embargo, en el entramado del cosmopolitismo con los entretenimientos –como mostraré en las páginas que siguen- las valoraciones de la cultura culta (que

En ese sentido, las ferias internacionales se ofrecían como representación lógica y sistémica (incluso con pretensión mimética) de aquella interconexión global consagrada exitosamente a lo largo del siglo XIX. La primera Exposición Universal se celebró en Londres en 1851, en el deslumbrante edificio que sería recordado como el Palacio de Cristal. A esa exposición le siguieron una serie de eventos de tipo similar, en diversas ciudades de Europa y Estados Unidos. Entre las más famosas de estas exhibiciones se cuentan la Gran Exposición Universal de París de 1889, la Exposición Universal Colombina, en Chicago, en 1893, o la Exposición Universal de París del año 1900. Para la muestra de 1889 se construyó la torre Eiffel, y 32 millones de personas fueron a conocerla (Bennett, 1988). Pocos años más tarde, en 1900, en la siguiente exhibición de este tipo que la tuvo como sede, París recibió 50 millones de visitantes (Romano, 2012). A pesar de la distancia (temporal y geográfica) entre unas y otras, lógicas y criterios similares guiaban la organización y el emplazamiento de estas exhibiciones; a tal punto que es posible concebir su devenir a modo de concatenación dentro de una suerte de “comunicación episódica” (Mattelart, 2007).

Eagleaton reenvía al universalismo) son retomadas y en todo caso reconvertidas, aunque no desafiadas por la acción de esa zona de la cultura popular-masiva que los entretenimientos multitudinarios conforman.

En otoño de 1850, en el Hyde Park de Londres se levantó una estructura extraordinaria: un invernadero gigante de hierro y cristal que ocupaba siete hectáreas y media de terreno y en cuya liviana inmensidad podían albergarse cuatro catedrales de San Pablo. Durante su breve existencia, fue el edificio más grande del planeta. Conocido formalmente como el Palacio de la Gran Exposición de los Productos de la Industria de Todas las Naciones, era incontestablemente majestuoso, pero más aún por ser tan repentino, tan asombrosamente cristalino, por estar tan gloriosa e inesperadamente allí. Douglas Jerrold, columnista del semanario *Punch*, lo apodó el Palacio de Cristal, y con ese nombre pasó a la historia. Tardaron cinco meses en construirlo. Y fue un milagro que llegara a edificarse. Menos de un año antes, ni siquiera existía como concepto (...)

A muchos les preocupaba la posibilidad de que el edificio resultara insoportablemente caluroso cuando le azotara el sol abrasador y las multitudes se abrieran paso a empujones en su interior. Otros temían que los montantes que sujetaban las cristalerías se dilataran con el calor del verano y que los gigantescos paneles de cristal cedieran como resultado de ello y cayeran sobre la muchedumbre. Pero la principal preocupación era que una tormenta acabara llevándose aquel edificio de frágil aspecto. De modo que los riesgos eran considerables y se percibían claramente, pero aun así, después de escasos días de malhumor y dudas, los integrantes de la comisión aprobaron el plan de Paxton. Nada -absolutamente nada, la verdad- expresa mejor la Gran Bretaña victoriana y su brillantez que el hecho de que el edificio más osado e icónico del siglo fuera confiado a un jardinero. El Palacio de Cristal de Paxton no necesitaba ladrillos; de hecho, ni mortero, ni cemento, ni cimientos. Era cuestión de tornillos y quedaba plantado sobre el suelo como una tienda. Fue no sólo una solución ingeniosa a un reto monumental, sino que también supuso un alejamiento radical de cualquier cosa que hasta entonces se hubiera intentado. La principal virtud del etéreo palacio de Paxton era que podía prefabricarse a partir de piezas estándar. Su corazón estaba integrado por un único componente -un armazón triangular de hierro fundido de noventa centímetros de ancho por siete metros y siete centímetros de largo- que iba encajándose con otros armazones hasta construir un esqueleto del que colgar el cristal del edificio (casi cien mil metros cuadrados, o lo equivalente a una tercera parte del cristal que se producía en Gran Bretaña en todo un año)

(...)

El proyecto era una maravilla en todos los sentidos. Paxton tuvo la suerte de elegir el momento adecuado, pues justo en la época de la Gran Exposición la producción de cristal era mayor que nunca. El cristal siempre había sido un material complicado. Era difícil fabricarlo bien, y no especialmente fácil producirlo, razón por la cual había sido un producto de lujo durante gran parte de su historia. Por suerte, dos recientes innovaciones tecnológicas habían cambiado el panorama. En primer lugar, los franceses inventaron el vidrio cilindrado, llamado así porque el cristal fundido se extendía sobre unas mesas de hierro y se alisaba luego con un rodillo cilíndrico. Esto permitió por vez primera la creación de paneles de cristal de gran tamaño, lo que hizo posible la aparición de los escaparates. El vidrio cilindrado, sin embargo, necesitaba enfriarse durante diez días antes de desmoldarse, lo que significaba que las mesas estaban fuera de servicio durante la mayor parte del tiempo, y el resultado obtenido exigía después un intenso trabajo de esmerilado y pulido. Esto lo hacía caro. En 1838, se inventó un sistema de refinado más barato: la lámina de cristal. La lámina tenía la mayoría de las virtudes del vidrio cilindrado, pero se enfriaba más rápidamente y necesitaba menos pulido, por lo que su fabricación resultaba más barata. De pronto se hizo posible fabricar de forma económica cristal de gran tamaño en cantidades ilimitadas. Junto con esto se produjo la oportuna abolición de dos impuestos de gran tradición: el impuesto sobre las ventanas y el impuesto sobre el cristal (que, en el sentido más estricto, era un impuesto sobre el consumo).

Bill Bryson

"1. El año", *En casa. Una breve historia de la vida privada*

¿Qué comunicaban estos eventos a través de sus propuestas y espacios de exhibición? Antes que nada, las propias potencialidades del sistema. Como la “quintaesencia de las manifestaciones de la nueva cultura material de la modernidad” (González-Stephan, 2006: 199), estas exposiciones emergían a la vez como representación y como concreción ratificadora de la globalización capitalista (Benjamin, 1980). En ese sentido, las exhibiciones ofrecían “una prueba material del perfeccionamiento de la división del trabajo que Adam Smith acababa de teorizar” (Mattelart, 2007: 149). Lo hacían al desplegar -a través de la reunión, en un mismo predio, de los diversos pabellones de las diferentes naciones- una pretendidamente icónica representación de la dinámica que organizaba las relaciones productivas y comerciales dentro de un sistema que, tal como se lo concebía, propiciaba la integración de esas interacciones (principalmente a través de sus intercambios mercantiles) dentro de un marco lógico, racional -y capitalista- global.

De acuerdo con Bennet (1988), el espacio que construía este tipo de exposiciones era el que habilitaba la configuración de un orden cuyo potencial totalizador se sustentaba en su metonímica capacidad de representar no sólo las cosas (mercancías, artefactos, obras de artes, etc.), sino también las personas y las sociedades, en sus interacciones a través del tiempo. Las exhibiciones universales ponían en escena a la vez que contribuían a consolidar una modalidad de armonización global que se sustentaba sobre la consagración capitalista tanto como sobre los gestos de conquista imperial. En relación con esto último, estos ámbitos portaban y (re)construían la asimetría de unos vínculos sustentados en históricas aunque naturalizadas relaciones de dominación (naturalización a la que las propias exhibiciones coadyuvaban). Lo que se exponía también en esos espacios era la interacción entre imperios y colonias, conviviendo ahora pacíficamente dentro un sistema que reubicaba sus relaciones, en torno de sus posiciones ya como potencias industriales, ya como proveedores de materias primas. La economía colaboraba así, en la consagración de una modernidad capaz incluso de integrar a sus otros.

Acaso entre las dimensiones más convocantes de esos fastuosos eventos se encontraba la posibilidad de admirar cómo la complejidad del mundo sucumbía a la potestad humana de organización y clasificación. Las ferias internacionales encarnaban la dominación del caos bajo unos criterios que volvían cognoscible y aprehensible la propia interconexión universal, junto con las lógicas que la posibilitaban. La capacidad de ordenamiento y categorización era la que

emergía, finalmente, como motivo principal de las exhibiciones.¹⁷⁴ En tanto que mapas mundiales, estos espacios resituaban las diferentes localías -junto con las relaciones que vinculaban unas con otras- dentro de una perspectiva ya mundializada (González-Stephan, 2006).

Las grandes exposiciones eran a la vez que simulacros de lo real, espacios performativos de una mirada que iría a construir las formas canónicas de representación de lo real. Junto con una implícita vocación panóptica, las exposiciones universales habilitaban un novedoso énfasis panorámico, y una nueva visión planetaria, que se sustentaba, tal lo que propone González-Stephan (2006) en la coexistencia de puntos de vista móviles y de diferentes alcances, que desplegaban perspectivas múltiples (por ejemplo, a partir de la convocante posibilidad de mirar el horizonte parisino desde lo alto de la torre Eiffel).

El énfasis en esos inéditos modos de ver desbordantes y multidimensionales (que eran, al mismo tiempo, modos de ser visto), tanto como la coexistencia de las multitudes en los predios, parecen trazar líneas de contigüidad entre los grandes complejos de exposición internacionales y los ámbitos para el entretenimiento que esta indagación privilegia. Sin embargo, más que adentrarnos en esas superposiciones –tal como adelanté- me interesa enfocar sobre algunas de sus divergencias. Particularmente y sobre todo la que refiere a las maneras de construir dentro de un anclaje indefectiblemente local, la interconexión y armonización de escala global.

Si las grandes exhibiciones internacionales estructuraban la idea de conexión en torno de unos criterios racionales, productivos y utilitarios (y esos mismos criterios modelaban la materialidad de los predios y espacios, construidos especialmente para esa mostración), la centralidad de esa lógica confinaba al entretenimiento a los márgenes de los complejos de exhibición. En las exposiciones universales, el entretenimiento fue antes que nada una zona marginal y accesorio, incluso en ocasiones una verdadera disrupción del modelo. De hecho, la progresiva conversión de las ferias internacionales en “empresas de placer” fue leída generalmente como la “desviación de la fórmula por la lógica del espectáculo” (Mattelart, 2007:

¹⁷⁴ En el centro de la escena, la propia potencialidad clasificatoria y organizativa que se consagraba en la capacidad de ordenar y representar la complejidad de la dinámica global, resultaba el *leit motiv* omnipresente de estas exhibiciones. Como describe Mattelart: “en 1867, la Exposición universal de París comprenderá 10 grupos y 95 clases. Y el principio de clasificación tendrá su transcripción en el espacio de la exposición (...) El resultado es que, en el Champ-de-Mars, se alza un palacio, estación terminal, sin aduana, de mercancías procedentes del mundo entero, compuesto por dos semicírculos de unos 190 m de radio, unidos por un rectángulo de 380 m de largo y 110 de ancho (...) Cada anillo contiene una rama de la producción, cada sector radial la producción de una nación...” (2007: 149).

166) que inauguraba “una fantasmagoría en la que se adentra el hombre para dejarse disipar” (Benjamin, 1980: 180).¹⁷⁵

Lo que sostengo es que, efectivamente, en la articulación de esa fantasmagoría y en la centralidad del placer del entretenimiento, primaban otros criterios, sobre los que se articularon otros modos de la interconexión global; otros cosmopolitismos. Los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas -como ya hemos señalado en esta indagación- prescindían de la voluntad de erigirse como representación de alguna totalidad pues, justamente, era la incompletitud y la inagotable capacidad inclusiva de sus programas lo que garantizaba la permanente adición de novedades, y también de destinatarios.

La zona mercantil y cultural del entretenimiento conllevaba una lógica otra, respecto tanto del devenir cotidiano como de las propuestas de globalización que articulaban las exposiciones universales. Aunque ni sucesivo ni secuencial, el entrelazamiento de las atracciones en los predios, constituía unos programas que, sin embargo, no se desentendían de la construcción de lo global. Por el contrario, dentro de la plasticidad propia de esa zona del entretenimiento, se configuraban otros modos de despliegue de la armonización universal y de imbricación de cada localía dentro de la interconexión planetaria.

Así, por caso, alguna representación del lejano oeste norteamericano (que era lejano en términos espaciales y temporales) podía convivir en los parques de atracciones con un viaje en ferrocarril que invitaba a recorrer paisajes orientales y ser, a la vez, el complemento de un panorama que remedaba alguna batalla europea, o de las vistas proyectadas en el cinematógrafo de los Lumiere. Batallas, vaqueros, ferrocarriles, cinematógrafos componían una atractiva globalización, también moderna y modernizadora que, en el marco de los entretenimientos podía prescindir de expresarse como un devenir cronológico o como una composición representativa de cualquiera de las posibles interacciones sistémicas planetarias.

Si en las ferias universales, la capacidad local se consagraba en la posibilidad de reunir y representar en el espacio de la metrópolis que oficiaba de anfitriona, la más completa y

¹⁷⁵ En la emblemática exposición internacional de París, junto con las manifestaciones de la producción industrial capitalista se organizaron desfiles y concursos de ciclismo, aeronáuticos, de florete, de fotografía. Hubo también allí un gran despliegue de imágenes animadas: junto a los cineoramas y panoramas, los Lumiere instalaron un cinematógrafo gigante y Melies incluyó un dispositivo para rodar vistas panorámicas durante la propia exposición. En ese mismo espacio es posible identificar el que sería un paulatino pero irreversible viraje: Estados Unidos comenzaba a posicionarse como el más potente productor de una cultura global transnacional cuyo epicentro se alejaba de la ciudad luz, y de Europa. De acuerdo con los lamentos de algunos testigos de entonces, “los muros de París están recubiertos de gigantes carteles de William Cody, alias Buffalo Bill, el ‘Napoleón de la Padrera’. Con sus ‘pieles rojas’ y sus búfalos, ocupa la primera plana de *L’Illustration*” (Mattelart, 2007: 167). Vale recuperar aquí la idea de Romano, respecto de que la industrialización cultural que entre ambas guerras consagraría la preeminencia expansiva norteamericana “en realidad tuvo varios nacimientos y conoció diversas metamorfosis” (Romano, 2012: 22).

ordenada manifestación de la interacción global; en los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas, en cambio, la localía resultaba un elemento integrado en y por la asistemática reunión de unos programas cambiantes y siempre susceptible de ser renovados o modificados. Programas que eran, a una misma vez opciones cambiantes y permanentes. Pues, a diferencia de las ferias internacionales que eran estacionales y esporádicas, los entretenimientos estaban disponibles prácticamente de manera permanente y continuada.

La ciudad anfitriona se integraba, entonces, de forma constante, aunque ni lógica ni cronológica, dentro de la ecléctica estructura de unos programas que se asumían globales, cosmopolitas. La localía surgía atravesada, así, por ese cosmopolitismo masivo que implicaba una asistemática simultaneidad de ingredientes que se integraban en programas a la vez permanentes y cambiantes, y que contribuían a la integración de la metrópolis y de sus habitantes-destinatarios de los entretenimientos a la vida moderna global. Así, a través de sus entretenimientos, Buenos Aires podía convertirse en sede constante de una tan atractiva como ecléctica composición global.

El objetivo de las páginas que siguen consiste en analizar el modo como los entretenimientos multitudinarios a través de sus predios, sus programas de atracciones y sus dinámicas, disponibles y accesibles para sus multitudinarios y heterogéneos concurrentes porteños intervinieron en la consolidación de un tipo de cosmopolitismo al que defino como *masivo y popular*. Aludiré primero a la excepcional configuración de la ciudad de Buenos Aires, para luego analizar de qué manera los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas combinaron la particularidad de esa configuración con sus propias lógicas, signadas por el afán de entretenimiento.

