Crítica

ARTE Y SOCIEDAD EN UN DIARIO ARGENTINO

★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★

(1913-1941)



FUNDACIÓN OSDE
CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE
Tomás Sánchez de Bustamante

SECRETARIO
Omar Bagnoli

PROSECRETARIO
Héctor Pérez

TESORERO
Carlos Fernández

PROTESORERO
Aldo Dalchiele

VOCALES
Víctor Hugo Cipolla
Alejandro Condomí Alcorta
Horacio Dillon
Luis Fontana
Julio Olmedo
Jorge Saumell
Ciro Scotti

ESPACIO DE ARTE
FUNDACIÓN OSDE

COORDINACIÓN DE ARTE
María Teresa Constantin

GESTIÓN DE PRODUCCIÓN
Betina Carbonari

PRODUCCIÓN
Micaela Bianco
Carolina Cuervo
Javier González
Tatiana Kohan
Nadina Maggi
Susana Nieto
Gabriela Vicente Irrazábal

EXPOSICIÓN
Y CATÁLOGO

PROYECTO
Álvaro Abós

CURADURÍA
Micaela Bianco
Carolina Cuervo
Tatiana Kohan
Carolina Jozami
Nadina Maggi
Susana Nieto
Gabriela Vicente Irrazábal

ASISTENCIA
Carolina Cuervo
Javier González

DISEÑO DE MONTAJE
Adriana Fiterman

EDICIÓN DE CATÁLOGO
Betina Carbonari

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Valeria Iglesias

DISEÑO GRÁFICO
Diseño OSDE
Patricio S. Bourse

MONTAJE
Horacio Vega

PRODUCCIÓN DE
GRÁFICA EN SALA
Sign Bureau

AGRADECIMIENTOS

La Fundación OSDE agradece a las instituciones y coleccionistas que facilitaron las obras y documentos que han hecho posible esta exposición:

Archivo Histórico del Instituto Nacional del Teatro, Banco Ciudad, Biblioteca Nacional, Canal Encuentro, Casa del Teatro, Casa Museo Escultor Santiago Parodi, Cedodal, FUC-Universidad del Cine, Fundación Forner-Bigatti, Fundación Pettoruti, Fondo Nacional de las Artes, Galería Zurbarán, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación, Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Museo de Bellas Artes Quinquela Martín, Museo de la Ciudad, Museo del Dibujo y la Ilustración, Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Pío Collivadino de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti, Policía Federal Argentina, Sociedad Rural Argentina y Tarea (Instituo de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural) de la Universidad Nacional de San Martín.

Emilio Guillermo Alfaro, Juan Carlos Álvarez, Susana Arenz, Julio Baccaro, Germán Barraza, Marcela Cardillo, Carlos Casamiquela, Iván Casime, Héctor Cháves, Gervis Chopite, Liliana Crenovich, Gladys Cucarese, Jorge Curatella Derbecq, Rodrigo Díaz Varela, Sergio Domínguez Neira, María Rosa Espinoza, Víctor Fernández, Ignacio Gaztañaga, Alberto Giudici, Indiana Gnocchini, Silvia González, Hugo González Castello, Ignacio Gutiérrez Zaldívar, Viviana Guzzo, Marcela Heiss, Nicolás Helft, Roy Hora, Gabriel Kargieman, María C. Lastra Belgrano, Graciela Limardo, Hugo Maradei, Hernán Matusevich, Lorena Muñoz, Teresa y Haydeé Nachman, Mauricio Neuman, Tania Núñez, Nerina Pardo, Lika Pilotta, Marcos Antonio Quiroga, Patricia Rizzo, Ricardo Romero, María Rosenfeldt, Sylvia Saítta, Daniel Sánchez Fatimada, Karina Santangelo, Gabriel Sarmiento, Sandra Serra, María Inés Stefanolo, Gabriel Traba, Sonia Ubeira, Alicia Villoldo-Botana y Daniela Zattara.

ESPACIO DE ARTE FUNDACIÓN OSDE
Suipacha 658 1° - Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Tel / Fax: (54-11) 4328-3287/6558/3228
espaciodeartefundacion@osde.com.ar
www.artefundacionosde.com.ar

Crítica : arte y sociedad en un diario argentino, 1913-1941 / María Teresa Constantin ... [et al.]. - 1a ed. ilustrada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fundación OSDE, 2016.
154 p. ; 22 x 15 cm.

ISBN 978-987-4008-22-0

1. Arte Argentino. 2. Estudios. I. Constantín, María Teresa
CDD 709.82

Fundación OSDE
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Enero 2016

Todos los derechos reservados
© Fundación OSDE, 2016
Leandro N. Alem 1067, Piso 9 (C1001AAF)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.

Queda prohibida su reproducción por cualquier medio de forma total o parcial sin la previa autorización por escrito de Fundación OSDE.

ISBN 978-987-4008-22-0
Hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en la Argentina.

PATROCINAN

Crítica

ARTE Y SOCIEDAD EN UN DIARIO ARGENTINO

★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★

(1913-1941)

del 19 de noviembre de 2015 al 23 de enero de 2016

Crítica en exposición
María Teresa Constantin ..... pág. 7

Crítica. Arte y sociedad en un diario argentino (1913-1941)
Álvaro Abós ..... pág. 9

Natalio Botana. Cronología
Álvaro Abós ..... pág. 21

Línea de tiempo
Alvaro Abós - Micaela Bianco - Betina Carbonari ..... pág. 23

Archivo Ernesto Giudici
Alberto Giudici ..... pág. 29

El nuevo edificio de Crítica es un palacio para el pueblo
Gabriela Vicente Irrazábal ..... pág. 31

Una mirada acrítica, 2015
Artista invitado Claudio Larrea ..... pág. 37

Tres casos policiales y una tragedia nacional. Crítica estuvo ahí
Nadina Maggi ..... pág. 41

Crítica y el deporte
Álvaro Abós ..... pág. 55

El tango y su imperio en Crítica
Susana Nieto ..... pág. 61

La irrupción de la música viviente: el jazz
Susana Nieto ..... pág. 67

Crítica, el diario ilustrado
Hugo González Castello ..... pág. 69

La Revista Multicolor de los Sábados
Carolina Cuervo ..... pág. 73

El destacado rol de Crítica en el debate sobre el teatro nacional
Micaela Bianco ..... pág. 77

Crítica y cine: expresiones de la modernidad
Carolina Jozami ..... pág. 89

La popularidad del Teatro Colón
Susana Nieto ..... pág. 93

Las artes plásticas en Crítica
Tatiana Kohan ..... pág. 99

El caso Pettoruti en Crítica
María Teresa Constantin ..... pág. 115

El Museo de la Ciudad en Crítica. Arte y sociedad en un diario argentino
Ricardo Pinal Villanueva ..... pág. 125