Localía cosmopolita

En general, la más asentada y extendida vinculación de Buenos Aires con el resto del mundo era la que se articulaba, con tanta insistencia como *pregnancia*, en la presentación de la capital porteña como una ciudad europea en América del Sur. Esa representación se tramaba exitosamente con una de las más evidentes manifestaciones del proceso de modernización local. Así, eran las reformas urbanísticas de Haussman en la capital francesa las que ligaban sin tensión con los cambios en el trazado céntrico porteño (sobre todo a partir de la apertura, en 1894, del Grand Boulevard que fue la Avenida de Mayo, destinado a conectar elegantemente

dos de los espacios cívicos más importantes de la ciudad: la sede del poder ejecutivo nacional y el ámbito legislativo en torno del palacio del Congreso).¹⁷⁶

En pleno proceso de expansión metropolizadora, la ciudad se afanaba en vincular su impulso transformador con la integración a un progreso que era indiscutidamente moderno y, por eso mismo, global (Giddens, 1994). Como complemento de un proceso de producción local de lo global (Appadurai, 2001), Buenos Aires estructuraba también su propia localía desde una específica modalidad de integración planetaria.

La particularidad de la capital argentina no se sustentaba sólo en la reivindicación de su parentesco con algunas potencias de ultramar a través de la incorporación local de las últimas innovaciones europeas (que podían ser arquitectónicas, pero también económicas y políticas). Se basaba también en la inédita composición de la población porteña, y sobre todo en la voluntad de hacer de esa excepcionalidad una marca cuyo diferencial se convertía en distancia –geográfica, pero también cultural, civilizatoria, y hasta temporal- con el resto del país. La construcción de la cercanía de Buenos Aires con otras metrópolis del mundo requirió de un voluntario y determinante alejamiento respecto de su propio “interior”. Así, la vida moderna metropolitana se configuraba de manera dual como puente con el resto del orbe y como frontera con las demás regiones, provincias y ciudades del mismo país.

En términos discursivos, abundan en el período abordado los ejemplos que dan cuenta de esto último. Entre muchos otros, se afirmaba en el Anuario de 1899 que “Buenos Aires entra á figurar en el cuadro de las grandes capitales modernas pertenecientes á la civilización cristiana, ocupando el IIº puesto entre aquéllas” (*Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires*, 1899: 10). Buenos Aires, con 800.000 pobladores, era presentada allí como la onceava ciudad en cantidad de habitantes, de acuerdo con un listado que incluía a Londres, Nueva York, París, Berlín, Viena, Filadelfia, San Petersburgo, Chicago, Filadelfia [que, extrañamente, aparecía dos veces en el cuadro] y Moscou [con esa grafía en el original].

Las estadísticas municipales en cada edición del anuario se abocaban a las comparaciones de Buenos Aires con Londres, Nueva York, París, Berlín, Viena, o Chicago. No

¹⁷⁶ Al respecto, y como he planteado en la introducción de esta tesis, sigo a Gorelik en su planteo de que la insistente apelación a Buenos Aires como una ciudad europea no permite entender la peculiaridad de la ciudad ni las propias particularidades de una sociedad que no puede concebirse como versión degradada, incompleta o paródica de un modelo original (Gorelik, 2014). No obstante, estimo que la propia integración de Buenos Aires en una serie como la de las grandes capitales -o las grandes ciudades- de occidente desde un lugar política y geográficamente ligado al *resto* (Hall, 2013), pone en evidencia no tanto el éxito de la mimesis, sino la amplitud de la categoría de europeo u occidental que permite la inclusión de una ciudad periférica como Buenos Aires. Por eso, considero que la carencia evidente de un pasado imperial y de un acervo histórico milenario ligado a tradiciones nacionales consolidadas, no resulta en un requisito excluyente para el movimiento retórico y político que pretende –y logra- después de la segunda mitad del siglo XIX la integración de la metrópolis porteña en la serie global.

era sólo el volumen de la población el que habilitaba las analogías: mortandad, natalidad, criminalidad, o hasta habitantes por teatros eran indicadores utilizados para confirmar la integración local a una modernidad que se asumía global. Rara vez trazaban, en cambio, paralelismos con Córdoba, Santa Fé, Mendoza o Salta.

No es difícil reconocer cierto acompasamiento entre esta hegemónica cosmovisión consolidada en los documentos oficiales, y los sentidos privilegiados por la prensa. Aunque despojados del tono serio de aquellos, y muchas veces contruidos en torno de los “datos curiosos”, numerosas crónicas, publicidades, reportajes, editoriales periodísticos, confluían en una insistente construcción en la que se reservaba a Buenos Aires un espacio de inserción global que suponía, al mismo tiempo, su distanciamiento con el resto de las ciudades de la nación. Por ejemplo, en 1909, en una nota sobre las bondades del agua (titulada justamente “La bendición del agua”), luego de aseverarse que “en Buenos Aires la multitud no huele mal o hiede poco” su autor, Augusto Bunge (médico higienista, diputado socialista, padre de Mario Bunge) sentenciaba que “lejos de Buenos Aires, la bañadera suele ser un refinamiento del lujo que brilla por su ausencia. No olvidemos que las aguas corrientes, que no faltan en ninguna villa de Alemania, Inglaterra, Holanda, etc., y que, en Estados Unidos, se construyen casi antes que las ciudades mismas, esas aguas corrientes que vienen á ser así, un exponente del grado de cultura, son todavía desconocidas en la mayor parte de nuestras ciudades.” (“La bendición del agua”, *Caras y Caretas*, 27 de noviembre de 1909).

Discursos periodísticos como esos colaboraban en la configuración de unos puntos de mira que eran prismas para conocer lo nuevo, lo distante, lo inaccesible y para al mismo tiempo integrar a los lectores a ese “paisaje” aprehendido. El propio lugar era representado como parte de un encadenamiento amplio, geográfico, pero también social, cultural, político y económico, dentro de un circuito que era, cada vez más, global (Masan, 2019). Un movimiento dual, de dislocación y reterritorialización, integraba así las pertenencias a espacios simbólicos compartidos dentro del escenario mundial. Como resultado de aquello, personas socializadas en espacios y tiempos diferentes, se concebían integradas en un marco de acción transnacional (Castro-Gómez, 1997).

No obstante, y más allá de esos énfasis discursivos y retóricos que tenían como objeto la integración “por arriba”, un rasgo específico, distintivo, de Buenos Aires, era el carácter aluvional e inmigratorio de la composición de la población local. A ello refiere Ford cuando caracteriza la metrópolis como un “conventillo global” (Ford, 1996) en el que, por ende, también “por abajo” es posible reconocer la heterogeneidad de unos procesos que configuraban la integración en una vida moderna globalizada y cosmopolita. La metáfora del conventillo

global refuerza la centralidad de los múltiples y cotidianos modos dentro de los que se reunían, vinculaban, interactuaban y convivían de manera habitual las heterogeneidades de origen de los sectores populares en la ciudad de Buenos Aires.

De acuerdo con los acentos de la época, los componentes extranjeros de la sociedad metropolitana no hacían más que fortalecer y consagrar la sincrónica participación en la interconexión planetaria, pues la inserción de Buenos Aires en un mundo cuyo epicentro europeo era indiscutido, se relacionaba con aquel otro movimiento que, en sentido inverso, ya había realizado buena parte de los ahora residentes porteños.

“Cosmopolitismo” sería uno de los términos privilegiados por los medios de prensa para nombrar la excepcionalidad porteña y a la vez encauzar esas particularidades dentro de unos procesos que la excedían. Decía el semanario ilustrado *Caras y Caretas* en un artículo cuya finalidad última era promocionar la casa del Sr. Olmi, y su “maravilloso tocador de piano eléctrico”:

Buenos Aires no tiene porque quejarse en lo relativo a los grandes inventos. En **esta gran ciudad cosmopolita** compuesta de elementos extranjeros de todos los países del orbe los grandes descubrimientos fueron siempre introducidos aquí al propio tiempo que en París, Berlín, Nueva York, Viena, Roma, ó cualquier otro de los grandes centros de población, y todo ello por el elemento extranjero conservador y de ponderación que nos favorece con su propaganda en el exterior dándonos el lugar que nos corresponde de nación progresista y encarrilada definitivamente en las anchas vías del progreso moral y material. ¿Qué invento existe en las artes, ciencias ó en cualquier otra manifestación del saber humano, descubierto recientemente que no haya sido introducido en Buenos Aires? (“Un invento maravilloso”, *Caras y Caretas*, 3 de septiembre de 1904, el destacado es mío).

El cosmopolitismo podía reunir -y hasta saldar- los desajustes que producía la integración de una Buenos Aires conformada por multitudes pluriculturales (Ford, 1996) a los procesos de sincronización global, en ese mundo pretendidamente armonizado. Cosmopolitismo era un atributo disponible para la cultura, las costumbres, el buen -o mal- gusto y para casi cualquier cosa que existiera en el espacio urbano; y sobre todo para la propia metrópolis, en su singularidad y excepción.¹⁷⁷

Con él o sobre él, se tramaba la omnipresente tensión entre la voluntad general de reivindicar, construir o fortalecer una tradición, y la perentoria necesidad de integrarse a la modernidad mundo. Así, el cosmopolitismo que se desplegaba en la Buenos Aires de

¹⁷⁷ Entre las múltiples derivas que podrían analizarse para el “cosmopolitismo”, cabe mencionar que “Cosmopolita” era también la marca comercial de una moderna máquina de escribir, según un anuncio que aparecía en el almanaque Peuser de 1913.

entresiglos podía conllevar la disolución de las más valoradas tradiciones, o la fuerza irrefrenable de la transformación civilizatoria. Y también ambas cosas, simultáneamente.¹⁷⁸

En 1903 afirmaba también *Caras y Caretas* que “Buenos Aires es sin duda alguna uno de los centros más propicios á los refinamientos de la cultura, gracias al cosmopolitismo, que es nuestra característica” (“Exquisite’s Saloon”, *Caras y Caretas*, 17 de octubre de 1903); y que “Buenos Aires, en suma, es un fenómeno único en el mundo civilizado. Realiza la metrópoli cosmopolita” (“Reportaje al General Mansilla. Un artículo de Don Lucio”, *Caras y Caretas*, 14 de noviembre de 1903).

En 1906 el mismo semanario publicaba que “en este carnaval se ha comprobado / que el cosmopolitismo predomina / - y que hoy en la Argentina / todo anda trastocado. / Así, hasta el menos linco, habrá encontrado / un gran hombre con cara de Roseti / un japonés tocando la muñeira / y á Moreira vestido de Sardeti / y á Sardeti vestido de Moreira.” (“Menudencias”, *Caras y Caretas*, 3 de marzo de 1906).

La realización del cosmopolitismo asumía, en los discursos de los documentos oficiales tanto como en los escritos periodísticos, alguna forma de inserción en la diversidad global (que era asimismo susceptible de ser ordenada y por eso mismo comprendida y narrada). Uno de los componentes centrales del cosmopolitismo era, entonces, su indisoluble relación con lo diverso y cambiante¹⁷⁹.

Por ello, la zona cultural y mercantil del entretenimiento permite abordar de manera privilegiada las formas concretas que asumió ese cosmopolitismo signado por la combinatoria de lo heterogéneo y diverso, tanto como de lo inhabitual y extraño. Los entretenimientos multitudinarios –como veremos a continuación– desplegaban en el contexto de la omnipresente

¹⁷⁸ La compleja y sinuosa vinculación de la modernidad con la tradición, y su articulación con el progreso y con el cosmopolitismo excede las posibilidades de análisis de esta investigación. Más allá de la somera recuperación del término y los sentidos que la prensa privilegiaba en los años de entresiglos, el cosmopolitismo irá a articularse con una serie de debates, ligados a cuál es el internacionalismo legítimo y cuál una perversión de aquellas tendencias que falsamente se reivindican universales (Sarlo, 2003) y que se vincularían, sobre todo en las décadas del veinte y treinta, con las más abigarradas disquisiciones acerca del mal nacional y el fracaso argentino. Mientras tanto, el cosmopolitismo transitaría, al igual que el “orden” y el “progreso”, la imposibilidad de seguir designando un valor unívoco y autosuficiente (Altamirano y Sarlo, 1983). Al respecto, decía por ejemplo a fines del siglo XIX el famoso prólogo de Rafael Obligado para la obra de Joaquín V. Gonzalez, *Mis Montañas*: “desgraciadamente la electricidad y el vapor, aunque cómodos y útiles, llevan en sí un cosmopolitismo irresistible, una potencia igualatoria de pueblos, razas y costumbres, que después de cerrar toda fuente de belleza, concluirá por abrir cauce a lo monótono y vulgar” (citado por Altamirano y Sarlo, 1983: 129).

¹⁷⁹ Siguiendo a Sennett (1978), la condición subjetiva de un “cosmopolita” refiere a la posibilidad de las personas de interactuar con la diversidad en el escenario de las grandes ciudades, y de hallarse cómodas en situaciones no familiares. Sin embargo –a diferencia de lo que proponemos aquí– su énfasis se aleja de la materialidad de esas experiencias de contacto con aquello que es extraño y distante, para remitir a las posibilidades imaginativas de las personas. Por eso, afirma, “un cosmopolita está dispuesto a creer sólo en aquello que puede imaginar acerca de los modos de vida y las personas de las que todavía no tiene una experiencia concreta” (Sennett, 1978: 56).

polisemia del término, un cosmopolitismo masivo y popular que se articulaba en la concatenación de los programas de atracciones y cobraba materialidad en los propios emplazamientos de los predios para el entretenimiento. En sus emplazamientos, la ciudad de Buenos Aires se integraba dentro de un despliegue que, despojado de cualquier pretensión sistémica, mimética o (crono)lógica, reunía de manera simultánea algunas de las más diversas (y atractivas) manifestaciones masivas de lo global. En los emplazamientos para el entretenimiento multitudinario sucedía, a un mismo tiempo, la conversión de lo inhabitual y exótico en atracción masiva, y la imbricación de ese extrañamiento y ese exotismo –que era cosmopolita- en la vida cotidiana de las mayorías.

Al análisis de ese cosmopolitismo popular y masivo que se configuraba en y por los entretenimientos porteños se dedica el siguiente apartado.

Japonés, sudamericano, porteño y mundial

En febrero de 1911 abrió sus puertas el Parque Japonés en la ciudad de Buenos Aires. Desde varios días antes de la gran apertura, la prensa diaria y periódica, escrita e ilustrada, se volcó a promocionarlo sin ambages. Por entonces, *El Diario* auguraba que “No se habrá ofrecido jamás al público de Buenos Aires un conjunto de atractivos más novedosos y revestidos de mayor esplendor (...) los espectáculos reunidos así en los Jardines Japoneses [sic] y que se abrirán al público en la noche del sábado, son la reproducción en Buenos Aires de las grandiosas atracciones que han obtenido en Europa un éxito colosal durante varios años” (*El Diario*, 2 de febrero de 1911).

Luego, en la jornada inaugural, con un anuncio que ocupaba la mitad de la página, el mismo medio gráfico pregonaba el “Acontecimiento Sudamericano. Hoy se abre al público el Parque Japonés, el primer centro de atracciones del mundo”. La apertura -según el aviso- estaba además patrocinada por el señor Anchorena, quien era por entonces el intendente de la ciudad, y ofrecía “Ave César” como número central de la función magna en el circo romano. Además, se promocionaba la exhibición de una famosa colección de animales, y un show de fuegos artificiales. El programa iba a repetirse también al día siguiente, domingo, por la tarde y por la noche (*El Diario*, 4 de febrero de 1911, ver imagen Nro. 21).



IMAGEN NRO. 21

Anuncio del Parque Japonés, *El Diario*, 4 de febrero de 1911

Respecto del anuncio, por un lado, cabe destacar el hecho de que el estado y el mercado combinaban su potencial en la apertura del emprendimiento –privado- que era el Parque Japonés (y lo hacían granjeándose además algún apoyo del gremio de los vendedores de diarios al que la función –según afirmaba la publicidad- iba a beneficiar directamente). Las únicas dos personas mentadas allí con sus apellidos eran “el intendente de la capital, señor Anchorena” y Hagenbeck, el proveedor de su “famosa colección”. Se trataba de dos personalidades públicas y conocidas que sin dudas funcionaban como garantía de convocatoria, ambos en pie de igualdad en el anuncio, como promotores de un evento que con esa misma inclusión individualizada, capitalizaba su inserción entre las acciones legitimadas por el estado local y su imbricación con el prestigio de un mercado –el de los animales para exhibición- que se reconocía global (que ya había tenido otras expresiones locales, en los zoológicos, circos y exposiciones con fieras en pabellones y otros salones) .

Por otro lado -y esto es lo que nos interesa aquí particularmente- la convivencia de lo japonés, lo sudamericano y lo mundial aparecía no sólo como un atributo convocante, sino además como absolutamente coherente. La combinación, además, lejos de basarse única o

centralmente en las capacidades imaginativas de los concurrentes, cobraba materialidad visible y tangible en el predio. Recordemos que la escenografía del parque se esmeraba en remedar un paisaje japonés en el que destacaban el monte Fuji y a sus pies un lago artificial (ver imagen Nro. 22).¹⁸⁰

Y recordemos también que, a pocos metros de ese paisaje, se desplegaba el circo romano, y más allá o más acá podía haber -en esa función o en cualquiera de las siguientes, una vez abierto el parque-, un panorama, una noria, una montaña rusa acuática, una proyección del cinematógrafo, alternada con una exhibición de la compañía estadounidense Oklahoma Ranch Wild West, con su “doma de potros salvajes y búfalos bravos”, y su “simulacro de ataque a una diligencia” en el lejano oeste norteamericano (tal la descripción de *Caras y Caretas* del 13 de diciembre de 1913).

¹⁸⁰ Ni gestores ni inversionistas del Parque tenían ascendencia asiática. No obstante, la simbólica articulación con Japón fue tan importante como para comprometer su continuidad en tiempos de la segunda guerra mundial. Cuando Argentina tomó posición por el bando de los aliados el espacio (que se hallaba ya emplazado en otra parte de la ciudad) cambió su nombre y pasó a llamarse Parque del Retiro.

PARQUE JAPONÉS



Aprovechando los domingos gratuitos que hemos estado disfrutando, como gesto de agradecimiento al Parque Japonés recibí una invitación de respirar aire puro y de colar el espíritu con las mil atenciones que hacen de aquel centro de recreación el lugar favorito de los portorriqueños.

El Parque Japonés ha llegado a ser entre nosotros algo así como una institución indispensable a nuestra vida metropolitana, y realmente no cabemos ni a hacer ni a dudar de su valor y utilidad. Y mientras poco a poco los días festivos por la tarde, si la empresa no hubiera temido el maltrato de acortar de mantener las puertas abiertas e introducir constantemente novedades durante los meses de invierno.

En efecto, más tarde sólo está abierto el Parque los días festivos por la tarde, no solamente no disminuyen los espectáculos de los que se disfrutaban en verano, sino que más bien han mejorado y aumentado considerablemente.

El Water-Chest, por ejemplo, hace poco que se ha

inaugurado; el Colinet de la Muerte, ya está preparado y en breve se inaugura; el magnífico cinematógrafo también reciente y los animales de variadas clases que se exhiben en el teatro. Iluminas con todos ellos de gran atracción y muy dignos de ser vistos.

Jarada se había ofrecido un número tal de diversiones que un poco de moneda nacional nunca se había conseguido más de dar tanto por un poco de dinero.

El costo mínimo de la entrada y la alta calidad del jardín (que ahorra gastos de transporte), hace posible que aún las familias más humildes puedan disfrutar sin que se resquebrajen los bolsillos, cosa que no sería posible si hubiera que calcular los gastos en tres o cuatro pesos por persona como hay que hacer con la mayoría de los espectáculos.

No tiene, pues, nada de extraño que sea el Parque Japonés la diversión favorita por excelencia de nuestra gran urbe. ¡Qué no se disfrute y pasee con semejante prospecto!

¡Un poco... ¡Qué es un poco!



IMAGEN NRO. 22

“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 12 de julio de 1913

En directa relación con lo anterior es que asumo que entretenimientos como estos habilitaron diversos tipos de cosmopolitismos, a los que aquí concibo integrados en la categoría de cosmopolitismo masivo y popular.¹⁸¹ Entre esos cosmopolitismos, hay uno congruente con discursos como los que he analizado más arriba: Buenos Aires se integraba, a partir de ciertos rasgos que tendían nexos, por similitud o cercanía a una presunta serie compuesta por las grandes (modernas o importantes) ciudades del mundo, al tiempo que se distanciaba de su propio “interior”, absolutamente ausente en los entretenimientos. Aportaban a ese efecto generado por la zona cultural del entretenimiento las incontables atracciones que en los programas se (re)presentaban luego de haberse consagrado su éxito en otras urbes del globo, tal las insistentes promociones al respecto.

En ese contexto, la sola emergencia de un espacio como un parque de diversiones funcionaba como una potente constatación cosmopolita, que ligaba a la ciudad –y a sus habitantes- con el placer, la imaginación y la diversión que, a tono con el clima contemporáneo, se asumían asimismo como planetarios. En directa conexión con el éxito que emprendimientos –a los que se percibía como- análogos tenían en muchas ciudades de Europa y Estados Unidos, el Parque Japonés coadyuvaba a la inserción de Buenos Aires en esa serie.

Esa integración a través de los entretenimientos no sólo daba centralidad a la ciudad como actor fundamental de esa acción sincronizadora, sino que además garantizaba la integración de sus habitantes en una suerte de acompasamiento general signado por la participación en unas “comunidades de sentimiento” (Appadurai, 2001) que trascendían (o prescindían de) las fronteras nacionales.¹⁸²

Al respecto, al día siguiente de la inauguración, 3 de febrero de 1911, *El Diario* se encargaba de recordar a sus lectores que “Buenos Aires cuenta desde hoy con un centro,

¹⁸¹ Abu Lughod (2005) ha propuesto la coexistencia de múltiples cosmopolitismos, considerando las diferentes intersecciones posibles entre las experiencias subjetivas y aquello que se percibe como parte de un escenario ajeno, ubicado espacial y temporalmente fuera de la cotidianeidad (en su análisis, se trata de las diversas relaciones que establecen algunas mujeres de una zona semi rural de Egipto con productos televisivos desarrollados en El Cairo). Si bien me resulta oportuna y pertinente la idea de una multiplicidad de cosmopolitismos, el énfasis de Abu Lughod está en las experiencias de los sujetos –en su caso, mujeres creadoras a la vez que creadas por esos diversos cosmopolitismos-. Aquí, en cambio, ante la irremediable opacidad de esas experiencias, la multiplicidad de cosmopolitismos alude al efecto de las diversas representaciones sociales encarnadas en discursos, prácticas y espacios concretos y situados, tales como los ámbitos para el entretenimiento multitudinario y sus programas de atracciones masivas.

¹⁸² Appadurai (2001) propone la categoría de comunidades de sentimiento para analizar grupos que imaginan y sienten colectivamente y que a diferencia de lo que plantea Anderson (1993) en torno de las comunidades imaginadas, lo hacen en el marco de comunidades trans o pos nacionales. Aquí, sin embargo, más que en la desterritorialización y en la transnacionalización de las (sensaciones de) pertenencias, el énfasis está en unas relaciones efectivas, concretas, que se articulan sobre las distintas modalidades de participación metropolitana, antes que nacional.

establecido al aire libre -á igual de los similares instalados dentro de proporciones gigantescas en París, Londres y Norte América- y donde se han reunido los más originales atractivos”. En línea con esa aseveración, a una semana de la apertura, *Caras y Caretas* sostenía que el parque de diversiones, lejos de ser una réplica menor de sus homólogos europeos o estadounidenses, sería una versión superadora de aquellos. Declamaba el semanario ilustrado que “el Parque Japonés es mejor y más completo que el Coney Island, el Luna Park de París, o la gran White City, de Londres” (“Parque Japonés”, *Caras y Caretas*, 11 de febrero de 1911).¹⁸³

Los parques de diversiones en general se caracterizaban por un doble movimiento de acercamiento y exotización de aquello que era presentado como ajeno y lejano, extranjero o extraño.¹⁸⁴ Así, por caso, cuando *Caras y Caretas* realizaba una genérica descripción de entretenimientos como estos, luego de aclarar que “Los principales sitios de este género son Coney Island, en la América del Norte, y White City, en Londres”, proponía:

Imaginaos una multitud de torres blancas, de minarettes, de cúpulas, de edificios de todas clases y ornamentados con los más variados estilos arquitectónicos desde el prototipo de la gran mezquita de Moscou [sic] hasta los fantásticos kioscos chinos y japoneses: imaginaos allá dentro cosas que dan vueltas, que se mueven vertiginosamente, y unos señores que, vestidos con trajes ostentosos, anuncian vigorosamente las manifestaciones de toda esta actividad (...) Y tendréis entonces una idea aproximada de las diversiones veraniegas, tales cuales las apetecen las gentes de hoy día (“El escalofrío por poco dinero”, *Caras y Caretas*, 4 de febrero de 1911).

La inclusión de Buenos Aires a partir de los entretenimientos requería, no obstante, soslayar algunas notorias diferencias entre los parques de diversiones, pabellones de exhibición o zoológicos de otras regiones y las iniciativas locales. A pesar de que, efectivamente, las atracciones guardaban notorias similitudes, para el caso de los parques de diversiones, cabe señalar que tanto Coney Island en Estados Unidos como el White City -y buena parte de los primigenios parques de diversiones británicos-, eran espacios costeros, balnearios. Se trataba, por eso mismo, de entretenimientos veraniegos ligados casi exclusivamente a las vacaciones.

¹⁸³ Aquí, el afamado Luna Park porteño no era aún siquiera un proyecto. El estadio (que primero fue un predio descubierto, destinado a usos recreativos múltiples) se construiría recién durante los primeros años de la década del treinta.

¹⁸⁴ Si bien no es la intención detenernos en los contenidos de los programas de atracciones, vale señalar que como en pocos otros espacios, la zona cultural del entretenimiento ha habilitado la convivencia de lo no habitual, lo no familiar, lo extraño, que podía ser tanto lo lejano y distante como lo novedoso o inédito, y también lo desviado o monstruoso, a lo que la propia incorporación en alguno de los heterogéneos programas y espacios para el entretenimiento, mutaba en atracción. Como en pocos otros ámbitos, entonces, en los entretenimientos se ha legitimado una simultánea propensión al exotismo fascinante y a la repulsión frente la otredad radical (ya encarnado en artefactos o en emplazamientos, ya en grupos humanos o individuos particulares).

Esas características no eran homologables con la propuesta del Parque Japonés, ni con ninguno de los entretenimientos que estamos analizando aquí.

Pero las disonancias refieren también a las connotaciones y valoraciones que portaban ámbitos de este tipo. Y es que la indigenización -o adaptación nacional- de los fenómenos culturales, “es casi siempre producto de experimentos colectivos y espectaculares con la modernidad y no necesariamente de la afinidad subyacente de las nuevas formas culturales con las pautas preexistentes en el repertorio cultural de una sociedad dada” (Appadurai, 2001: 102). Acaso la mejor evidencia de esto último sea el caso de los zoológicos. Alvear había basado, como vimos, su voluntad de transferir el modelo a la capital argentina afirmando que “en todo el continente europeo no hay ciudad de mediana importancia que no tenga un Zoológico, que es el punto favorito de reunión de las multitudes” (del Pino, 1979: 40). Sin embargo, una parte del éxito de estos espacios en Europa resultaba de su ligazón con las gestas de conquista imperial y colonial. En cambio en Buenos Aires la construcción de las atracciones, lejos de configurarse con campañas pretéritas de conquista externa, debía articularse sobre un doble y simultáneo movimiento de acercamiento y exotización.¹⁸⁵

Otro tipo de cosmopolitismo -ligado con este-, asumía una dinámica diferente. Estructurado también a partir de esa armonización global que se basaba en una suerte de ajuste planetario que signaba la preferencia de las multitudes por estas clases de entretenimientos en diversas latitudes, esa interacción sincronizada se manifestaba, sin embargo, sobre procesos que se desplegaban dentro de cada espacio para el entretenimiento (y no por contigüidades o analogías entre ellos). A lo que me refiero es a que la configuración particular y específica de cada uno de los predios y de sus programas para el entretenimiento, estructurados por una lógica de permanente adición y renovación, habilitaba sinuosas relaciones entre la multiplicidad de atracciones que sólo a instancias de su reunión bajo un mismo programa, conformaban una totalidad interconectada.

¹⁸⁵ Esto se volvía particularmente evidente en torno de los “zoológicos humanos”, esas exhibiciones de personas consideradas representantes de pueblos salvajes y/o en vías de extinción (entre los que se exhibieron lapones, patagones, mongoles, etc.), que gozaban de un éxito similar al de la exhibición de colecciones faunísticas. Fue también Carl Hagenbeck el encargado de proveer los “ejemplares” para estas exposiciones. Tal lo que él mismo cuenta en su autobiografía: “el interés por los pueblos extraños y también por los animales exóticos, parece dominar por igual a todos los hombres, tanto si son poderosos como insignificantes” (Hagenbeck, 1910: 412). Cuando en Buenos Aires la Exposición Nacional de 1898 incorporó entre sus atracciones a dos parejas de “indios onas” acompañadas de sus hijos, su exótica otredad era permanente destacada en las crónicas. Por ejemplo, *Caras y Caretas* señalaba que “en su wigwamó toldo propio (...) permanecen impassibles, mirándolo todo y no temen a nadie ni a nada (...) les causa gracia el uso del sombrero y los atavíos de las damas (...) y tratan de explicarse al ver la luz eléctrica, el gas y las lámparas á kerosene, cómo se hace fuego sin leña” (“Los indios fueguinos”, *Caras y Caretas*, 12 de noviembre de 1898). El exotismo se articulaba allí sobre una distancia que no era tanto geográfica o temporal, sino relativa a la (im)posibilidad de integración a la modernidad.

En los ámbitos para el entretenimiento multitudinario, la coexistencia y la sucesión de atracciones prescindía de cualquier encadenamiento ligado a la narración lineal, como también a la presentación lógica o cronológica de las relaciones entre las atracciones, en su carácter de manifestaciones representativas de otro tiempo o de otras latitudes. La clave indiscutida en esa configuración y en ese cosmopolitismo era la simultaneidad.

Entonces, lo que habilitaba el cosmopolitismo masivo y popular era la sincrónica concatenación, alternancia y yuxtaposición de manifestaciones de diferentes localías, que componían un programa –nunca conclusivo o definitivo- cuya globalidad se consagraba en la combinación ecléctica de las atracciones que se ofrecían como recreación de diferentes espacios y momentos del mundo. Los criterios de esa combinación se distanciaban de las relaciones (crono)lógicas, tanto como de los sesgos utilitarios o productivos.