Bibliografía ..... pág. 129

Lista de obras y documentación ..... pág. 133



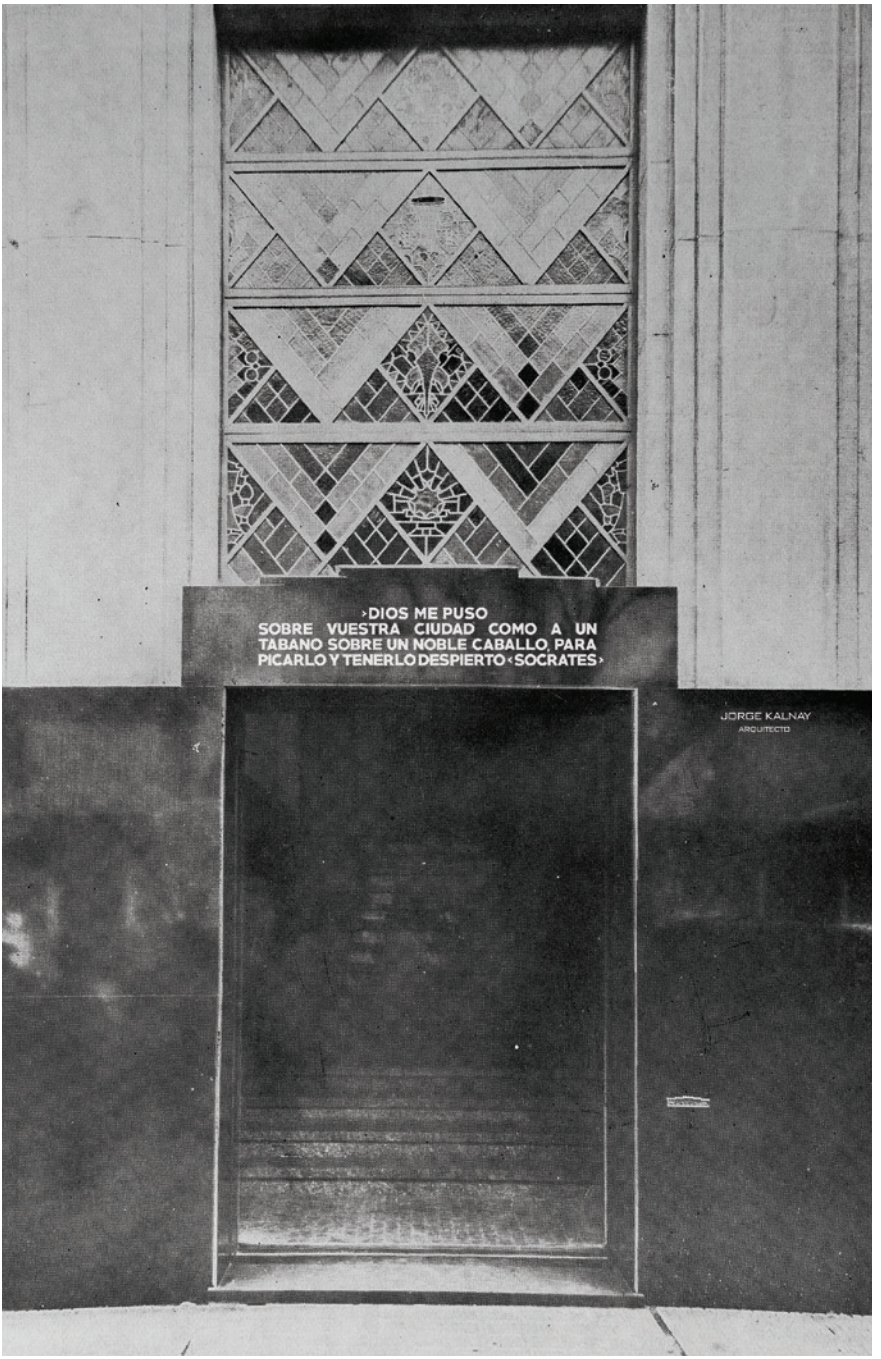
Las vistas generales de sala corresponden al montaje en Fundación OSDE.

CRÍTICA EN EXPOSICIÓN

> "Una exposición supone dominar los contenidos pero también ponerlos en relación con un espacio, dominar el espacio y, sobre todo, pensar la manera por la cual el público va a poder adueñarse de la propuesta".
>
> Serge Chaumier

Singular proyecto el de Álvaro Abós cuando, hace ya algunos años, nos propuso realizar una exposición en torno al diario *Crítica*. Seducidos por la idea comenzamos a trabajar sobre la muestra: se trataba del pasaje del texto –el resultado de los años en que Abós investigó a Natalio Botana y a *Crítica*, y que resultaran en el libro *Ciudadano Botana*– al espacio. Sobre todo, de aproximarnos a la justeza de una selección de *expos* (objetos) que permitieran el mayor desafío propuesto por Chaumier, a saber: organizar esos objetos, presentarlos y generar una atmósfera de modo tal que pudieran ser reapropiados por el público. Porque, si la exposición sugiere relatos, propone indicios o pistas, son los visitantes los que estructuran finalmente la narración, la de ellos, en tantas versiones como visitantes se acerquen a la exhibición. De la misma manera, si toda exposición supone por parte del espectador una visita libre por los recorridos propuestos, en este caso aspirábamos a que fuera recorrida tal como se hojea un diario, de modo *distraído* y con las detenciones que genera el interés de la noticia o el objeto propuesto. Una curaduría a voces múltiples, que tuvo dos premisas insoslayables: no traicionar el espíritu del diario y no falsear el *documento*. Así, puesto que como señala Sylvia Saítta, "una de las grandes invenciones del diario *Crítica* fue la primacía otorgada a la narración del crimen y el delito", esa particularidad debía poder percibirse en la sala; como así también la insistencia sobre un hecho, la magnitud de los titulados o el modo en que era tratada la noticia. En el mismo sentido cada uno de los objetos, incluyendo en ellos a la curaduría sonora, estuvo presente o fue reflejado en las páginas del diario. Muchos aspectos fueron necesariamente dejados de lado. Preferimos anclarnos más extensamente en algunos que dieran cuenta de las elecciones del diario. Igualmente, la presencia de *Crítica* en la sociedad del período abordado, de 1913 a 1941, entre la fundación del diario y la muerte de Botana, nos habilitó también a incluir aquí el testimonio de quienes trabajan desde otros ámbitos sobre los mismos aspectos y aportaron además parte de su patrimonio, el Museo de la Ciudad y el Museo del Dibujo (MUDI). Agradecemos muy especialmente a la Biblioteca Nacional, que atesora en su patrimonio quizás la única colección del diario, y a todos los museos, coleccionistas y archivos públicos y privados que se involucraron de mil maneras y disfrutaron junto a nosotros de la preparación de esta exposición.

María Teresa Constantin



Dossier "La casa de Crítica", *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*, Año II, N° 19. Buenos Aires, diciembre de 1928.

CRÍTICA. ARTE Y SOCIEDAD EN UN DIARIO ARGENTINO (1913-1941)

ÁLVARO ABÓS

Durante su breve reinado de 24 horas, el ejemplar de un diario puede contener una gran potencia comunicativa, social, política. Las páginas de un diario transmiten los vaivenes de la historia y sus grandes momentos, aunque también, la banalidad de la vida. El diario, sin embargo, es fugaz. Cuando asoma el nuevo día, el diario ha muerto, aunque ese residuo condenado a la desaparición contiene su metamorfosis en el ejemplar que le sigue. El diario de ayer se hundirá en el olvido, o en ese limbo que son las hemerotecas. Si el olvido se abate sobre el ejemplar perimido, ¿qué decir de los diarios que, cumplido su ciclo, largo o corto, dejan de imprimirse? Sin embargo, hay diarios que consiguen romper ese destino de hierro. Por algún motivo, quedan en la memoria colectiva y nuevas generaciones recogen la experiencia que ha quedado apresada en ese proscenio de papel, la estudian, reflexionan o rescatan innovaciones o vivencias de aquellas páginas que un día vibraron en la calle y al día siguiente callaron.

Eso ha pasado con *Crítica*, diario vespertino de Buenos Aires fundado en 1913 por Natalio Botana. Esta exposición lo muestra en su período de auge, hasta 1941, fecha en que su fundador, que era también único propietario y omnímodo director, falleció imprevistamente. Si bien el diario continuó apareciendo veinte años más, esa sobrevida fue una larga decadencia. Es que a la ausencia de la conducción personalizada que le imprimía Botana se sumaron las discordias por la herencia entre distintos miembros de la familia que repercutieron en la calidad y, sobre todo, en la identidad periodística del diario.

Y bien, en su época decisiva, *Crítica* fue una experiencia periodística singular. "Durante muchos años *Crítica* supo despertar la cólera, el asombro o la admiración de toda la sociedad: la única actitud que no toleró fue la indiferencia", ha recordado Sylvia Saítta (1998, p. 23). Cuando esos años pasaron, el diario se consolidó en la memoria, como lo demuestra la creciente presencia de *Crítica* en rescates historiográficos, estudios académicos, biográficos y literarios, tanto en la ficción, escrita o fílmica, como en la crónica o en la ensayística sobre historia cultural.



HA MUERTO NATALIO BOTANA

Hizo de CRITICA una Institución de Libertad

La Democracia Ha Perdido a Uno de sus Vigías Certeros y Seguros

Crítica

5 CTVS. EL EJEMPLAR

"Pierde Uno de sus Campeones la Lucha Antitotalitaria"

Se Jugó por España R. Soriano

Honda Repercusión en Toda América

Mañana a las 2..30 Llegarán a Retiro los restos de Natalio Botana

Padre Nuestro, Hermano Nuestro, Amigo Nuestro

Crítica, 7/8/1941.