Por eso, en un mismo espacio y momento, en absoluta y armónica simultaneidad, el circo romano, el *far west* norteamericano, y los fuegos artificiales resplandeciendo sobre la ladera del monte Fuji, componían un programa convocante, atractivo, entretenido y coherente. Al hacerlo, colaboraban en la incorporación de la propia ciudad de Buenos Aires –y de sus habitantes- en ese devenir que se asumía simultáneo y acompasado.

Estructurados íntegramente por la lógica del entretenimiento y ajenos a cualquier intento de representación que por mimesis o analogía reenviara a las dinámicas y criterios del mundo “real” (tal lo que proponían otros ámbitos, como es el caso, entre otros, de las grandes exposiciones internacionales que ya analizamos), aquí la ambientación y las atracciones se integraban en un programa que establecía un orden y unas relaciones otras entre sus ingredientes, habilitando así un cosmopolitismo organizado por la propia dinámica masificadora del entretenimiento. Una dinámica que, lejos de ser mero desorden respecto del orden de lo real, ofrecía una propuesta alternativa respecto de las lógicas y narrativas que construían series y vínculos –por analogía, sucesión, cronología, etc.- entre las ciudades del mundo, y entre la dinámicas locales y globales.

A instancias del despliegue de los ámbitos para el entretenimiento y sus programas de atracciones, esas dinámicas y ese cosmopolitismo (que, como digo, se organizaba en la adición y superposición ni cronológica ni secuencial de ingredientes) resultaban cada vez más disponibles y cotidianos para las mayorías que habitaban la metrópolis porteña. Lejos de aparecer como una disrupción, en los discursos de la época esta representación –otra- de la interconexión planetaria y sus modalidades de ajuste y armonización, y esa configuración de una localía porteña atravesada por su ecléctica interacción con manifestaciones representativas

de otras latitudes (tal el ejemplo del circo romano, o de la jirafa de Dakar) surgía como una manifestación legítima y válida de la vida moderna. Y por supuesto, también cosmopolita.

La legitimidad de estos espacios alternos, se consolidaba en el hecho de que esas relaciones otras respecto del ordenamiento que por analogía o isomorfismo presentaba la interconexión como ingrediente central de la configuración de cualquier localía –en este caso, la de Buenos Aires–, quedaban circunscriptas a unos ámbitos, los del entretenimiento multitudinario, a los que no necesariamente se les exigía continuidad con el espacio y el tiempo de lo habitual y ordinario. Me refiero a esos espacios que Foucault (1984) ha incluido en su categoría de *heterotopías felices*.

Heterotopías felices

Foucault (1984) concibe a los ámbitos para el entretenimiento dentro de la categoría de heterotopías, a las que define como divergentes y excepcionales respecto de los espacios sociales y culturales ordinarios. El autor parte de la asunción de que en todas las sociedades existen espacios que suspenden, neutralizan o invierten las relaciones habituales. Entre ellos, las utopías, que mantienen con el mundo real una relación de analogía directa o inversa, como reverso ideal, e irreal, de lo efectivamente existente. Las heterotopías, en cambio, refieren a todos aquellos emplazamientos que “tienen el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios” (Foucault, 1984: 437). Tal es el caso, según los ejemplos del propio Foucault, de los teatros, los cinematógrafos, las ferias de atracciones, o los jardines; todas ellas “heterotopías felices” (Foucault, 1984: 438).¹⁸⁶

En consonancia con ese planteo, una de las principales características de espacios como los que estoy analizando aquí, es la combinación no sólo de lugares sino también de tiempos distantes (y aquí la distancia refiere en realidad a dos aspectos: distantes entre sí, y con respecto a las rutinas de lo habitual y cotidiano de los espacios no heterotópicos). Y más que una combinación genérica de lo distante, podemos afirmar que se trata de una articulación estructurada por la simultaneidad de lo diverso.

Respecto de esa simultaneidad, heterotopías como las de los ámbitos multitudinarios para el despliegue de atracciones masivas, tienden a abrir también –y siguiendo en esto a

¹⁸⁶ Dentro de la clasificación que propone Foucault, además de las ferias, jardines, parques teatros y cinematógrafos (que liga a las heterotopías felices), se incluye a las bibliotecas y museos (a los que presenta como heterotopías de acumulación perpetua propias, de la cultura occidental del siglo XIX); los burdeles y colonias (estos últimos como ejemplos de heterotopías de ruptura radical); y los asilos, prisiones y casas de reposo (como heterotopías de desviación destinadas a sujetos que transgreden la norma).

Foucault- sus *heterocronías*. Es decir: situaciones de ruptura con el tiempo tradicional y su devenir habitual, que es compartimentado, secuenciado, lineal.

De hecho, para el caso de los entretenimientos sobre los que se despliega esta indagación, podemos decir que ellos habilitaban una suerte de devenir permanente, un tiempo continuado, o hasta circular (recordemos que los programas se repetían en distintos horarios y en distintas jornadas), en el que la simultaneidad de atracciones representativas de diferentes lugares y momentos, componían un programa también posible, también coherente, también cosmopolita.

Estos heterotópicos espacios proponían una ecléctica concatenación de atracciones que suponían la coexistencia de tiempos diversos en una sucesión no cronológica. Una vez más, a modo de ejemplo, vale el de la convivencia del circo romano junto al monte Fuji, antes, durante o después del halo de los fuegos de artificio, o de los “combates entre pieles rojas y cowboys”, que ofrecía el Parque Japonés.

Así, los heterotópicos ámbitos para el entretenimiento no sólo habilitaban una alternativa al devenir cotidiano de las rutinas de los habitantes porteños, sino que también proponían la construcción de series otras respecto de la cronología que permitía vincular diferentes sucesos de distintos lugares del mundo. Pasados, presentes –e incluso futuros- de diversas latitudes se integraban en los programas que la zona cultural del entretenimiento proponía a sus destinatarios.¹⁸⁷

Esta representación otra respecto de la temporalidad y espacialidad habitual resulta un ingrediente constitutivo del cosmopolitismo masivo y popular que aquí estoy definiendo. En el marco de los ámbitos para el despliegue de atracciones, además, ese cosmopolitismo –a diferencia de muchas otras representaciones contemporáneas, textuales o visuales- no se realizaba como una cuestión abstracta, ni como una dimensión exclusivamente simbólica. Al contrario, la particularidad de estos ámbitos –y acaso una de las razones principales de su éxito-

¹⁸⁷ No pretendo asumir que las relaciones que estas series alternas componían fueran aleatorias o por completo ajenas a las relaciones que estructuraban la interconexión global en otros ámbitos y zonas de la sociedad y la cultura. Al contrario, es posible rastrear lazos (ni unívocos ni determinantes) con las jerarquías y tensiones que organizaban la sincronización global en otras zonas de la sociedad. Por caso, la paulatina presencia de Estados Unidos en los entretenimientos da cuenta de aquello. Si la aparición de pieles rojas y cowboys puede ligarse con la construcción de hitos relevantes del pasado global, esa misma globalización del pasado colaboraba en proyectar la acción norteamericana hacia un futuro –también global- en el que Estados Unidos se reservaba un rol modernizador protagónico. Como ha demostrado Gutman (2011), de entre las más importantes ciudades del mundo, Nueva York era la que desplegaba su aura futura con mayor pregnancia en los años finales del siglo XIX y del comienzo del XX. Como también ha destacado esa autora, la insistente construcción de Estados Unidos como pilar de la configuración del futuro global, debía soslayar en Buenos Aires algunas condiciones contextuales: por entonces las relaciones de Argentina con la potencia norteamericana eran ya, cuando menos, complejas.

era la oportunidad de inmersión en esa otra realidad distante de las rutinas, lógicas y cronologías cotidianas y habituales.

Las heterotopías felices que componían los entretenimientos multitudinarios podían ser vistas (dentro de los novedosos regímenes escópicos de impronta panóptica, panorámica o planetaria a los que hemos mencionado antes, siguiendo a González-Stephan -2006-), pero también palpadas, recorridas, olidas, escuchadas, habitadas. La interconexión, la yuxtaposición, la adición y la composición de esos espacio-tiempo alternos habilitados por los entretenimientos, propiciaban una inmersión que potenciaba la integración de los concurrentes en ese “nuevo universo que no tenía una escala de medidas compatible con el antiguo” (Bentley, 2009: 258, la traducción es mía).

No se trataba sólo de saber, como un dato de directa o indirecta relación con otros, que la jirafa Mimí que paseara atada con una soguita de la mano del director del zoológico, había venido de Dakar –cosa que la prensa se había encargado de repetir incesantemente-. Además, en el espacio que abría y componía el zoológico porteño para sus múltiples y diversos concurrentes, Dakar se incorporaba en esa simultaneidad cosmopolita de manera material y concreta (al tiempo que imbricaba a Buenos Aires en esa composición). Como sabemos, Mimí moraba en el predio dentro de una casa africana que podía, si no tocarse ni habitarse, sí verse y conocerse de primera mano.

De hecho, en el zoológico de Palermo, por decisión de Holmberg y bajo la premisa de que cada animal debía tener un albergue relacionado con su lugar de procedencia, las jirafas se hospedaban en recintos de impronta africana, los dromedarios habitaban una casa árabe, y los elefantes un templo hindú (ver imagen Nro. 23). Y así para todos los “pensionistas” permanentes, como Mimí.¹⁸⁸ Cada uno de esos espacios guardaba una relación con pretensión de iconicidad o simbolismo respecto de sus regiones de procedencia real. Así, Mimí era Dakar y era también un puente de relación imprecisa pero cercana y simultánea con India, dada la vecindad contemporánea con el elefante.

¹⁸⁸ La materialidad de los espacios dedicados al entretenimiento no era un dato soslayado o menospreciado en las crónicas de la época. Por el contrario, es notorio el énfasis descriptivo a este respecto. Por citar solo un ejemplo, que además da cuenta de la importancia que el sucesor de Holmberg dio también a la dimensión material de las atracciones zoológicas, vale traer un fragmento de la crónica de *Caras y Caretas* titulada, justamente, “Novedades edilicias”. La nota –que además refuerza la centralidad de la propia figura de Onelli como gran hacedor de los entretenimientos- decía que “El jueves de la semana pasada el intendente señor Güiraldes inauguró en el Zoo del Sud un pabellón para aves acuáticas constante de una gran jaula y de una pileta y un templete que se hallan cubiertos por aquella. La jaula está armada sobre una extensión de 145 á 150 metros cuadrados. La numerosa colonia de aves acuáticas que ha ido á poblar la nueva instalación del Zoo del Sud procede del jardín central. Servirá de plantel para dotar de habitantes á futuras jaulas que saldrán de la cabeza del señor Onelli, en cuyos compartimentos se conoce que ya han empezado a bullir”. (“Novedades edilicias”, *Caras y Caretas*, 13 de junio de 1908).

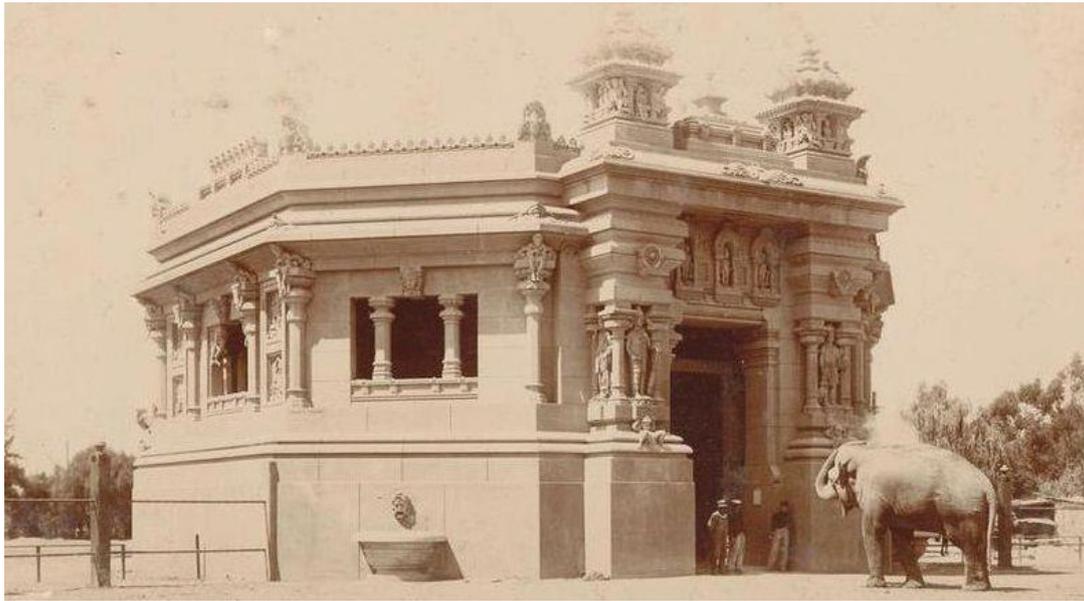


IMAGEN NRO. 23

Palacio hindú de los elefantes, inaugurado en 1904.

Archivo General de la Nación

Todo ello era parte nodal de la zona cultural en la que se desplegaban los ámbitos para el entretenimiento. Entre los ingredientes centrales de esa zona situó a este cosmopolitismo de múltiples dimensiones que, sin desconocer los vínculos y las tensiones que determinaban las connotaciones de las diferentes localías, proponía a su vez una yuxtaposición signada por la lógica masiva y heterotópica (que podía prescindir de la exigencia de secuencialidad o sistematicidad -geográfica, histórica, económica o política-) de estos espacios y sus propuestas.

Una de las características distintivas de esta zona era la simultaneidad de manifestaciones de lugares y momentos otros, que daban cuerpo a un programa y unos espacios que, lejos de presentarse como la representación de un ordenamiento externo o previo, configuraba sus propios parámetros para la inserción de la metrópolis y de sus habitantes – participantes de los entretenimientos- en una modernidad que se asumía indefectiblemente global.

Recapitulando

Lo que he expuesto en este capítulo es cómo, en un contexto signado por la interconexión y la armonización planetaria, los entretenimientos multitudinarios configuraron

en Buenos Aires en los años de entresiglos, un tipo particular de cosmopolitismo accesible y disponible a las mayorías.

Recuperando y combinando ingredientes relativos a la particularidad de Buenos Aires (sobre todo en relación a su composición social y a su prevalencia de pobladores nacidos en otras regiones del planeta) y, al mismo tiempo, a su inclusión en la serie que componían las grandes capitales o las grandes ciudades del mundo (inclusión que requería un concomitante distanciamiento respecto de su propio “interior”), buena parte de los discursos acerca de los entretenimientos colaboraban en el afianzamiento de una modernidad que se asumía indefectiblemente global.

Sin embargo, y a pesar de la combinación con esos énfasis presentes en otros espacios, en su despliegue los entretenimientos componían un cosmopolitismo otro, que aquí he definido como masivo y popular. El cosmopolitismo masivo y popular de los entretenimientos implicaba, por una parte, un modo de imbricación de lo local en lo global que lejos de afianzarse única o centralmente en el plano de lo discursivo, cobraba encarnadura concreta en la materialidad de los predios para el entretenimiento. Allí, la construcción de las diferentes localías se consolidaba en la combinación visible y palpable de algunas manifestaciones pretendidamente representativas de las más diversas regiones del globo. No obstante, y por otra parte, esa combinación prescindía en los entretenimientos, de la concatenación (crono)lógica que estructuraba las representaciones canónicas (materiales y simbólicas) de la interconexión global (tal el caso de las grandes ferias internacionales que he presentado al comienzo del capítulo). La condición heterotópica y heterocrónica de estos entretenimientos coadyuvaba a la construcción de este cosmopolitismo masivo y popular que permitía la configuración de la totalidad sobre todo a partir de la simultaneidad de lo diverso.