El testigo

En esas tres décadas en las que Botana dirigió el diario, *Crítica* fue, como cualquier otro diario, un puntual testigo de su época. Se distinguió en ese sentido, por la atención que brindó a aspectos que otros medios ignoraron, como los conflictos sociales que provocaron hechos resonantes. Por ejemplo, la Semana Trágica en 1919 y los fusilamientos de obreros en la Patagonia, en la década del 20. También, por el empeño y la eficacia con la que expuso en sus páginas los cambios y nuevas tendencias, tanto la vida diaria de la ciudad como en el campo del arte y la literatura. Pero sobre todo, porque innovó en el lenguaje periodístico, escrito y gráfico, anticipándose con audacia a tendencias y fórmulas que aún hoy imperan.

Crítica no se limitó a reflejar el tiempo que le tocó en suerte sino que lo encarnó y se convirtió en actor, a veces secundario, a veces principal, del discurrir argentino. Según Tulio Halperín Donghi, el mayor triunfo de un diario se alcanza cuando logra que sus lectores acepten puntos de vista novedosos persuadiéndolos de que esos puntos de vista son en realidad convicciones compartidas. Esto se logra encarnando los lugares comunes aceptados por la época: según Halperín Donghi, ello distingue a aquellas figuras que, distinguiéndose en otras áreas, también han quedado en la historia del periodismo: Bartolomé Mitre, Domingo Sarmiento o José Hernández. (Halperín Donghi, 1985).

Política, aventura

Durante las tres décadas en las que *Crítica* fue protagonista de la escena periodística argentina, el país vivió diversas transformaciones: comenzó a aplicarse la Ley Sáenz Peña, que estableció el voto secreto y obligatorio y, como consecuencia de este nuevo marco legal, el radicalismo, un movimiento que durante veinticinco años había estado proscripto, llegó al poder. Ello no impidió que el antiguo régimen terminara desalojándolo del gobierno en 1930 para restaurar el orden conservador.

Crítica fue inclemente con el gobierno de Hipólito Yrigoyen, al terminar la década del 20 apoyó explícitamente al Partido Socialista Independiente, una escisión porteña del socialismo de Juan B. Justo que alcanzó a ganar elecciones en la Capital Federal pero no sobrevivió a la muerte de su líder, Antonio De Tomaso. Apoyó con fervor la reelección de Yrigoyen en 1928, rápidamente se convirtió en su acerbo crítico y propició el golpe de estado de Uriburu en 1930, -error que compartió con partidos, diarios, sindicatos y agrupaciones de estudiantes-. Y que pagó caro, pues el régimen militar cerró el diario y detuvo a todos sus periodistas, empezando por Botana y su esposa, a pesar de que esta se había retirado de la vida activa, tras la muerte de su hijo.



Crítica, 17/7/1921.

Estos vaivenes, o aventuras políticas, están presentes en el diario a través de la información menuda, diaria, un avatar en el que a veces es difícil encontrar el hilo rojo de la historia que en *Crítica* siempre estaba entrelazada con los afanes del *popolo minuto*. Fueron también los años en los que se produjeron grandes avances técnicos y también acontecimientos mundiales relevantes: revoluciones, la guerra civil española y dos guerras mundiales. Centralmente, fueron los años en los que afloraron y se desarrollaron en el mundo ideologías totalitarias, el fascismo y el nazismo, contra los cuales *Crítica* se destacó por su temprana y constante oposición.



LEA: todas las noches CRITICA 6a. con la más completa información

24 PAGS EN 2 SECCIONES

Crítica

5 EDIC. PARA TODO EL PAIS

Viernes 5 de Setiembre de 1930 — El Diario de Buenos Aires Para Toda la República — Año XVII — Número 6162

IRIGOYEN DELEGO HOY EL MANDO
SE DECLARO EL ESTADO DE SITIO

A última hora el Presidente de la República Sr. Irigoyen, ha delegado el mando en el vicepresidente Dr. Martínez. Por otro decreto, que como el anterior, fué dado en acuerdo de ministros, se ha declarado el estado de sitio.

HAY UN EXTRAORDINARIO MOVIMIENTO DE TROPAS EN LA CASA ROSADA

Invitamos al Comercio a Cerrar sus Puertas Mañana por la Mañana

¡ESTO SE ACABO!

Crítica, 5/9/1930.

Actor social

En la rica historia del periodismo argentino, desde *La Gazeta de Buenos Ayres,* los diarios solían ser voceros de facciones políticas. Sus destinatarios eran los propios partidarios a los que se brindaban argumentos para el combate en el día a día. Los diarios se distribuían por suscripción, enviándose el ejemplar al domicilio del lector. En 1868, un diario que se asumió como profesional intentó dirigirse a un público plural. *La República*, fundada y dirigida por el periodista chileno Manuel Bilbao, se vendía en la calle, a través de repartidores, luego bautizados como "canillitas", palabra que proviene del título de una obra de Florencio Sánchez estrenada en 1905 que tenía por protagonista a un niño pobre de piernas muy delgadas que recorría la ciudad vendiendo diarios. (Ulanovsky, 1997, p. 78)

En los primeros años del siglo XX, el periodismo era una institución sólida en la Argentina del orden conservador. La lectura del diario, –esa oración matutina del burgués, como la llamaba Hegel,– tenía practicantes de todas las tendencias ideológicas, desde los diarios conservadores hasta *La Protesta* anarquista y *La Vanguardia* del Partido Socialista, medios que con frecuencia eran clausurados por los gobiernos. A ellos se sumaban otros en idiomas extranjeros, destinados a las diversas colectividades de inmigrantes. El diario más vendido era *La Prensa*, fundado en 1856, que monopolizaba el mercado de los anuncios por línea, lugar que conservaría muchos años. Luego le seguía *La Nación*, fundado en 1870. Ambos eran voceros de la elite porteña que detentaba el poder; en el caso de *La Nación,* vinculada a la carrera política de su creador, Bartolomé Mitre.

Desde el comienzo del siglo XX, los diarios vespertinos aspiraban a un público

popular, el de los obreros y empleados que llegaban en multitud, cada mañana, a las estaciones de Retiro y Constitución desde el norte, el oeste y el sur bonaerense y a quienes la escolarización sarmientina había convertido en lectores. Miles de diarios de la tarde se vendían cuando ese público suburbano, cada tarde, regresaba a sus hogares. Los principales vespertinos eran *Última Hora* y *La Razón*, este último, fundado en 1905, dominaba las tardes porteñas. En aquella Argentina de 1913, cuya población alcanzaba los 10 millones de personas, las calles de Buenos Aires recibían cada día, entre matutinos y vespertinos, doce diarios cuyas ventas totales ascendían a 520.000 ejemplares, de los cuales 160.000 eran de *La Prensa* (Saítta, 1998, p. 23).

Crítica se lanzó a competir en esa selva de papel aunque, entre su fundación y 1920, vegetó en la búsqueda de su propio lenguaje, hasta que al comienzo de la década del 20, lo encontró y desplazó a *La Razón* como vespertino más vendido. Comenzó entonces su auge que lo convertiría en el diario de mayor circulación, en un ascenso que culminaría el 2 de septiembre de 1939, el día siguiente a la invasión de Polonia por Hitler, cuando alcanzó un pico nunca igualado, ni entonces ni nunca: la tirada y la venta de *Crítica* rozó el millón de ejemplares (Abós, 2013, p. 297).

Una de las características que distinguieron a *Crítica* es que, más allá de su papel como diario, se convirtió en actor de la vida política y social.

La relación de *Crítica* con la política ha generado muchas polémicas. No es fácil adscribir el diario de Botana a alguna de las fuerzas políticas que actuaron en la historia durante esas décadas. Se proclamó, en la leyenda que acompañaba a su logotipo, durante sus primeros años, "diario informativo de noticias". Pero no siempre fue prescindente. En un mundo en el que vibraban las tendencias y tensiones de los cambios históricos, a veces se dejaba llevar por los intereses de su conductor o de algunos de sus periodistas. Al mismo tiempo, aun en un diario que reconocía el liderazgo claro de Natalio Botana, los periodistas que



MARIO ZAVATTARO
S/T, s/d
Acuarela s/papel
60 x 94
Patrimonio Policía Federal Argentina

trabajaban allí, algunos de ellos firmas destacadas en el medio, aportaban sus propios y particulares puntos de vista, los que Botana solía respetar. Nunca mejor aplicada la fórmula de que un diario es una voz múltiple. Así, reporteros de *Crítica* investigaban y difundían cataclismos sociales, como lo fueron las represiones de movimientos sociales arriba citados. En sus primeros años acompañó la expectativa de conformar un fuerte núcleo conservador, reunido alrededor del dirigente Marcelino Ugarte que, sin embargo, no se cristalizó en la política argentina. *Crítica* se fue forjando un aura como órgano defensor de causas populares. Fue el primer diario no militante de algún partido izquierdista que dedicaba una página diaria al mundo obrero. Esta impronta fue remarcada por la intervención de Salvadora Medina Onrubia, activista en grupos libertarios en 1913, cuando conoció a Botana y se relacionó con el diario hasta convertirse en una de sus principales orientadoras.

El diario de una ciudad, una ciudad para un diario

Más importante que su implicación en la vida política fue el crecimiento del diario como personaje de la ciudad. *Crítica* no solo publicaba artículos e informaciones de la vida porteña, sino que, sobre todo a partir de la inauguración en 1927 de su espectacular sede social en la Avenida de Mayo 1333, se convirtió en un espacio de referencia para muchos argentinos. A la casa del diario la gente acudía a contar sus cuitas, a buscar solución a sus problemas, a atenderse en los consultorios médicos y legales que allí funcionaban, a divertirse escuchando la transmisión de grandes peleas como la que enfrentó a Luis Ángel Firpo con el campeón mundial Jack Dempsey y que difundieron los altavoces de *Critica,* entonces la radio estaba en pañales. A veces, los lectores recurrían al diario antes que al Estado: era tan leída e influyente la página policial que algunos ciudadanos preferían denunciar los delitos en la redacción antes que en la comisaría. *Crítica* organizaba colectas para atenuar problemas sociales, iniciaba cruzadas populares, regalaba máquinas de coser a sus lectoras y organizaba eventos de todo tipo, desde certámenes de tango, en los que se llegaron a estrenar piezas importantes del género, a campeonatos de truco o, para los pibes, de bolita. Según se diría en la jerga de hoy mismo, confeccionaba la agenda.

Como resumen de este protagonismo que convertía a *Crítica* en algo más que un mero diario, sonaba la sirena –situada en lo alto del palacio de la prensa de la Avenida de Mayo 1333– cuando algún acontecimiento especial conmovía a la ciudad. Buenos Aires vibraba con *Crítica*, en las buenas y en las malas (Tálice, 1989).

Cada noticia, una historia

Caracterizaba a los diarios del siglo XIX la prosa acartonada y cierta solemnidad en la información. En otro aspecto, cuando algunos escritores notorios colaboraban, lo hacían envueltos en el incienso de los consagrados. La diagramación era plúmbea: cada plana, en formato sábana, se componía de unas seis u ocho columnas en las cuales poco se destacaban los títulos, escritos en tipografías apenas mayores que el texto. En cuanto a la estructura del diario, las secciones se sucedían sin jerarquía ni singularidad, y a veces quien comenzaba a leer el diario por la parte superior del margen izquierdo se topaba, por ejemplo, con informaciones locales o menores, como sucedió con el movimiento del puerto de Buenos Aires. En el caso del diario *La Prensa*, su primera plana solía estar dedicada a los pequeños avisos clasificados. Lo cual, si desde un punto de vista periodístico actual es descabellado, tenía una fuerte lógica comercial, pues la lectura de esa pequeña publicidad era uno de los mayores incentivos de los suscriptores.

Crítica transformó esa monotonía, adaptándose a criterios de diagramación modernos que ya regían en otros medios, sobre todo en la prensa inglesa o norteamericana. Jerarquizó la titulación, un recurso que obligaba a destacar la noticia del día. *Crítica* llevó esa importancia conferida al título hasta la exageración con el título catástrofe. Hizo compartir el texto con imágenes: la fotografía periodística, que existía desde hacía mucho, pasó a ser un recurso central. También dio importancia a la caricatura y, sobre todo, a la ilustración: dibujos realistas se convirtieron en ganchos para atraer la atención del público. *Crítica* ordenó la estructura interna del diario, dividiéndolo en secciones fijas, de manera que el lector pudiera orientarse en la lectura, lo que permitía también dirigirse a públicos bien diferenciados que a veces compraban el diario solo para seguir alguna zona del mismo: policiales, espectáculos, deportes o tiras humorísticas, recurso que, por cierto, también usó con profusión.

En el estilo de escritura, la innovación que produjo *Crítica* fue decisiva: consistió en destacar la narratividad de la noticia. Cada noticia pasó a ser una pequeña novela, en la que el periodista dosificaba información y comentarios para retener la atención del lector. El redactor debía buscar en el suceso los aspectos insólitos, pintorescos o sorprendentes. La realidad tal como se ofrecía al lector debía ser un gran teatro de la vida. Un mandamiento no escrito imperaba en los redactores: el peor defecto de un diario, el pecado imperdonable, era el aburrimiento. Se valorizaron algunos recursos ya antiguos como la entrevista, que en *Crítica* pasó a ser protagonista: los personajes de la actualidad debían hablarle al lector, humanizarse como interlocutores. También la sección firmada, o columna, trataba de crear lectores que se aficionaban a la sección, colonizándolos para esa zona del diario.

Para materializar estos cambios, el diario convocó afanosamente a escritores con obra ya conocida, y también jóvenes, a los cuales los directores consideraban talentosos, en especial el propio Botana, un gran descubridor de personalidades (Petit de Murat, 2012). Así pasaron por la redacción de *Crítica* literatos de variadas procedencias. Por ejemplo Enrique González Tuñón, melancólico vate de Boedo y su hermano menor, Raúl González Tuñón, poeta de la tristeza porteña, quien llegó a ser redactor célebre, enviado especial a eventos como la guerra del Chaco o la guerra civil española, y autor de memorables "sueltos" (un recuadro destacado) como su famoso "El sándwich de milanesa" que ilustró en primera plana la cobertura de la trágica caída de un tranvía al Riachuelo, una madrugada de 1930, con su secuela de obreros muertos.



LEA: todas las noches CRITICA 6c. con la más completa información

24 PAGS. POR SOLO 10 CENTS.

Crítica

5c 1ª EDIC. PARA TODO EL PAIS

Domingo 13 de Julio de 1930 — El Diario de Buenos Aires Para Toda la República — Año XVII — Número 6108

No Aparecieron Más Cadáveres en el Río

AGOBIA EL DOLOR A BUENOS AIRES

La Enorme Grúa Pescó el Coche Macabro

Casi Todos los Muertos Fueron ya Reconocidos

Quedaban Esta Mañana, Solamente Dos sin Identificar

GORRAS, PARAGUAS, ETC.

Hasta en lo que Hallaron los Buzos Durante los Trabajos de Hoy

El Tranvía Trágico, en el Aire

En el Cadáver No. 12 Reconoció a su Primo la Señora de Abbate

La Señora Elisa de Abbate se Dirigía a la Profesora, y al Intentar Tomar la Lancha que la Llevaría a la Morgue, Fué Detenida de la Ingrata Nueva

UNA ESCENA IMPRESIONANTE

TRES CADAVERES NO FUERON RETIRADOS

Fatalidad ¡No!

Crítica, 13/7/1930.

Otro escritor que incorporó Botana fue Conrado Nalé Roxlo, fino humorista que solía firmar como Chamico. A Roberto Arlt, con menos de treinta años pero ya autor de su primera novela, *El juguete rabioso*, Botana le encargó las noticias de policía, en las que produjo algunas crónicas memorables, antecedentes claros

de sus grandes novelas sobre Buenos Aires. Su carrera en *Crítica* fue breve, pues prefirió trabajar en *El Mundo*, un nuevo matutino, en el cual produciría sus diarias aguafuertes.