Así, los ámbitos multitudinarios para el despliegue de atracciones masivas colaboraban, a través de sus propias dinámicas y de sus originales emplazamientos, en la configuración de este cosmopolitismo que se ofrecía como vivencia disponible accesible, horizontal y expandida para los heterogéneos habitantes de la Buenos Aires del cambio de siglo.

En el siguiente y último apartado, recuperaré sintéticamente lo analizado hasta aquí para formular algunas consideraciones generales relativas a la relación de los entretenimientos multitudinarios con los procesos de masificación que son objeto central de esta investigación.

Para cerrar, algunas ideas

El punto de partida de esta indagación fue, en realidad, una certeza incuestionada. Me refiero a la idea de que *lo masivo* es nuestro hábitat contemporáneo, ineludible e insoslayable.

Nuestras experiencias están organizadas e integradas en y por la lógica masiva, que determina, entre muchas otras cosas, el ritmo de nuestras acompasadas rutinas, el devenir de las expectativas subjetivas y compartidas, nuestros consumos y placeres y las pautas para la participación colectiva.

Asumiendo, entonces, esa masificación como marco y contexto inevitable, la pregunta que orientó mi indagación fue la del *cómo*: ¿cómo fue sucediendo esto?

Para responder, debo recurrir antes que nada a la idea de proceso. Como he analizado en los capítulos precedentes y como retomaré en estas páginas, el proceso que esta investigación recupera fue motorizado por potentes agentes culturales, estatales y mercantiles. Esa afirmación viene a convalidar la tesis de Martín Barbero (1991) según la cual el despliegue y afianzamiento progresivo de la dinámica masiva fue fruto de un devenir histórico en el que confluyeron la gestación del mercado, del estado y de la cultura nacionales. Y, asimismo, fue a instancias de ese proceso que se selló la integración de las mayorías en las sociedades contemporáneas.¹⁸⁹

Mi concepción del proceso de progresiva masificación parte de las multitudes, para desentrañar cómo los entretenimientos colaboraron en concretar su integración a la que sería luego la dinámica, la lógica y el contexto de nuestras vivencias de la masividad contemporáneas.

Esta investigación sobre el *cómo* de la histórica conformación de lo masivo, entonces, sorteó dos desplazamientos habituales en las ciencias sociales, que atraviesan de manera particular -aunque no únicamente- a los estudios del campo de las ciencias de la comunicación (del que provengo y que por eso mismo me resulta el más cercano y conocido).

Al respecto, haciendo una breve digresión de impronta comunicacional, me permito recordar que uno de esos desplazamientos es el que conduce desde la masividad hacia los medios de comunicación; movimiento que termina muchas veces ajustando o reduciendo la primera a la acción o efecto de los segundos.

¹⁸⁹ A diferencia de mi propio énfasis –centrado en la acción de los ámbitos para el entretenimiento multitudinario- bajo la impronta barberiana ese largo despliegue que culminaría por interpelar e integrar a las mayorías dentro de una férrea –aunque implícita- identificación con la masa, iría a articularse, centralmente, sobre *los dispositivos de la massmediación* y su incidencia en la vida cotidiana.

Sobre todo a partir de la última mitad del siglo XX, las más diversas versiones de un *mediocentrismo*, ya evidente, ya latente, han tendido a explicar a través de los medios masivos de comunicación, no sólo la manipulación o la alienación, sino también la textura general de las experiencias y la producción social de los sentidos.

Sin desestimar a los medios, ni en sus dimensiones socioculturales ni en las políticas, considero más fructífero recuperar las ideas de Schmucler (1992), y acaso parafrasearlo aquí para afirmar que la gente hace algo con la lógica masiva después de que ella hizo a la gente de una manera determinada.¹⁹⁰

En estrecha vinculación con las diferentes versiones del *mediocentrismo*, el otro deslizamiento que evité en esta indagación es el que infiere de la progresiva masificación de la sociedad y la cultura una identificación primordial –muchas veces excluyente– con el *público*.

La categoría de *público* tiende a portar al menos dos acentuaciones poco fructíferas para el abordaje que esta tesis comporta.¹⁹¹ La primera de esas entonaciones es la que basa la histórica emergencia de *el público* o *los públicos* en la ampliación de los horizontes de lectura (Sarlo, 1985), principalmente a partir de la extensión de la república de las letras (Ramos, 1989) y de la ciudad letrada (Rama, 1998). Bajo enfoques como esos, los procesos de configuración y progresiva expansión de los públicos parecen circunscribirse a los efectos de la masificación de los dispositivos de integración, concebidos de manera prácticamente excluyente en torno de la distribución de unos saberes articulados sobre la posesión de competencias lectoescriturarias.

Al respecto, y como ya ha mostrado Castro-Gómez (1997), la entronización de la ciudad letrada tiende a difuminar u opacar la coexistencia de diferentes *vecindarios*, dentro de los cuales esos saberes pueden cumplir funciones bien diversas, incluso divergentes de las prescripciones configuradas desde la perspectiva ilustrada. Además, esa misma entronización cercena la posibilidad de analizar la masificación a partir de unas competencias y saberes

¹⁹⁰ La frase original del autor dice que “la gente hace algo con los medios, después de que los medios hicieron a la gente de una manera determinada” (Schmucler, 1992: 2). Lejos de cualquier determinismo mediocéntrico, la relevancia del pensamiento de Schmucler resulta de su temprano y pionero interés por aquello que la gente hace con los medios y sus discursividades pero siempre a partir de los diversos contextos de significación en los que habita, a los cuales les da suma importancia.

¹⁹¹ El público, como categoría analítica (o *los públicos*, aunque probablemente el plural no resuelva aquí la cuestión) habilita también algunos desplazamientos hacia otros campos más vinculados con la mirada que esta investigación privilegia. Se intersectan allí cuestiones que -si bien exceden el alcance de este abordaje- permanecen abiertas y en fructífera tensión. Una de ellas es la que permite solapar a *los públicos* con *lo público*, y que conlleva, en parte, la reinscripción en la materialidad del espacio urbano, y también la de la politicidad de los vínculos (para ampliar ver Fernández, et. al., 2013). Otra es la que permite revisar la categoría de *público* en el contexto actual, signado por nuevas modalidades de consumo y producción de discursos, representaciones y bienes culturales, resultantes de la mediación de nuevas tecnologías y plataformas (para ampliar puede verse Jenkins, 2015).

diferentes respecto de aquellos establecidos de manera fundante y disciplinaria (González-Stephan, 1996) en las sociedades tradicionales y pre masivas.¹⁹²

La segunda característica que habita en la categoría de público -a la que también es factible vincular con enfoques basados en la centralidad de los medios masivos de comunicación y de las industrias culturales- es la abstracción. Las más de las veces el público se escinde y desentiende tanto de las personas que lo componen, como de la materialidad de los espacios y momentos que habilitan esa configuración colectiva.

Así, como contracara de un presunto debilitamiento de los vínculos con los cercanos físicamente, se estrechan los que se forjan “con aquellos con quienes no compartimos el lugar pero nos unen afinidades electivas” (Simmel, 2012: 12). En esa línea, los públicos incluso pueden devenir en constructos invisibles e inasibles, ligados antes que nada a la conformación de artefactos imaginarios (Anderson, 1993).

En relación con lo anterior, y más allá de esos procesos imaginarios, resulta también incuestionable que “se puede formar parte de varios públicos, pero se pertenece a una sola multitud en cada momento” (Mattelart, 2007: 310). Sin dudas, la materialidad de la multitud requiere una copresencia indelegable e indisoluble. La multitud implica encuentro, contacto, vínculo, cercanía, lo que conforma una entidad material tangible y visible. Como ha enfatizado Ortiz, una multitud es “una aglomeración de personas en un determinado lugar” (Ortiz, 1996: 75).

Estas reflexiones me conducen al foco de esta indagación, que ha sido el pasaje de las multitudes a las masas, concebido como un proceso con múltiples dimensiones, temporalidades, espacialidades y agentes.

La certeza que emerge de ese proceso y de esta tesis es que los ámbitos para el entretenimiento se recortaron como espacios nítidos para el agrupamiento de esas multitudes a la vez que como potentes dispositivos intervinientes en la producción y despliegue de las dinámicas y pautas masivas y masificadoras.

Al respecto, en esta indagación asumí, por un lado, que los procesos de masificación conllevaron una ampliación de las competencias (ni forzosa ni únicamente letradas) disponibles, y necesarias, para la integración de las mayorías en esa nueva matriz. Me refiero a

¹⁹² González Stephan (1996) ha analizado el carácter fundacional de la escritura en la configuración histórica de las sociedades nacionales latinoamericanas. Resumidamente, su planteo es que la escritura ha sido un mecanismo nodal para la conformación e integración ciudadana (y, al mismo tiempo, para la delimitación de fronteras y para la conformación de otredades no asimilables a la nación). Bajo su enfoque, las más emblemáticas manifestaciones de la escritura disciplinaria fueron las gramáticas, las constituciones y los manuales; todas ellas producciones letradas dedicadas a organizar y moldear las pautas para la legítima participación ciudadana en la vida social, pública y privada.

las competencias y disposiciones que se articularon en –y configuraron a- las prescripciones y proscipciones para una integración que, en la zona de los entretenimientos, fue multitudinaria y fue masiva, tal lo que he descripto en los capítulos segundo y tercero de esta tesis.

Por otro lado, sostuve que el análisis de esa articulación -que, vale la pena insistir, no se produjo de manera excluyente en la intimidad solitaria de la lectura ni tampoco en la abstracta comunión de los lectores- requiere de la consideración de los fenómenos también, o sobre todo, en su materialidad. Entonces, dentro de un enfoque eventualizado y desustancializante (Restrepo, 2012) que recupera las dimensiones materiales de la cultura (Williams, 2000; 2001), aquí los procesos de masificación, lejos de desentenderse de las multitudes y de sus ámbitos de encuentro e interacción, los comprenden y requieren.

Multitudinarios y masivos

Si la multitud (multitud que rara vez se acomoda a un singular, y que deviene casi inmediatamente en *las multitudes*) resulta una presencia fundante de los procesos de masificación, entonces esos procesos no pueden analizarse fuera o antes de la emergencia de los conglomerados urbanos, en los que las multitudes resultaron empíricamente observables, al tiempo que se configuraban como una presencia imaginable y decible, por primera vez.

Antes que en otras ciudades argentinas, fue en Buenos Aires donde las multitudes se convirtieron simultáneamente –entre otras cosas- en categoría sociológica, descripción periodística y objetivo mercantil, mientras se volvían parte de un novedoso paisaje.

Como he mostrado en el capítulo primero, hacia las últimas décadas del siglo XIX las multitudes fueron ese “mal necesario” al que cada voluntad dirigenal, de manera individual o de forma institucional pretendió convocar e interpelar, en aras de una integración que se prometía ordenada y se asumía como indefectiblemente modernizadora. En las iniciativas de las diferentes dirigencias político-gremiales y de las autopercebidas elites intelectuales y tutelares, el énfasis en el potencial modernizador fue combinándose con el temor por la amenaza disolutoria que esas mismas multitudes portaban. Acciones explícitas de *jardinería social* (Bauman, 1998) de impronta estatal se combinaban con esas múltiples y diversas expectativas y aspiraciones dirigenales, y se volcaban, también a través de emprendimientos privados, cada vez más a las prácticas y los momentos presuntamente liberados de las obligaciones laborales y de la participación formal en la vida colectiva.

En la Buenos Aires de las décadas del pasaje del siglo XIX al XX los entretenimientos sobre los que esta investigación centra su atención se configuraron en la intersección de varios

fenómenos concurrentes, que resultaron fundamentales para el exitoso e irreversible proceso de masificación.

Ante todo, por primera vez estaban allí, en buena medida gracias a unos procesos migratorios de inédita magnitud, unas populosas multitudes a las que se reconocía como indispensables vectores de modernidad. Esas multitudes irían, pronto, a distribuirse y habitar, de manera fluida, una ciudad caracterizada por las superposiciones y por la homogénea distribución de las heterogeneidades. Surgió entonces la posibilidad concreta de que esos vastos y diversos pobladores (más vastos y -sobre todo- más diversos que nunca antes) se cruzaran, interactuaran, se encontraran y participaran de los mismos espacios, momentos y actividades que ofrecía la ciudad.

Si, como he descrito en el primer capítulo, durante buena parte del siglo XIX la reunión de personas de pertenencias y trayectorias diferentes se veía limitada o directamente impedida por causas infraestructurales tanto como socioculturales, la confluencia de una serie de transformaciones haría que esos encuentros –hasta entonces sólo excepcionales y disruptivos- se integraran a las rutinas cotidianas de la ciudad; y a las vivencias habituales de sus habitantes. También, o de manera preferencial, en el marco de los entretenimientos.

Lejos de la excepcionalidad de las celebraciones cívicas o religiosas, tanto como de la de los carnavales o las romerías, los ámbitos que esta tesis ha privilegiado se configuraron como unos de los primeros y más notorios espacios organizados deliberadamente para esos encuentros signados, además de por el placer del entretenimiento, por la diversidad de la multitud.

Como señalé en el capítulo cuarto, a la sombra de unas anticipaciones del porvenir que auguraban inminentes procesos de elevación material y simbólica de la ciudad y que eran asimismo anhelos de una progresiva superación moral y cultural de sus habitantes; a ras del suelo los entretenimientos concretaron una expansión que, en realidad consistió en múltiples *ensanchamientos concurrentes*. Me refiero a la confluencia de una ampliación que fue cultural, mercantil y urbana, tal lo que he mostrado en los capítulos segundo, tercero y cuarto, respectivamente.

El ensanchamiento se realizaría, además y como ya he mencionado, no de manera estacional o extraordinaria, sino de forma continuada, permanente, aunque en torno de un despliegue relativamente asistemático y sinuoso, como fue el de los entretenimientos. El movimiento expansivo tuvo notorias implicancias en las dinámicas urbanas de las mayorías y en la emergencia de momentos y espacios efectivamente habilitados y disponibles para ser compartidos por personas de diversas procedencias y trayectorias.

Muchos de los aspectos materiales más evidentes del ensanchamiento pueden computarse a la acción de la electricidad, como agente central de la metropolización urbana, principalmente en sus aplicaciones a la iluminación y al transporte públicos. Entre las rearticulaciones de esas aplicaciones con el entretenimiento –como mostré en el capítulo cuarto– destacan las que refieren a la ampliación de los circuitos urbanos (a partir de las nuevas zonas accesibles a los más, gracias a la electrificación tranviaria), que dieron cuerpo a una expandida *cartografía del entretenimiento*, junto con la conquista de una cada vez más legítima nocturnidad, propiciada por la iluminación de los espacios compartidos, antes sólo reservada a los sectores privilegiados de la sociedad.

Junto con esas dos aplicaciones (sobre el transporte y la iluminación) la electricidad sumaría a los entretenimientos también la posibilidad de convertir en atracciones a unos novedosos artefactos de muchas veces imprecisos, o incluso de inverosímiles alcances y funciones. En ese sentido, la descripción y análisis realizados en el capítulo cuarto dan cuenta, a la manera williamsiana, de las implicancias de las dimensiones materiales sobre la cultura. Y viceversa.