La importancia de estas innovaciones se confirma al comparar el lenguaje periodístico que utilizó *Crítica* con el que se utiliza hoy mismo. Es poco, o a veces nada, lo que se ha avanzado. Los diarios se han *arrevistado*. La mera noticia escueta tiende a ser presentada como una historia (Bassets, 2013). El mundo de la información audiovisual, que tanta preocupación despierta hoy como posible verdugo de los diarios, transita en esa misma dirección, anticipada largamente por el diario de Botana.

El fútbol era aún minoritario en la Argentina durante los años en que creció la popularidad de *Crítica*. El principal deporte era el turf y luego el box. Le seguían actividades resonantes como los avances de la aviación, jalonada de *records* y hazañas, y también de tragedias: los reiterados accidentes en los que morían célebres pilotos. Sobre estos temas el diario de Botana volcaba sus vibrantes crónicas en las que lucía la firma de célebres periodistas deportivos que, como Last Reason, usaban con abundancia el lunfardo. Atraían al público sus fotografías, caricaturas e ilustraciones. El mundo del espectáculo ocupaba un espacio importante, sobre todo el teatro, del que *Crítica* informaba puntualmente, tanto sobre estrenos, y divos locales, como sobre las giras que traían compañías y actores célebres a Buenos Aires. Eran frecuentes las fotografías y noticias de los astros y estrellas de Hollywood, pues el cine crecía a pasos agigantados. Natalio Botana intentó fundar otros diarios, como el matutino *El Sol* , aventura que fracasó. También incursionó en lenguajes nuevos: abrió una emisora radial y fundó una productora de cine, proyectos que su muerte frustró en sus inicios. Todo ello mostraba la ambición de convertir al diario en un multimedio.

La sección de noticias policiales del diario ofrecía vívidas crónicas y amplias coberturas de los crímenes que conmovían al país, dando razón a la reflexión que muchos años después expresaría Michel Foucault, para quien el crimen "es mímesis infame de la historia" (Foucault, 2008, p.40). Cuando estos asuntos adquirían importancia, el diario los instalaba sin remilgos en la primera página y titulaba con ellos. *Crítica* no se limitaba a narrar los hechos, sino que los investigaba por su cuenta. Incorporaba, como protagonista de la narración periodística, a un nuevo personaje que no era el criminal ni el policía: era el cronista del diario, cuyas vicisitudes contadas en primera persona lo convertían en actor del drama urbano. El diario a veces tomaba partido y defendía a unos o a otros. Así, el crimen en defensa propia o la tragedia familiar permitían exaltar al delincuente, al cual el diario presentaba como víctima, mientras confería al policía el papel de represor sin ley. En esta sección de noticias policiales, el trabajo de los dibujantes se complementaba con la escritura, potenciando el impacto de la narrativa.

Arte y cultura

A lo largo de su historia, el diario informó sobre la vida cultural de la ciudad y contó con suplementos y páginas especiales para ello. En 1924, Emilio Pettoruti, recién llegado de su periplo europeo, provocador contra el ambiente artístico esclerosado que prevalecía en Buenos Aires, fue designado por Botana como crítico de arte del diario. La visita al país del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros tuvo mucha repercusión en *Crítica*, que publicó textos e ilustraciones del pintor y agitador, además de propiciar la confección del polémico mural *Ejercicio Plástico* en la casa particular de Botana.

Una experiencia emprendida en 1933 quedó como un hito en la historia de la prensa cultural argentina. En esa fecha, Botana encargó a Ulyses Petit de Murat, redactor del diario, y al joven ensayista y poeta Jorge Luis Borges la confección de un suplemento semanal bautizado *Revista Multicolor de los Sábados*. Durante las sesenta y un semanas que salió a la calle, la revista se destacó por su cuidado gráfico, incorporando el color, entonces poco usado en el mundo *diarístico*. Pero en cuanto a su contenido, la revista satisfizo los requerimientos de Botana, ya que entregó al público textos de alta calidad literaria pero al mismo tiempo de interés para lectores no habituados a los suplementos habituales. En la revista predominaron temáticas que por entonces surtían los productos más populares de la industria editorial: novelas de quiosco, revistas ilustradas, etc. Proliferaban las aventuras, los crímenes, las curiosas historias de la historia, las crónicas sobre personajes extraños. Este material retomaba, recreaba, a veces parodiándolos, los tonos y tendencias del diario. Señala Anouik Louise sobre el suplemento que esta revista "...coqueteaba con el lector, con sus expectativas, con sus costumbres, aprovechando para proponerle otra cosa que aquello que encontraba en el diario" (Louis, 2014, p. 10).

Por pedido especial del propio Botana, según refiere Petit de Murat, Borges, sábado a sábado, escribió los relatos que conformaron la *Historia Universal de la Infamia:* a saber, cuentos sobre bandidos, pistoleros y otros criminales que Borges tomó de las más diversas fuentes y que ficcionalizó de manera original. En 1935 la editorial Tor publicó esos textos de Borges y el libro fue la primera incursión del escritor en el campo cuentístico que, a partir de entonces, se revelaría como su más virtuoso lenguaje.

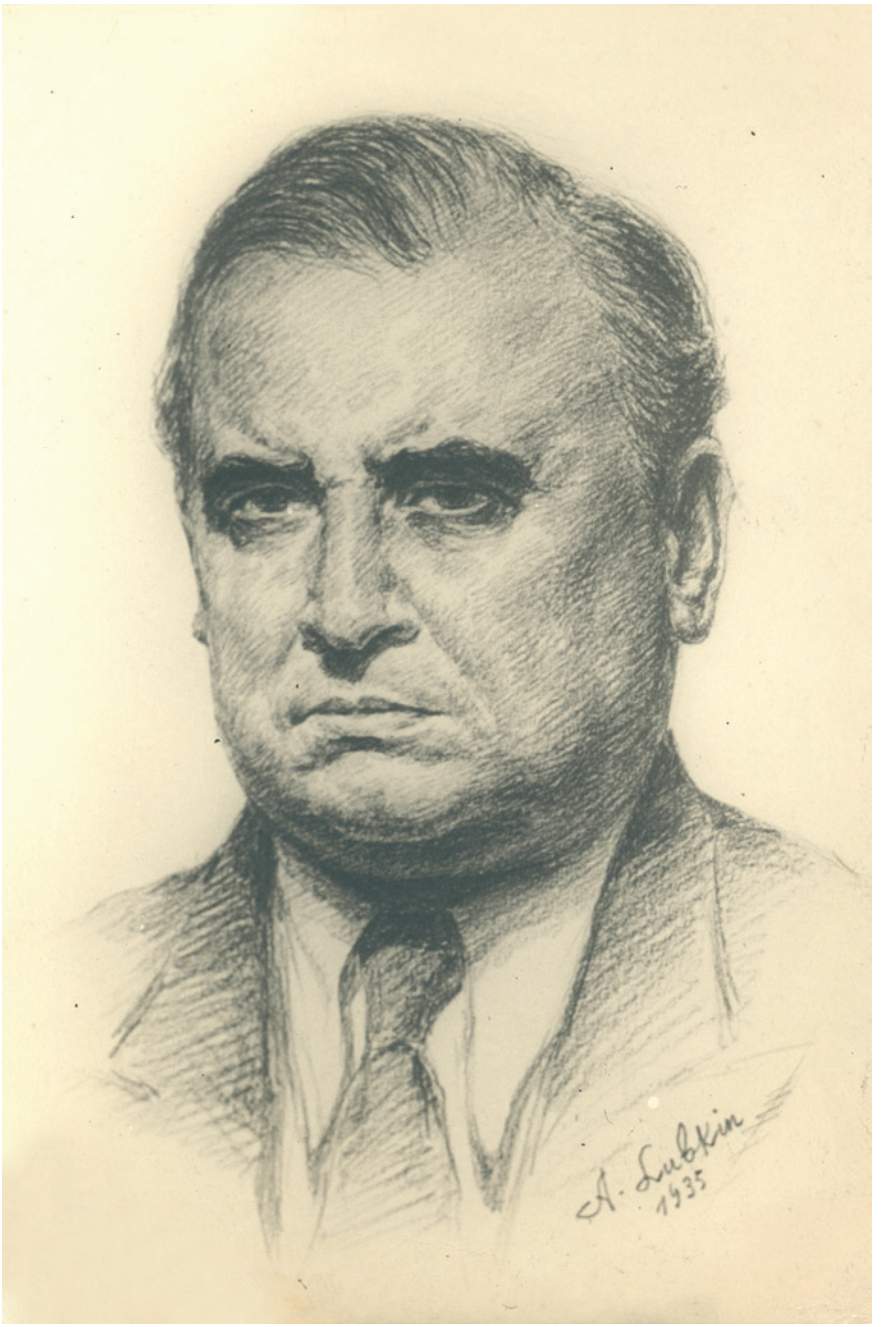
La revista publicó textos de Bernard Shaw, Ch. K. Chesterton, Thomas Mann, Rudyard Kipling, Edgar Alan Poe, Marcel Schwob y una larga lista de escritores que integran el llamado "canon Borges"; es decir, sus autores de cabecera, en traducciones a veces realizadas a varias manos y poco prolijas pero que cumplieron con creces la función de alimentar el interés del vasto público que convocaba la revista de *Crítica*. Colaboraron también escritores argentinos entonces jóvenes, participantes de las vanguardias. Muchos de ellos habían incursionado en un acontecimiento cultural anterior, la revista quincenal *Martín Fierro*, publicada

entre 1924 y 1927 y que, con sus veinte mil ejemplares vendidos por número, había dejado fuerte huella. *La Revista Multicolor de los Sábados* convocó a poetas o narradores que el ojo infalible de los directores no dejaban escapar. Un poeta del litoral, Juan L. Ortiz, por ejemplo, o un jovencísimo narrador que muchos años después afianzaría su nombre entre los grandes escritores del continente —Juan Carlos Onetti— fueron algunas de las firmas que los lectores recibían cada sábado, junto al ejemplar del diario.

Con el paso de los años esa *Revista Multicolor de los Sábados* se convirtió en legendaria y ha motivado una revisitación continua de estudiosos que encuentran en ella ejemplo de convivencia fecunda entre vanguardia y difusión popular.

Modernidad

Esta exposición pretende reconstruir una experiencia cultural y social que el diario *Crítica* produjo entre 1913 y 1941 en cuanto espejo de la sociedad de su tiempo, receptor y a la vez emisor de lenguajes y miradas características de esa sociedad. También se ha tratado de mostrar en qué medida, dentro de sus posibilidades, el diario de Natalio Botana dio cabida a los sectores más dinámicos y creativos de las elites culturales. *Crítica* se propuso, y lo consiguió, llegar a un público numeroso. En un diario de estas características siempre hay zonas ambiguas, otras sombrías. Los enemigos y censores que tuvo *Crítica* las repitieron, a veces con saña: el periodismo popular —quizás también cualquier otro periodismo— orilla terrenos minados como la corrupción, el sensacionalismo o el tráfico de intereses. *Crítica* no fue inmune a estos peligros, pero con diversa suerte se propuso sortearlos. Nuestra mirada retrospectiva resalta por lo menos dos rasgos. En primer lugar, su reivindicación de la mirada aguda e insobornable hacia las injusticias y desvaríos del poder, ejemplificada en el lema que desde el 9 de diciembre de 1921 se estampaba bajo su logotipo: "Dios me puso sobre la ciudad como un tábano sobre un noble caballo para picarlo y tenerlo despierto. Sócrates" (Abós, 2013). En segundo término, el esfuerzo que realizó para elevar el nivel de su escritura y gráfica, permitiendo que, en sus páginas, literatura y arte convivieran con la información, aun en medio de las tensiones y las urgencias de un producto comercial.



A. LUBKIN
Retrato de Natalio Botana, 1935
Lápiz s/papel
Archivo Alicia Villoldo-Botana

NATALIO BOTANA. CRONOLOGÍA

1888. Nace en Durazno (Uruguay).

1904. En enero se fuga ayudado por su mucamo negro Cipriano Arrué y se une a las tropas rebeldes del caudillo Aparicio Saravia.

1905-1910. Estudia derecho en Montevideo. Colabora en los diarios montevideanos *Tribuna Popular* y *La Noche*, del que es secretario de redacción.

1911. Llega a Buenos Aires y trabaja como reportero en diversos medios porteños, entre ellos la revista *PBT* y los diarios *La Razón* y *Última Hora*.

1913. Funda el diario vespertino *Crítica*, cuyo primer número aparece el 15 de septiembre, con una tirada de 5.000 ejemplares.

1915. Conoce a la escritora y militante libertaria Salvadora Medina Onrubia, que pasa a colaborar activamente en *Crítica*. Se casarán en 1919.

1920. Compra y muda la redacción a Sarmiento 1546.

1921. Compra su propia rotativa, una Angsburg. Por primera vez aparece bajo el logotipo del diario, la frase: "Dios me puso sobre vuestra ciudad como a un tábano sobre un noble caballo para picarlo y tenerlo despierto. Sócrates".

1923. *Crítica* vende un promedio de 145.000 ejemplares. Los altavoces de la redacción retransmiten la pelea entre Luis Angel Firpo y Jack Dempsey. Al día siguiente, el diario vende 387.000 ejemplares.

1927. Se inaugura la nueva sede de *Crítica*, en Avenida de Mayo 1333.

1930. El 6 de septiembre, el general José Félix Uriburu encabeza un golpe de estado que derroca al presidente Hipólito Yrigoyen, con el apoyo activo de *Crítica* y otros diarios.

1931. Convertido en opositor a la dictadura de Uriburu, *Crítica* es clausurado y sus redactores detenidos. Botana es recluido durante cien días en la penitenciaría de Avenida Las Heras. Luego, parte al exilio. Algunos de sus colaboradores publican el diario *Jornada*.

1932. Asume la presidencia el general Agustín P. Justo. Reaparece *Crítica*. Botana construye Los Granados, su casa en Don Torcuato.

1933. David Alfaro Siqueiros, pinta en Los Granados el mural *Ejercicio Plástico*. Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat dirigen el nuevo suplemento cultural: es la *Revista Multicolor de los Sábados*.

1935. Botana funda un diario en Montevideo, el vespertino *Uruguay*, que durará dos años.

1939. Botana funda en Buenos Aires un diario matutino, *El Sol*, que tiene breve vida. En septiembre, al producirse la invasión nazi a Polonia y comenzar la Segunda Guerra Mundial, *Crítica* alcanza su tirada máxima: 850.000 ejemplares.

1940. Funda la productora cinematográfica Baires S.R.L.

1941. En la tarde del 6 de agosto tiene un accidente de auto en Jujuy. Viajaban con él dos hombres de *Crítica*, Pedro Scapuscio y José P. Barreiro, y el gobernador radical Raúl Bertrés. Los tres resultaron heridos pero no de gravedad. Botana murió en las primeras horas del 7 de agosto. Su cadáver fue llevado en tren a Buenos Aires. Tras ser velado en la sede de *Crítica*, recibió sepultura en la Recoleta.

LÍNEA DE TIEMPO

NACIONAL

INTERNACIONAL

Se funda el diario *Crítica.*



Muere el Presidente Roque Sáenz Peña. Lo sucede el Vicepresidente Victorino de la Plaza.



Se convocan elecciones presidenciales en la Argentina, aplicándose por primera vez la Ley Sáenz Peña, que establece el voto secreto y obligatorio.
Ganan Hipólito Yrigoyen-Pelagio Luna, fórmula de la Unión Cívica Radical, partido fundado en 1891.



{1913} {1914} {1916} {1917}



Asesinato en Sarajevo del archiduque Francisco Fernando, heredero del trono del Imperio austro-húngaro.
Se desencadena la Primera Guerra Mundial.



Comienzan disturbios en Mosc
estalla la Revolución Rusa. El
es obligado a abdicar. En novie
bre los revolucionarios toman
Palacio de Invierno.

Los Estados Unidos entran
guerra contra Alemania y sus a
dos.

Estalla un conflicto en los talleres metalúrgicos Vasena, en Parque de los Patricios. La represión provoca cientos de víctimas.
Estos episodios son conocidos como la Semana Trágica.