Respecto de la legitimidad del movimiento expansivo propiciado por -y propiciador de- los entretenimientos multitudinarios, es preciso enfatizar que la reunión relativamente indiferenciada de esas nuevas mayorías heterogéneas que poblaban la ciudad capital se concretó en los entretenimientos sin reñir con las valoraciones morales o higiénicas hegemónicas.

De hecho, como he mostrado en los capítulos segundo y tercero, los entretenimientos pueden concebirse como exitosos y pioneros emergentes y agentes masificadores por su temprana potestad de articular las valoraciones de la “cultura culta” con las más convocantes atracciones populares, a caballo de la contemporánea apertura de múltiples zonas culturales, tanto como de la revolución del consumo y la exponencial ampliación del mercado.

Bajo la incommovible presunción de que ni lo cultural ni lo mercantil pueden independizarse de lo material, sostengo que los entretenimientos habitan y construyen una doble dimensión, cultural y mercantil fundamental para abordar los procesos de masificación. Estos procesos pueden asumirse como complementarios de aquellos que provenían de estrategias estatales y formales tendientes, en el mismo período, al ordenamiento y la inclusión cívico-social de las mayorías (a los que puede identificarse no sólo en torno de la escolarización sino también alrededor de un andamiaje institucional y normativo dedicado a la integración y unificación –territorial, lingüística, legal, cultural- de la sociedad nacional).

Una zona cultural y mercantil

La zona cultural y mercantil del entretenimiento a la que me he dedicado se caracteriza por la reunión de sus propuestas dentro de unos eclécticos, sinuosos, y nunca conclusivos programas. Programas que, como describí en el capítulo segundo, resultaban de la confluencia de una inacabada serie de atracciones que, en general, combinaba divertimentos populares y propuestas tradicionales y “cultas”, junto con las más novedosas manifestaciones de la vida moderna y cosmopolita, encarnadas, entre otras cosas, en artefactos y juegos mecánicos y eléctricos.

Así, las atracciones reunidas en esos programas y desplegadas en los ámbitos para el entretenimiento que esta indagación priorizó, configuran una cabal manifestación de la pregnante articulación de lo popular y lo masivo: aquello que Martín Barbero (1991) ha renombrado como *lo popular-masivo*.¹⁹³

Esos programas y esas atracciones, que hacían crujir los sistemas clasificatorios de la época (tal como he recuperado en el capítulo segundo, sobre todo en relación con las disquisiciones dentro de los censos y anuarios estadísticos) se organizaban dentro de unos entretenimientos que retomaban y adaptaban la batería de estrategias y recursos que el mercado de consumo estaba desplegando ya en otras esferas de la vida social (y que, como vimos en el capítulo tercero, tenía a las grandes tiendas departamentales como sus actores más dinámicos, influyentes y exitosos).

Esta zona simultáneamente cultural y mercantil de los entretenimientos, como he mostrado, tuvo como característica su intervención, a una misma vez, en los procesos de uniformadora abstracción del mercado de consumo (y esto resulta particularmente notorio, por ejemplo, en sus estrategias ligadas al establecimiento de tarifas planas, horarios continuados o pases libres, entre otras); y en los de reanclaje de esas dinámicas en torno de espacios y momentos concretos, especialmente diseñados para el efectivo encuentro de las multitudes. Los entretenimientos colaboraron en la construcción de mojones seculares y modernos, y también en su articulación con las interacciones concretas de los destinatarios de sus propuestas. Así, contribuyeron a acompasar el ritmo de las mayorías en torno de eventos y dinámicas configuradas por el abstracto e impersonal despliegue mercantil, a la vez que abrieron espacios y momentos concretos para la reunión e interacción multitudinaria dentro de la tangible materialidad de sus predios.

¹⁹³ Para ampliar ver Rodríguez (2011; 2014).

A juzgar por los datos estadísticos y las fuentes periodísticas del período, los entretenimientos se afanaron de manera bien exitosa en concretar unas convocatorias amplias que, inscriptas en el ensanchamiento cultural y mercantil mencionado, habilitaron y propiciaron la presencia, la convivencia, la interacción –acaso fugaz, pero a la vez constante- de sectores altos, medios y populares.

Si, por razones obvias, las experiencias y emociones de esos concurrentes se mantienen relativamente opacas a mi investigación, la noción de *pactos del entretenimiento* (Mantecón, 2009) me permite recuperar la existencia de pautas colectivas y universales, que prescribían y proscribían los modos de participación y de integración de las mayorías en el marco de esos ámbitos y esos programas.

Como analicé en el capítulo tercero la universalidad de las propuestas se combinaba con segmentaciones y distinciones, las más de las veces deudoras de diferencias sociales establecidas antes o fuera de esta zona cultural y mercantil. No obstante, esos gestos de distinción al interior de la masificación de las propuestas para el entretenimiento prescindieron por completo de cualquier establecimiento de membresías o exigencia de acreditaciones exclusivas o excluyentes. Por el contrario, y a diferencia de lo que ocurriría en otros espacios de la vida social, las segmentaciones habilitadas por los entretenimientos y sus *pactos* carecían de la demarcación de pautas de conducta diferenciales para unos u otros concurrentes.

En los entretenimientos el bullicio, la algarabía y en ocasiones el vértigo o el frenesí eran parte de las propuestas de manera general, indistinta; y lejos de aparecer en los discursos de mayor circulación del período como atributos reñidos con el buen gusto, la moral, la familia -o la “cultura”-, podían articularse sin tensiones en una zona del ocio que era, asimismo, la de un placer legítimo y susceptible de ser compartido.

Como planteé en el capítulo tercero, los “días de moda” (o las noches de moda), con su pretensión de circunscribir las convocatorias a las familias encumbradas de la ciudad, y con su habitual amplificación en la prensa popular ilustrada de la época, resultaban más una evidencia de los procesos que propiciaban la masificación de las propuestas y de los destinatarios, que una modalidad de real instauración de pautas diferenciadas para la participación de unos u otros sectores de la sociedad en los entretenimientos.

En ese sentido, tal lo que ha señalado Ortiz (1996), y como mi propia indagación viene a reafirmar, estandarización y distinción se presentan como ingredientes constitutivos e insoslayables de los procesos de masificación; también en torno a los entretenimientos multitudinarios de la Buenos Aires de las décadas de entresiglos.

Junto a la presentación de una serie diversa de datos cuanti y cualitativos que me permitieron sustentar mi afirmación, les otorgué a los entretenimientos la incuestionada condición de multitudinarios. Asimismo, les dediqué a las atracciones el carácter de masivas, para dar cuenta con ello tanto de su constitutivo eclecticismo, como de su potencial convocante, bajo unas dinámicas regidas por los criterios de abstracción, de sincronización y de universalización propios del mercado de consumo.

La combinación de estos ámbitos multitudinarios y sus propuestas organizadas en torno de la articulación de numerosas y heterogéneas atracciones, me permitió iluminar un momento y una dimensión de un proceso que excede a los entretenimientos de los años de entresiglos en Buenos Aires, pero que sin embargo cristaliza allí (en esos años, en esa ciudad, en esos entretenimientos) de manera notable, tal lo que mostrado a lo largo de mi indagación.

Mi planteo es que en los años del pasaje del siglo XIX al XX en la ciudad de Buenos Aires, los entretenimientos multitudinarios, los ámbitos para el despliegue de atracciones masivas, fueron agentes fundamentales de los procesos de progresiva masificación de las multitudes, de la cultura y de la sociedad.

Esos procesos, que pueden sin esfuerzo concebirse como parte de un impulso diluyente, de las categorías, fronteras y dinámicas previas; caben asimismo en un movimiento aglutinante de rutinas, ritmos y localías, de novedosa configuración.

Como ha afirmado Williams (2001) y ha reivindicado Ortiz “masa fue una palabra usada para sustituir multitud. De hecho, no hay masas; existen apenas maneras de ver a las personas como masas” (Ortiz, 1996: 69). Así, sobre el fondo de las multitudes decimonónicas, al inicio del siglo XX se fue recortando la silueta de las masas. Las masas, que comenzaran su derrotero como inestimables garantes de la modernización de las sociedades, terminaron por configurarse sobre el protagónico rol de licuar o de negar categorías previas. En ese sentido, como afirma Montaldo para dar cuenta de la potencia diluyente de la masa, que “no remite a un sujeto social, ni siquiera llegan a ser una categoría política” (Montaldo, 2016: 41).

Lo que propongo aquí es que la dilución categorial que conllevó la creciente centralidad de las masas –y de lo masivo- dio lugar a esa manera de integración y sincronización desplegada de forma privilegiada en la cultura y el mercado. Y, sobre todo, en la zona de confluencia mercantil y cultural que conformaron los entretenimientos multitudinarios.

Si la dilución remite a algo que se licúa, el efecto –retórico- no irá a disgregar a las multitudes que, efectivamente conformadas, asumirán una nueva forma para sus (re)uniones. La dilución y el aglutinamiento conviven allí. Se aglutinan, se aglomeran, se unen y se juntan en los predios de los entretenimientos unas multitudes más diversas y heterogéneas que las que

suelen convivir e interactuar en otros espacios urbanos (incluso más diversas que las que se congregan en los ámbitos destinados a la integración formal, como la escuela, o los dedicados al ocio recreativo que se va organizando alrededor de los deportes, donde clasificaciones y segmentaciones etarias, de clase o de género suelen ser determinantes).

Estos *espacios de fricción* (Briones, 2007) habilitan unos modos de convivencia e interacción dentro de los que las diferencias, lejos de cristalizar en una tensión manifiesta o en criterios de distinción infranqueables, configuran novedosas formas de reunión y participación. Por eso afirmo que la dilución de las categorías que propicia la dinámica masiva conlleva, asimismo, una impronta aglutinante.

Concretamente, es posible identificar al menos dos aspectos de esta acción aglutinante de los entretenimientos multitudinarios y masivos. El uno -ya mencionado-, está ligado a la integración de las más heterogéneas multitudes a través de mojones, ritmos y dinámicas colectivas y compartidas, cada vez más expandidas y universalizadas entre los diversos sectores de la sociedad.

El otro se vincula a una integración de distinta clase, que va más allá de la cotidianeidad y las rutinas habituales de los pobladores metropolitanos. Me refiero a la acción de los entretenimientos en torno de la incorporación de esas rutinas y ritmos dentro de una dinámica que se ofrecía como de alcance planetario. Se trata, entonces, de la inclusión de los más dentro de los procesos de armonización y sincronización global, sobre todo a instancias del despliegue de un *cosmopolitismo popular y masivo*. Como he mostrado, ese cosmopolitismo resultaba un cosmopolitismo-otro respecto de aquel que se organizaba en torno de la sistematicidad de las relaciones productivas y de intercambio entre regiones, que se exhibía, a la vez que se consagraba, en espacios de hegemónica armonización global, como los de las exposiciones internacionales, según lo describí en el capítulo quinto.

Una vez más, lejos de desafiar o desestimar los ingredientes y connotaciones que habilitaban la inserción de Buenos Aires en la serie de las grandes ciudades del mundo y que convalidaban las versiones hegemónicas de su participación en la modernidad global, lo que ocurría dentro del cosmopolitismo masivo y popular era una combinatoria material y simbólica diferente de esos ingredientes dentro de unos predios y unas propuestas signadas no sólo por el placer del entretenimiento, sino también por su condición de *heterotopías* (Foucault, 1984). En esos espacios, la simultaneidad de una diversidad que era geográfica y cultural, pero también histórica y social, se organizaba además *heterocrónicamente*, a la vez que se integraba a las vivencias de los numerosos y diversos pobladores de la ciudad, muchos de los cuales fueron habituales o esporádicos concurrentes a los entretenimientos.

Al final

Para concluir, propongo recuperar aquella reflexión de Stuart Hall que ocupó el lugar de epígrafe en las primeras páginas de esta tesis, y que sostiene que:

Las mayorías silenciosas sí piensan. Si no hablan puede ser porque les hemos arrebatado su discurso y las hemos despojado de los medios de enunciación, no porque no tengan nada que decir. Yo argumentaría que, a pesar del hecho de que las masas populares nunca han sido capaces de convertirse, en un sentido completo, en los sujetos-autores de las prácticas culturales en el siglo XX, su presencia constante, como un tipo de fuerza histórico-cultural pasiva, ha interrumpido, limitado y afectado constantemente todo lo demás. Es como si las masas hubieran mantenido un secreto para ellas mismas, mientras los intelectuales siguen andando en círculos tratando de descubrir cuál es, qué es lo que está pasando (Hall, 2014: 106).

Mi propia indagación se dedicó a comprender cómo la masividad a la que hoy, de manera naturalizada, asumimos como contexto, contorno y hábitat insoslayable -tal lo que planteé al inicio de estas conclusiones- se recortó como un factor central en la poderosa dinámica de inclusión para esas mayorías silenciosas que han sido una presencia constante, y una fuerza histórico-cultural determinante *de todo lo demás*, como afirma Hall.

En el marco de esa dinámica, en esta tesis privilegié el análisis situado y concreto de los procesos que ocurrieron en y por la zona mercantil y cultural de los entretenimientos, que comenzaba a configurarse, e inmediatamente a expandirse, desde las décadas finales del siglo XIX en la ciudad de Buenos Aires.

El recorrido me condujo a la certeza de que los entretenimientos colaboraron en la intersección y el acople de la cotidianeidad de las multitudes en torno de unos ritmos y mojones colectivos configurados por la sincronización y la abstracción secular y mercantil, moderna, global y cosmopolita. Y, por supuesto, masiva. Lejos de concretarse sólo en un plano simbólico o imaginario, esa inclusión se consolidó a partir de espacios y momentos concretos, organizados para el encuentro y la interacción, relativamente indiferenciada, de las mayorías.

Contactos corporales, roces, miradas, sonrisas, palabras, diálogos, ruidos, gritos, algarabía, movimiento, disfrute, bullicio, surcaban de forma audible, visible y palpable esos encuentros, esos ámbitos y esas interacciones. Allí y entonces, en y por los entretenimientos, las multitudes se encontraron, se divertieron, interactuaron y se integraron, bajo el potente efecto del *lazo nivelador de la alegría*.

Bibliografía citada

Libros, capítulos de libros, artículos y tesis

- Abu-Lughod, L. (2005). "La interpretación de las culturas después de la televisión". *Etnografías Contemporáneas*, Número 1.
- Adamovsky, E. (2009). *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*. Buenos Aires: Planeta.
- Agulhon, M. (2009). *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Alabarces, P. (2002). *Fútbol y Patria: el fútbol y (la invención de) las narrativas nacionales en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Prometeo.
- Aliata, F. (1992). "Ciudad o aldea. La construcción de la historia urbana anterior a Caseros". *Entrepasados*, 51-67.
- Altamirano, C., y Sarlo, B. (1983). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL.
- Amati, M. (2011). "Rito y nación. Continuidades y cambios del 25 de mayo en Argentina". *Tesis de doctorado en Ciencias Sociales. Facultad de Ciencias Sociales. UBA*.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- Ansolabehere, P. (2016). "Buenos Aires. La ciudad bohemia", en Adrián Gorelik y Fernanda Areas Peixoto (comps.), *Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios, barrios de elite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Ediciones Trilce-FCE.
- Aprile, O., Borrini, A., Daschuta, M., y Martínez, J. (2009). *La publicidad cuenta su historia*. Buenos Aires: La Crujía.
- Archetti, E. (2000). Hibridación, pertenencia y localidad en la construcción de una cocina nacional. *Trabajo y Sociedad*, Número 2, Volumen II.
- Archetti, E. (2003). *Masculinidades. Fútbol, tango y polo en la Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Armus, D. (2007). *La ciudad impura. Salud, tuberculosis y cultura en Buenos Aires, 1870-1950*. Buenos Aires: Edhasa.
- Arsene, I. (1959). *Viaje a Buenos Aires, Porto Alegre, por la banda oriental, las Misiones y la provincia de Río Grande del Sud*. Buenos Aires: Hachette.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza.
- Barrancos, D. (1991). *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*. Buenos Aires: CEAL.
- Barrancos, D. (2010). "Lo íntimo y lo público: hombres y mujeres en espacios cada vez más delimitados", en Mirta Z. Lobato. (dir), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bastida de la Calle, M. D. (2001). "El Panorama: una manifestación artística marginal del siglo XIX". *Revista Espacio, Tiempo y Forma*, Número 14.
- Bateson, G. (1972). *Pasos hacia una Ecología de la Mente*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.