1919

Fusilamientos de huelguistas en la llamada Patagonia Rebelde.



1921

Es elegida la fórmula presidencial del radicalismo, integrada por Marcelo Torcuato de Alvear y Elipidio González.



1922

Es elegida la fórmula presidencial Hipólito Yrigoyen-Enrique Martínez.



1928



Se rinden Alemania y sus aliados. Termina la Primera Guerra Mundial.

1918



En México es asesinado el Presidente Álvaro Obregón.

Un golpe militar destituye al Presidente H. Yrigoyen. Toma el poder el General José Félix Uriburu.



{1930}

Se convocan elecciones presidenciales. Los radicales son proscriptos y el general ingeniero Agustín P. Justo, con la vicepresidencia de Julio Roca (h) gana frente a la fórmula demócrata progresista-socialista (Lisandro de la Torre-Nicolás Repetto).

El gobierno de Uriburu clausura el diario *Crítica*. Se ordena la detención de Natalio Botana, Salvadora Medina Onrubia y treinta periodistas.

Aparece *Jornada*, dirigido por Alberto Cordone, ex redactor de *Crítica*.



{1931}

Muere Hipólito Yrigoyen. Una multitud despide sus restos.



{1933}

En elecciones con fraude Manuel Fresco gana la gobernación de la provincia de Buenos Aires.



{1935}



Adolfo Hitler es encargado de formar gobierno en Alemania.

Elecciones presidenciales.
Gana con fraude la fórmula Roberto Ortiz-Ramón Castillo.





Natalio Botana muere en un accidente automovilístico en las afueras de San Salvador de Jujuy.



{1936} {1937} {1939} {1941}



El ejército español se subleva contra la República Española. El movimiento insurreccional pasa a ser comandado por el General Francisco Franco.

Algunas ciudades quedan en poder de los militares y otras son fieles a la República.
Se inicia la Guerra Civil Española.



Hitler invade Polonia y desencadena la Segunda Guerra Mundial.



Hitler invade Rusia y los nazis llegan cerca de Moscú hasta que la resistencia rusa y el invierno los hacen retroceder.

La Verdad Sobre la Penetración Nazifascista en la Patagonia

Por ERNESTO GIUDICI

II. - Una típica colonia fascista en Río Negro

EN un caluroso atardecer de este verano, llegamos a Villa Regina, en el Alto Valle del Río Negro. Pocos días después, salíamos en dirección a General Roca.

Aunque íbamos para estudiar la cuestión frutera, aparte, y sin mezclar una cosa con otra, quisimos obtener, en nuestra jira por el sur, toda la información posible acerca de la acción nazi-fascista.

Pues bien: en los días que estuvimos en Villa Regina no observamos ningún fascista uniformado ni saludando con el brazo en alto. No lo vimos en todo el recorrido que hicimos más adelante. Tampoco nos cruzamos con ningún nazi midiendo terrenos ni, menos aun, sorprendimos a nadie enviando informes secretos a las autoridades nazis. Evidentemente, la penetración nazi-fascista "no se veía" por ningún lado. No existe, dirían, en consecuencia, los diputados de alguna comisión parlamentaria.

Tampoco vimos nazis en los Estados Unidos cuando estuvimos en este país. No se los ve, asimismo, en nuestra Capital Federal ni nadie los veía en España en momentos en que Franco tramitaba con Berlín y Roma la entrega de su país. Pasamos por Panamá, que será el centro de una próxima guerra en América, y tampoco vimos a nazi alguno que nos permitiera fotografiarlo.

Lamentablemente para la comisión parlamentaria, la penetración nazifascista es una de esas cosas que, como el espionaje en general, no se ve a simple vista. Porque una cosa es "ver" y otra es "investigar".

Para "investigar" acerca del nazismo hay que estar al tanto de sus publicaciones, procurarse a toda costa su correspondencia, ponerse en contacto hasta con nazistas, consultar los balances de las empresas alemanas, estudiar los detalles y características del intercambio comercial, etcétera

Fascistas que Manejan a Villa Regina



EL FASCIO italiano maneja por su cuenta a Villa Regina, en Río Negro. En esta foto vemos a fascistas de la región. La leyenda dice así: "Movilización de las fuerzas del régimen. Sección fascio. Italianos adherentes por la Italia, el Rey y el Duce! Villa Regina, República Argentina, septiembre 1935, XIII". (Esto indica el 13o. año de la era fascista)

Crítica, s/d.

Ernesto Giudici (1907-1992). Escritor, periodista y teórico del marxismo de intensa militancia política a lo largo del siglo, fue miembro del Partido Socialista y formó parte del Partido Comunista, del que llegó a integrar su Comité Central y al que renunció en octubre 1973 a través de un resonante libro, *Carta a mis camaradas.* Colaborador de numerosas publicaciones, como *Orientación, Propósitos, Vocero de la Paz, El Popular, Señales, Flecha, Noticias Gráficas, Mundo Argentino, El Sol, Icaria, Crítica, Crisis, La Antorcha de París, Repertorio americano* de Costa Rica; fue autor, entre otros, de *Imperialismo inglés y liberación nacional, Ideología de la traición y la entrega.*

ARCHIVO ERNESTO GIUDICI

ALBERTO GIUDICI

Ernesto Giudici comenzó su investigación sobre la penetración nazi en la Argentina y en América Latina a mediados de los años 30. Al mismo tiempo, participaba de actividades antifascistas y fundó su propia revista: *Contrafascismo*, en 1936. Por decisión de Natalio Botana, *Crítica* fue el instrumento demoledor de la campaña desarrollada por Giudici durante varios años y que llevó, en 1939, a la creación de una Comisión Investigadora del Congreso Nacional, presidida por el diputado nacional Damonte Taborda. Por entonces, Giudici agrupó sus artículos en un volumen titulado *Hitler conquista América.* La documentación reunida, incluso de fuentes nazis –que obtenía secretamente– con los años configuró el archivo documental más importante que existe en el país sobre la penetración alemana, que veía en la Argentina una pieza clave de la *Gross Deutschland* (la gran Alemania), imaginada por el Tercer Reich en sus sueños milenaristas. Una mínima parte de ese archivo se muestra aquí por primera vez.





Fascismo alemán en la Argentina, s/d
Fotografía
9 x 13
Archivo Ernesto Giudici



Dossier "La casa de Crítica", *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*, Año II, N° 19. Buenos Aires, diciembre de 1928.

EL NUEVO EDIFICIO DE CRÍTICA ES UN PALACIO PARA EL PUEBLO

GABRIELA VICENTE IRRAZÁBAL

"En esa casa de la calle Sarmiento nos quedamos poco tiempo. Debíamos seguir el ritmo de nuestra bohemia (...) Así nos fuimos de Sarmiento 821 a Sarmiento 333 y de ahí a Corrientes 526, y de ahí a Avenida de Mayo 1298, luego Cangallo 787 y después a Sarmiento 1546 para recién venir a esta casa de la Avenida de Mayo, donde no estamos aún instalados y ya nos parece chica, esperando el día en que salga a remate el Palacio del Congreso para adquirirlo y poder allí, lanzar nuestra 12ª. edición..." (*Crítica*, 15/9/1927).

Después de sucesivas mudanzas y coincidentemente con el apogeo del diario, en 1925 Natalio Botana compró un terreno ubicado en Avenida de Mayo 1333 (con salida a la calle Rivadavia 1336), donde se construiría el edificio definitivo del diario *Crítica*.