- Batticuore, G. (2007). "Lectura y consumo en la cultura argentina de entresiglos". *Estudios* (123-142).
- Baudrillard, J. (1978). *A la sombra de las mayorías silenciosas*. Barcelona: Kairós.
- Bauman, Z. (1998). *Legisladores e Intérpretes*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Benjamin, W. (1980). *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Bennett, T. (1983). *Formations of pleasure*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bennett, T. (1988). "The exhibitionary complex", *New formations*, Número 4.
- Bentley, N. (2009). *Frantic Panoramas. American literature and mass culture, 1870-1920*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Benzecry, C. (2012). *El Fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Briones, C. (2007). "Teoría performativas de la identidad y performatividad de las teorías", *Tabula Rasa*, Número 6.
- Bruno, P. (2011). *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bruno, P. (2014). "Introducción. Sociabilidades y vida cultural en Buenos Aires, 1860-1930", en Paula Bruno (dir.), *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Buonuome, J. (2018). "El obrero ilustrado. Construcción visual de una cultura del trabajo en la prensa socialista de Buenos Aires a fines del siglo XIX", en Marcela Gené y Sandra Szir (comps.), *A vuelta de página : usos del impreso ilustrado en Buenos Aires, siglos XIX-XX*. Buenos Aires: Edhasa.
- Burke, P. (1978). *La cultura popular en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza.
- Burke, P. (1995). "The Invention of Leisure in Early Modern Europe", *Past and Present*, Número 146 (136-150).
- Caggiano, S. (2013). "El ordenamiento y la diseminación. Imágenes y categorías en el Archivo General de la Nación", *Oficios Terrestres*.
- Caimari, L. (2015). "El Mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino", *Redes*, Número 40, Volumen 21.
- Calaza, J. M. (1910). *Teatros, su construcción, sus incendios y su seguridad*. Buenos Aires: Mayo.
- Caneto, G., Cassinelli, M., González Bergerot, H., Maranghello, C., Navarro, E., Portela, A., y Stugo, S. (1996). *Historia de los primeros años del cine en Argentina, 1895-1910*. Buenos Aires: Fundación Cinemateca Argentina.
- Capanna, P. (2009). "El monstruo turístico". *Página 12*. Obtenido de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/futuro/13-2187-2009-08-04.html>
- Carretero, A. (2013). *Vida cotidiana en Buenos Aires. Desde la Revolución de Mayo hasta la Organización Nacional (1810-1864)*. Tomo I. Buenos Aires: Ariel.
- Castro-Gómez, S. (1997). "Los vecindarios de la Ciudad Letrada. Variaciones filosóficas sobre un tema de Angel Rama", en Mabel Moraña (ed.), *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Cecchi, A. (2012). *La timba como rito de pasaje. La narrativa del juego en la construcción de la modernidad porteña (Buenos Aires, 1900-1935)*. Buenos Aires: Teseo.

- Chapman, A., y Light, D. (2017). "Working with the carnivalesque at the seaside: Transgression and misbehaviour in a tourism workplace". *Tourist Studies*.
- Cibotti, E. (2010). "Del habitante al ciudadano: la condición del inmigrante", en Mirta. Z. Lobato (dir.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cicerchia, R. (2001). *Historia de la vida privada en la Argentina. Vol. II. Desde la Constitución de 1853 hasta la crisis de 1930*. Buenos Aires: Troquel.
- Cominges, J. (1916). "Palermo y el Zoológico hasta 1882", *Revista del Jardín Zoológico*.
- Conde, M. (2009). "Martes, día de damas. Mujeres y cine en la Argentina, 1933-1955". *Tesis de doctorado en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, UBA*.
- Contreras, L. (2005). *Rascacielos porteños. Historia de la Edificación en altura en Buenos Aires*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, GCBA.
- Cortés Conde, R. (1963). "Problemas del crecimiento industrial de la Argentina (1870-1914)", *Desarrollo Económico*, Volumen III, Número 1-2.
- Cortés Conde, R. (1979). *El progreso argentino 1880-1914*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cozarinsky, E. (2006). *Palacios plebeyos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cuarterolo, A. (2013). *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones.
- De Marinis, P. (2014). "Apuntes para una teoría sociológica de las masas y las multitudes", *Memoria Académica de las VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*. Ensenada.
- De Sola Pool, I. (1982). "Discursos y sonidos", en Raymond Williams (ed.), *Historia de la Comunicación. Vol II. De la Imprenta a nuestros días*. Barcelona: Bosch.
- del Pino, D. (1979). *Historia del Jardín Zoológico Municipal*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Devoto, F. (2002). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Devoto, F., y Madero, M. (2000). *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930*, Tomo II. Buenos Aires: Taurus.
- Di Stefano, R., Sabato, H., Romero, L. A., y Moreno, J. L. (2002). *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina 1776-1990*. Buenos Aires: Edilab Editora.
- Dorfman, A. (1982). *Historia de la industria argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Solar.
- Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Madsen, A. K., Mackay, H., y Negus, K. (2003). *Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman*. London: Sage.
- Eagleton, T. (2001). *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós.
- Edesur. (s/d). *Historia eléctrica argentina*. Buenos Aires: s/d.
- Elías, N. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Madrid: FCE.
- Esparrach, E. (2003). "Eduardo Ladislao Holmberg. Médico y naturista", *Médicos y Medicina en la Historia*, Volumen II, Número 5.

- Espósito, F. (2006). "La Emergencia de la novela en la Argentina (1880-1890)", *Tesis de doctorado en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata*. La Plata.
- Fara, C. (2020). *Un horizonte vertical. Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Felix-Didier, P., y Szir, S. (2001). "Ilustrando el consumo", *I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes del C.A.I.A: Poderes de la imagen*. Buenos Aires: Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes.
- Fernández, M., et.al. (2013). *Lo público en el umbral. Los espacios y los tiempos, los territorios y los medios*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Ferreira, F. (1995). *Luz, cámara... memoria. Una historia social del cine argentino*. Buenos Aires: Corregidor.
- Ferrer, A. (1981). *La economía argentina*. México-Buenos Aires: FCE.
- Figueiro, P. (2014). ""¿Querés salvarte?" Una sociología del juego de la quiniela", *Tesis de doctorado en Sociología*. IDAES, UNSAM.
- Figueroa, A. (1982). "El prestigio social". Buenos Aires: CEAL.
- Flichy, P. (1993). *Una historia de la comunicación moderna. Espacio público y vida privada*. México: Gustavo Gilli.
- Ford, A. (1996). *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ford, A. y Longo F. (1999). "La exasperación del caso", en Aníbal Ford (ed.), *La marca de la bestia*. Buenos Aires: Norma.
- Foucault, M. (1984). "Espacios diferentes" («Des espaces autres», conferencia pronunciada en el «Cercle d'études architecturales» de Paris, el 14 de marzo de 1967). *Architecture, Mouvement, Continuité*, Número 5 (46-49).
- Foucault, M. (2005). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Fritzsche, P. (2008). *Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Frydenberg, J. D. (1997). "Prácticas y valores en el proceso de popularización del fútbol, Buenos Aires 1900-1910", *Entrepasados*, Número 12.
- Gambaccini, A. (1994). "El circo criollo: un fenómeno de la cultura popular y la comunicación", *Dialogos De La Comunicacion*.
- García-Canclini, N. (1997). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Gaudreault, A. (2007). "Del 'cine primitivo' a la 'cinematografía atracción'", *Revista de Historia de cine*, Número 26.
- Gayol, S. (2000). "Conversaciones y desafío en los cafés de Buenos Aires (1870-1910)", en Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930, Tomo II*. Buenos Aires: Taurus.
- Gayol, S. (2007). *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés, 1862-1910*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Giddens, A. (1994). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- Ginzburg, C. (1981). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnick.
- Gluzman, G. (2018). ""Gustos y Gestos" (1910) y "Elegancias" (1911-1914): imagen y palabra para la mujer moderna", en Marcela Gené y Sandra Szir (comps.), *A vuelta de página: usos del impreso ilustrado en Buenos Aires, siglos XIX-XX*. Buenos Aires: Edhasa.

- Gomez, J. E. (2009). "La Teatralidad finisecular porteña ante el arribo del cinematógrafo", *XII Jornadas Interescuelas.. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche*. San Carlos de Bariloche.
- González Bernaldo de Quirós, P. (2000). "Civilidad y política en los orígenes de la Nación Argentina: las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*.
- González Bernaldo de Quirós, P. (2003). "Sociabilidad y opinión pública en Buenos Aires (1821-1852)", *Historia Contemporánea*, Número 27 (663-694).
- González-Stephan, B. (1996). "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano", en Beatriz González Stephan (coord.), *Cultura y Tercer Mundo. 2. Nuevas Identidades y Ciudadanías*. Caracas: Nueva Sociedad.
- González-Stephan, B. (2006). "¡Con leer no basta! Límites de la ciudad letrada (la cultura de las exposiciones)", *Revista Iberoamericana*, LXXII, Número 214 (199-225).
- González-Stephan, B. (2008). "El arte panorámico de las guerras independentistas: el tropo militar y la masificación de la cultura", *A Contracorriente*, Número 1, Volumen 6.
- González-Velazco, C. (2012). *Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gorelik, A. (2004). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Gorelik, A. (2014). "Buenos Aires: 1850-1900: una ciudad en tránsito", en Luis Priamo (ed.), *Buenos Aires Memoria Antigua. Fotografías 1850-1900*. Buenos Aires: Fundación CEPPA.
- Grassi, J. C. (2011). *Una historia del progreso argentino. Cónicas ilustradas de las exposiciones y congresos, siglos XIX-XX*. Buenos Aires: Editorial Ferias y Congresos.
- Grimson, A. (2001). *Interculturalidad y comunicación*. Buenos Aires: Norma.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gringauz, L. (2011). "Argentinos, modernos, ilustrados y masivos. El semanario *PBT* y sus lectores en la Buenos Aires del Centenario". *Tesis de Maestría en Historia*. IDAES-UNSAM.
- Gringauz, L. (2018). "La marca del Centenario", en Cristian Bessone (comp.), *Libro Aniversario Revista Hermeneutic 10 años. Reflexión y diálogo*. Río Gallegos: Universidad Nacional de la Patagonia Austral.
- Grossberg, L. (2009). "El corazón de los estudios culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad". *Tabula Rasa*, Número 10.
- Guerra, D. (2018). "Vendrá la muerte y tendrá coche a la puerta. Publicidad y pompa fúnebre en Buenos Aires a comienzos del siglo XX", en Marcela Gené y Sandra Szir (comps.), *A vuelta de página: usos del impreso ilustrado en Buenos Aires, siglos XIX-XX*. Buenos Aires: Edhasa.
- Gunning, T. (2015). "El cine temprano como cine global: la ambición enciclopédica", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, Número 1.
- Gutiérrez, L., y Alberto, R. L. (1995). *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gutman, M. (2011). *Buenos Aires. El poder de la anticipación*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Gutman, M. y. Hardoy, E. (2007). *Buenos Aires 1536-2006, Historia urbana del área metropolitana*. Buenos Aires: Ediciones infinito.

- Habermas, J. (1994). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: G. Gili.
- Hall, S. (1970). *Los hippies: una contra-cultura*. Barcelona: Anagrama.
- Hall, S. (1984). "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en Samuels, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.
- Hall, S. (2013). "Occidente y el resto: discurso y poder", en Eduardo Restrepo (comp.) y Ricardo Soto Culca (coord.), *Discurso y Poder en Stuart Hall*. Huancayo: Melgraphic.
- Hall, S. (2014). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. En Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (eds.), Popayán: Universidad del Cauca y Editorial Envió.
- Halperín Donghi, T. (1987). *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Halperín Donghi, T. (1999). "Una ciudad entra en el siglo XX", en Margarita Gutman y Thomas Reese (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. Buenos Aires: Eudeba.
- Hansen, M. (1991). *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*. Cambridge-Massachusetts-London.
- Departamento Educativo, Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires. "Historia y Patrimonio Cultural del Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires "Eduardo Ladislao Holmberg"". (s/d).
- Hora, R. (2014). *Historia del turf argentino*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Iglesia, C., y Zuccotti, L. (1997). "El estilo democrático: último grito de la moda". *Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*, Número 3 (64-73).
- Iriart, V. (2013). "Argentina 1910: otras voces del centenario". *Tesis de Maestría en Comunicación*. Universidad CAECE y Fundación Walter Benjamin.
- Jenkins, H. (2015). "Los públicos frente a la convergencia", *Estudios de Comunicación y Política*, Número 36, 193-196.
- Kane, J. (2013). *The architecture of pleasure: British Amusement Parks 1900-1939*. Vermont: Ashgate Publishing.
- Karush, M. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.
- Kohen, H. (2005). "Algunas bodas y muchos funerales. Imagen cinematográfica e identidad nacional en el período 1897-1919", *Cuadernos de cine argentino. La imagen como vehículo de identidad nacional*.
- Korn, F. (1981). *Buenos Aires 1895, una ciudad moderna*. Buenos Aires: Editorial del Instituto de Buenos Aires.
- Korn, F. (2001). "Vida cotidiana, pública y privada (1870-1914)", en Academia Nacional de Historia, *Nueva Historia de la Nación Argentina. Tomo 6. La configuración de la República independiente (1810-1914)*. Buenos Aires: Planeta.
- Korn, F. (2004). *Buenos Aires. Mundos particulares, 1870-1895, 1914-1945*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Korn, F., y Sigal, S. (2010). *Buenos Aires antes del Centenario. 1904-1909*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Labra, D. (2017). "“Un papel frívolo y de pasatiempo”. La Moda (1837-1838) entre la política, el consumo y la configuración de lo público/privado", *XVI Jornadas Interescuelas. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata.*
- Lancaster, B. (1995). *The Department Store: A Social History*. London: Leicester University Press.
- Legrás, H. (2003). "Palimpsesto, cultura popular y modernidad política en el Juan Moreira teatral", *Latin American Theatre Review* (21-39).
- Liernur, J. F. (2010). "La construcción del país urbano", en Mirta Z. Lobato (dir.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Liernur, J., y Silvestri, G. (1993). *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lobato, M. (2007). *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa.
- Lobato, M. (2010). "Los trabajadores en la era del progreso", en Mirta Z. Lobato (dir.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Longo, R. E. (1986). *Buenos Aires 1886. El último año de la gran aldea*. Buenos Aires: Fernández Blanco.
- Losada, L. (2006). "Sociabilidad, distinción y alta sociedad en Buenos Aires: Los clubes sociales de la elite porteña (1880-1930)", *Desarrollo Económico, Volumen 45, Número 180*, (547-572).
- Lowenthal, L. (1961). "The Triumph of Mass Idols", *Literature, Popular Culture, and Society*. New Jersey: Prentice Hall.
- Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Manfredi, A. (1989). *Augusto Alvarez. Pionero de la cinematografía argentina*. Buenos Aires: Del autor.
- Mangifesta, L. (2018). "Los primeros años de la televisión argentina: recuerdos de un hábito en construcción", en Daniel Badenes (comp.), *Historia oral de los medios. Una experiencia pedagógica de investigación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Mantecón, A. M. (2009). "Ir al cine en la Ciudad de México. Historia de una práctica de consumo cultural", *Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas*. México: UNAM.
- Mantegari, C. (2000). "Museos y ciencias: algunas cuestiones historiográficas", en Marcelo Montserrat (comp.), *La ciencia en la argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires: Manantial.
- Marfany, J.-L. (1997). "The invention Of Leisure in Early Modern Europe", *Past and Present*, Número 156 (174-191).
- Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico: identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Biblos.
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Martini, S. (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires: 2000.
- Masan, L. (2019). "Imágenes de una ciudad ansiosa. Sensibilidad visual en la prensa porteña de la década de 1860". *Anuario del Instituto de Historia Argentina*.
- Mata, M. C. (2000). "Indagaciones sobre el público". *Estudios*, Número 13, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.

- Mattelart, A. (2007). *La invención de la Comunicación*. Madrid-México-Buenos Aires: Siglo XXI.
- Merklen, D. (2013). *Individuación, precariedad, inseguridad*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, O. (2003). "El Parque Japonés. Historia y literatura". *Revista Historias de la Ciudad*, Número 22.
- Molinari, R. (1983). *Buenos Aires 4 siglos*. Buenos Aires: Tipográfica Editora Argentina S.A.
- Montaldo, G. (2016). *Museo del consumo: archivos de la cultura de masas en Argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Muñoz Azpiri, J. L. (2011). "Clemente Onelli (1864-1924) "El Criptozoólogo"", *Agenda de Reflexión*, Número 754.
- Onelli, C. (1910). "El Jardín Zoológico", *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires*, Número 21.
- Onelli, C. (1999). *Idiosincrasias de los pensionistas del jardín zoológico (1905-1906-1907)*. Buenos Aires: Elefante Blanco.
- Ordaz, L. (1957). *El teatro en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Ediciones Leviatán.
- Ortiz, R. (1996). *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Ortiz, R. (2002). "Globalización/mundialización", en Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Otero, G. y Varacalli Costas, D. (2006). *Puccini en la Argentina, junio-agosto 1905*. Buenos Aires: Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires.
- Páez, G. (2007). "La comida y el vino en notas periodísticas y avisos publicitarios de revistas ilustradas del 900. El caso de PBT". *Revista Científica de la UCES*, Volumen XI, Número 2.
- Pasdermadjian, H. (1954). *The Department Store. Its Origins, Evolution and Economics*. London: Newman books.
- Pasolini, R. (2000). "La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales", en Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural: 1870-1930, Tomo II*. Buenos Aires: Taurus.
- Pastoriza, E. (2002). *Las puertas al mar. Consumo, ocio y política en Mar del Plata, Montevideo y Viña del Mar*. Buenos Aires: Biblos.
- Perrone, A. M. (2012). *La jirafa de Clemente Onelli*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Piglia, M. (2014). *Autos, rutas y turismo. El Automovil club argentino y el estado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Priamo, L. (1999). "Fotografía y periodismo", en Margarita Gutman (ed.), *Memoria del porvenir. Buenos Aires 1910*. Buenos Aires: UBA.
- Priamo, L. (2014). *Buenos Aires Memoria Antigua. Fotografías 1850-1900*. Buenos Aires: Fundación CEPPA.
- Prieto, A. (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.
- Restrepo, E. (2012). *Intervenciones en teoría cultural*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Richard, N. (2010). *En torno a los Estudios Culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile: Arcis.

- Rivera, J. (1997). *Postales electrónicas. Ensayos sobre medios, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Atuel.
- Rivera, J. (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel.
- Rocchi, F. (1998). "Consumir es un placer. La industria y la expansión de la demanda en Buenos Aires a la vuelta del siglo pasado", *Desarrollo Económico*, Número 148.
- Rocchi, F. (2000a). "Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina, 1860-1940", en Fernando Devoto y Marta Madero (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina. Tomo II*. Buenos Aires: Taurus.
- Rocchi, F. (2000b). "El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el período 1880-1916", en Mirta Z. Lobato (dir.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rocchi, F. (2006). *Chimneys in the Desert. Industrialization in Argentina During the Export Boom Years, 1870-1930*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Rodríguez, F. (2011). *La vereda del recuerdo. Parques de diversiones en la ciudad de Buenos Aires (1911-2003)*. Buenos Aires: Olmo Ediciones.
- Rodríguez, M. G. (2011). "Cultura popular: mi pie izquierdo". *Oficios Terrestres*, Número 26.
- Rodríguez, M. G. (2014). *Sociedad, cultura y poder. Reflexiones teóricas y líneas de investigación*. San Martín: Unsam.
- Rogers, G. (2001). "Cultura y hegemonía de Ariel a El payador (o cómo hacer de la dura arcilla de las muchedumbres un elemento maleable de la política)". *Orbis Tertius*, Volumen 4, Número 8, Universidad Nacional de la Plata.
- Rogers, G. (2008). *Caras y Caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. Buenos Aires: EDULP.
- Romano, E. (2004). *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos-El Calafate.
- Romano, E. (2012). "Introducción", en Eduardo Romano (dir.), *Intelectuales, escritores e industria cultural*. Buenos Aires: La Crujía.
- Romero, J. L. (2000). "La ciudad burguesa", en José Luis Romero (ed.), *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos, Tomo II*. Buenos Aires: Altamira.
- Sabato, H. (1998). *La política en las calles. Entre el voto y la movilización, 1862-1880*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sáitta, S. (1998). *Regueros de tinta. El diario crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Sarlo, B. (1985). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Catálogos.
- Sarlo, B. (1992). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, B. (1996). "Modernidad y mezcla cultural", en Horacio Vázquez Rial (ed.), *Buenos Aires, 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid: Alianza.
- Sarlo, B. (1999). *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Sayal, D. (2018). "El desarrollo del teléfono y su incorporación en los usos y costumbres". en Daniel Badenes (comp.), *Historia oral de los medios. Una experiencia pedagógica de investigación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Schettini, C. (2012). "South American Tours: Work Relations in the Entertainment Market in South America". *International Review of Social History*, Número 57.
- Schmucler, H. (1992). "Sobre los efectos de la comunicación", *Sociedad*, Número 1.
- Scobie, J. (1977). *Buenos Aires del centro a los barrios. 1870-1910*. Buenos Aires: Solar-Hachette.
- Scobie, J. (2000). "El crecimiento de las ciudades (1870-1930)", en Leslie Bethell (ed.), *Historia de América Latina*, Vol. 7. Barcelona: Crítica.
- Segato, R. (1998). *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- Segura, R. (2013). "Lo público como lugar practicado. Regulaciones sociales, temporalidades colectivas y apropiación diferencial de la ciudad", en Mariano Fernández y Matías López (eds.), *Lo público en el umbral: los espacios y los tiempos, los territorios y los medios*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Segura, R. (2015). *Vivir afuera: Antropología de la experiencia urbana*. San Martín: Unsam Edita.
- Seibel, B. (1993). *Historia del circo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Seibel, B. (2002). *Historia del Teatro Argentino. Desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Corregidor.
- Sennett, R. (1978). *El declive del hombre público*. Barcelona: Ediciones Península.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- Simmel, G. (1986). "Las grandes ciudades y la vida del espíritu". *Cuadernos Políticos*, Número 45.
- Simmel, G. (2012). *El extranjero. Sociología del extraño*. Madrid: Sequitar.
- Simmel, G. (2014). *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. México: FCE.
- Suriano, J. (2004). *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires*. Buenos Aires: Manantial.
- Szir, S. (2009a). "Entre el arte y la cultura masiva. Las ilustraciones de la ficción literaria en Caras y Caretas (1898-1908)", en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Szir, S. (2009b). "De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX", Colección Investigaciones de la Biblioteca Nacional, *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Teseo.
- Tell, V. (2009). "Reproducción fotográfica e impresión fotomecánica: materialidad y apropiación de imágenes a fines del siglo XIX", en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Torrado, S. (2007). "Estrategias de desarrollo, estructura social y movilidad", en Susana Torrado, (comp.), *Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo Centenario. Una historia social del siglo XX, Tomo I*. Buenos Aires: Edhasa.
- Troncoso, O. (1971). *Buenos Aires se divierte*. Buenos Aires: CEAL.
- Troncoso, O. (1982). "Juegos y diversiones en la Gran Aldea", *La vida de nuestro pueblo*, Vol. I. Buenos Aires: CEAL.
- Varela, M. (2005). *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*. Buenos Aires: Edhasa.

- Verón, E. (1981). *Construir el acontecimiento. Los medios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island*. Buenos Aires: Gedisa.
- Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa.
- Wallerstein, I. (1979). *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. Madrid: Siglo XXI.
- Wallerstein, I. (2005). *Análisis de Sistemas-Mundo. Una introducción*. México: Siglo XXI.
- Watson, R., Rentero, L., y Di Meglio, G. (2010). *Buenos Aires de fiesta. Luces y sobras del Centenario*. Buenos Aires: Aguilar.
- Williams, R. (1996). "La tecnología y la sociedad", *Causas y Azares*, Número 4.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península/Biblos.
- Williams, R. (2001). *Cultura y Sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Zimmermann, E. (1994). *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1916*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Zunino Singh, D. S. (s/d). "The history of the Buenos Aires Underground: A cultural analysis of the modernization process in a peripheral metropolis (1886-1944)". *Tesis de doctorado, Historical Research, School of Advanced Study, University of London*.

Obras literarias y autobiográficas

- Bioy Casares (1986). "Noumeno", *Historias desafortadas*, Buenos Aires: Alianza de novelas.
- Calzadilla, S. (1891). *Las beldades de mi tiempo*. Buenos Aires-La Plata: Imprenta de Jacobo Peuser.
- Cambaceres, E. (2014 [1887]). *En la sangre*. <https://onliditorial.com/>.
- Cambaceres, E. (1924). *Potpourri. Silbidos de un vago*. Buenos Aires: Editorial Minerva.
- González Tuñón (1926). "Eche veinte centavos en la ranura", *El violín del diablo*, Buenos Aires: Manuel Gleizer Editor.
- Hagenbeck, C. (1910). *Animales y hombres*. Hamburgo-Stellinger: Hijos de Carlos Hagenbeck Editores.
- López, L. (2003 [1882]). *La gran aldea*. Biblioteca virtual universal.
- Martel, J. (1981 [1898]). *La Bolsa*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Podestá, J. (2003). *Medio siglo de farándula. Memorias de J. J. Podestá*. Buenos Aires: Galerna.
- Wilde, J. A. (1917). *Buenos Aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires: Biblioteca La Nación.
- Zola, E. (2006 [1883]). *El paraíso de las damas*. www.biblioteca.org.ar.

Material censal y estadístico

- Anuarios Estadísticos de la Ciudad de Buenos Aires*, correspondientes a los años comprendidos entre 1891 y 1923, compilación digitalizada por la Dirección General de Estadística y Censos de la Ciudad de Buenos Aires, 2010.

Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Buenos Aires (1889), levantado los días 17 de agosto, 15 y 30 de septiembre de 1887. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Buenos Aires (1906), levantado los días 11 y 18 de septiembre de 1904. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industria de la Ciudad de Buenos Aires, Conmemorativo del Primer Centenario de la Revolución de Mayo, 1810-1910 (1910), levantado los días 16 al 24 de octubre de 1909. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

Guías, almanaques y publicaciones conmemorativas

Almanaque Peuser (1913), Buenos Aires: Casa Jacobo Peuser.

Centenario Argentino. Álbum Historiográfico de Ciencias, Arte, industria, Comercio, Ganadería y Agricultura (1910), Buenos Aires: Cabral Font y Cía.

Chueco, M. (1910) *La República Argentina en su Primer Centenario*, Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

Hirst, W. (1910). *Argentina*. London: s/d.

Mulhall, M.G. y E.T (1869), *Handbook of the River Plate*, Vol I y II , Buenos Ayres: Standard Printing Office.

Ejemplares de prensa

El Diario

2 de febrero de 1911

3 de febrero de 1911

4 de febrero de 1911

9 de febrero de 1911

13 de febrero de 1911

16 de marzo de 1911

El tiempo

7 de julio de 1896

La Nación

19 de septiembre de 1894

6 de noviembre de 1894

28 de junio de 1895

1 de enero de 1897

4 de enero de 1897

2 de abril de 1897

27 de febrero de 1911

La Prensa

3 de febrero de 1911

La Razón

16 de agosto de 1910

19 de agosto de 1910

Tribuna

26 de abril de 1896

7 de julio de 1896

18 de julio de 1896

27 de julio de 1896

3 de agosto de 1896

25 de septiembre de 1896

8 de junio de 1897

Caras y Caretas

12 de noviembre de 1898

7 de enero de 1899

4 de febrero de 1899

18 de febrero de 1899

11 de marzo de 1899

20 de mayo de 1899

16 de septiembre de 1899

23 de septiembre de 1899

18 de noviembre de 1899

30 de diciembre de 1899

3 de marzo de 1900

19 de mayo de 1900

26 de mayo de 1900

2 de junio de 1900

30 de junio de 1900

29 de diciembre de 1900

26 de octubre de 1901

18 de octubre de 1902

30 de mayo de 1903

17 de octubre de 1903

14 de noviembre de 1903

20 de febrero de 1904

9 de julio de 1904

27 de agosto de 1904

3 de septiembre de 1904

17 de septiembre de 1904

15 de octubre de 1904

13 de diciembre de 1904

14 de octubre de 1905

18 de noviembre de 1905

1 de enero de 1906

3 de marzo de 1906

12 de enero de 1907

28 de septiembre de 1907

14 de diciembre de 1907

11 de abril de 1908

9 de mayo de 1908

6 de junio de 1908

13 de junio de 1908

19 de diciembre de 1908

2 de enero de 1909
16 de enero de 1909
22 de enero de 1910
10 de abril de 1909
24 de abril de 1909
5 de junio de 1909
27 de noviembre de 1909
15 de enero de 1910
5 de febrero de 1910
27 de agosto de 1910
17 de septiembre de 1910
4 de febrero de 1911
11 de febrero de 1911
11 de diciembre de 1911
4 de mayo de 1912
16 de noviembre de 1912
28 de diciembre de 1912
4 de enero de 1913
11 de enero de 1913
22 de febrero de 1913
22 de marzo de 1913
21 de junio de 1913
12 de julio de 1913
25 de noviembre de 1913
13 de diciembre de 1913
22 de noviembre de 1913
13 de diciembre de 1913
7 de marzo de 1914
13 de junio de 1914
27 de noviembre de 1915
31 de diciembre de 1915
5 de febrero de 1916
9 de febrero de 1918
23 de marzo de 1918
13 de abril de 1918

PBT

24 de diciembre de 1904
8 de septiembre de 1906
8 de enero de 1910
5 de marzo de 1910

Revista del Jardín Zoológico

Octubre de 1907, Número 11
Abril de 1910, Número 21
Mayo de 1916, Número 45

Revista Ferias y Congresos

Diciembre-enero, 2013, Número 178