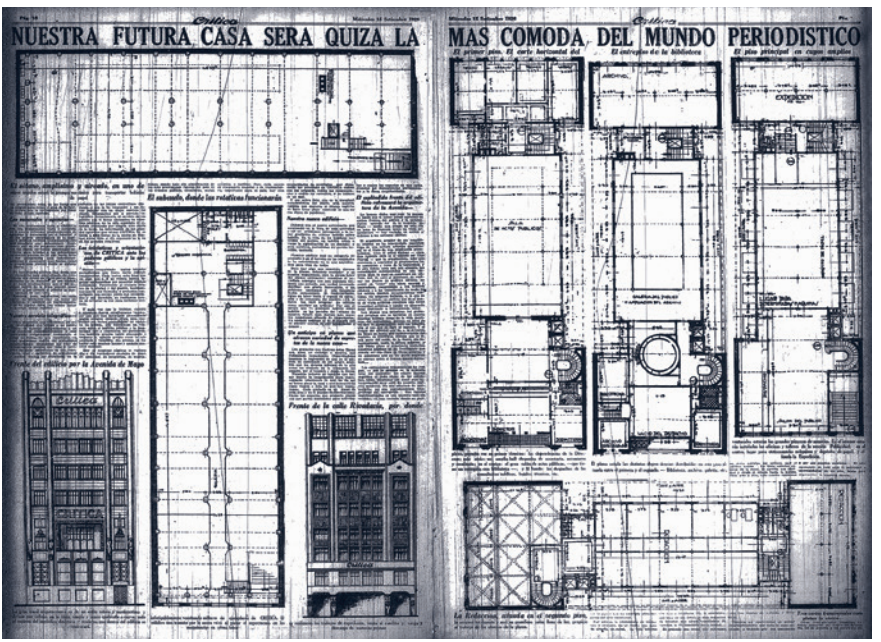
Unos meses antes de la adquisición del terreno, *Crítica* compró la Hoe Super-speed, unas rotativas que le permitirían tirar más de 300.000 ejemplares por hora, las cuales necesitaban un lugar amplio para ser instaladas. Estos hechos dan cuenta no solo de la gran popularidad con que contaba el diario en esos momentos, sino además, de lo significativo que era para la época instalarse en la Avenida de Mayo. Recordemos que ya estaban en la avenida, o cercanos a esta, los edificios de los grandes medios gráficos: *La Prensa* de los Paz, *El Diario* de los Lainez, el *Diario del Plata, La Nación* de los Mitre, *La Mañana* de Pancho Uriburu, entre otros.

De todos modos, *Crítica* (que anunciaba desde sus páginas todas las novedades del diario) les aclaraba a sus lectores "se puede estar en Avenida de Mayo y seguir siendo Crítica", quizás buscando alejarse del elitismo de la ubicación y acercándose a su público, allí mismo dejaba en claro que: "El hecho de haber adquirido el terreno en la Avenida de Mayo para fijar allí nuestra sede periodística es solamente circunstancial y carece de idealidad alguna. Nosotros no creemos ni en la generosidad del punto de ubicación como medio prestigioso, ni como creador del éxito. Lo mismo se puede hacer un buen diario en Avenida de Mayo como en La Boca" (*Crítica*, 25/9/1925).

En 1926 Natalio Botana encargó al estudio de los arquitectos húngaros Jorge y Andrés Kalnay la construcción del edificio. Los hermanos Kalnay habían llegando a nuestro país huyendo de las consecuencias generadas por la Primera Guerra Mundial. Nacidos en Budapest a fines del siglo XIX, llegaron a Buenos Aires en 1920 y enseguida fundaron su estudio. Desde sus inicios trabajaron juntos y compartieron la autoría de sus proyectos, hasta 1925, año en que la sociedad se divide y cada uno sigue su camino profesional.

La obra del diario *Crítica* fue comenzada en forma conjunta, y quedó, al poco tiempo de iniciada, a cargo de Jorge Kalnay, quien la concluyó.

Como mencionamos anteriormente, desde las páginas del diario se fueron narrando los diferentes acontecimientos que hicieron a la construcción del edificio, desde el anuncio de la compra del terreno hasta la publicación de los planos. En una de las tantas menciones encontramos el siguiente elogio a Kalnay: "El arquitecto creador de este magnífico original no ha interpretado caprichos hijos de una cultura artística discutible: ese es el fruto de una inspiración personalísima (...) Así, él, ante el problema de realizar los planos de nuestro edificio, no pensó en crear una masa enorme y asustadora, recurriendo a los órdenes clásicos y a las transiciones de moda en los estilos (...) Los planos que muestran los grabados prueban que se tuvieron en cuenta muchas íntimas cosas de la vida mécanica del periodismo, porque en ello se ve que lo constructivo está en relación con el uso que se dará al espacio" (*Crítica*, 15/9/1926).


NUESTRA FUTURA CASA SERA QUIZA LA

MAS COMODA DEL MUNDO PERIODISTICO

"Nuestra futura casa será quizá la mas cómoda del mundo periodístico", *Crítica*, 15/9/1926.

El edificio diseñado por Kalnay concentraba todas las actividades que hacían a la vida de un diario: los talleres, la administración, la dirección, la redacción, las distintas secciones, incluso fueron pensadas dependencias para uso de los trabajadores como una peluquería, gimnasio, biblioteca, restaurante, también consultorios médicos y jurídicos tanto para el personal como así también abiertos al público en general. Y no hay que olvidarse de la excéntrica sala de armas.

En diciembre de 1928 la *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos* le dedicó un número al edificio de *Crítica*, donde no solo hacía una descripción detallada del mismo, sino que además acompañaba con planos e imágenes, y hacía una particular referencia a "su indiscutible originalidad" y a su "sello ultramoderno". Y destacaba la implementación de los elementos de confort de la época: calefacción central, servicios sanitarios en abundancia con agua caliente para todo el año y agua refrigerada para el verano en todas las dependencias y para el personal, hasta para los canillitas; correo neumático, teléfonos internos y externos, estación radiotelegráfica transmisora y receptora, megáfonos y relojes eléctricos, avisadores automáticos de incendio, control automático del sereno, servicio contra incendio con cañerías y mangueras, extinguidores para casos de emergencia.

Pero, sin duda, el despacho de la dirección merece un parrafo aparte. Previo al ingreso al despacho de Natalio Botana, encontramos el hall, "... una notable creación del arquitecto Kalnay. Una grandiosa reproducción de estilo azteca. Dominado por una inmensa cúpula, iluminada por un poderoso reflector, el amplio hall recibe un baño suave de luz. En su centro, con caracteres aztecas, se ve el día de nacimiento de CRÍTICA (...)" (*Crítica*, 7/10/1928). Este uso de iconografía precolombina puede verse en diferentes zonas del edificio, quizás sea esa la original propuesta de Kalnay, quien en sus proyectos utilizaba las formas puras del racionalismo e incorporaba simbología americana en la ornamentación. Evidentemente, las influencias europeas sumadas al interés por las culturas originarias de nuestro continente lograron que el edificio fuera una contrucción novedosa. Jorge Kalnay ya había dejado en claro su búsqueda: "... la arquitectura simbólicamente refleja el espíritu de sus moradores y conjuntamente el de su pueblo" (Kalnay, 1925, pp. 39-40).

Luego del paso del hall, se ingresa al despacho del director donde Botana tenía todas la comodidades distribuidas en distintas dependencias que rodeaban el despacho principal: un pequeño salón comedor, un *fumoir*, una sala de descanso, y acceso a un púlpito. El lujoso despacho, con todas sus paredes revestidas de abedul, fue calificado por el mismo diario como una "obra de arte" y, continúa la reseña, "... lo que más llama la atención, es como se ha podido hacer el prodigio de unir lo sencillo con lo elegante" (*Crítica*, 7/10/1928).

Kalnay supo interpretar arquitectónicamente la imagen de un diario moderno. Y esto es claramente visible desde su fachada, que se destaca entre los edificios contiguos y rompe con el tradicional estilo neoclásico predominante a lo





Dossier "La casa de Crítica", *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*, Año II, N° 19. Buenos Aires, diciembre de 1928.

largo de la avenida. El frente, que en su ornamentación es de extrema sencillez, jerarquiza a su director con el gran balcón en el centro y las cuatro figuras (dos hombres y dos mujeres) que parecen custodiar el edificio. El mismo diario al referirse a la fachada dijo: "Y el frente del edificio que da a la Avenida de Mayo es hasta una interpretación del espíritu de CRÍTICA. Nótese que la línea parte del suelo, de la tierra, sin interrupciones, hasta la altura máxima y allí véase como el arquitecto simboliza nuestras páginas en un frontispicio que simula ser una línea de libros abiertos y en columnas que en su parte superior se cierran como si fueran manos humanas... Las aplicaciones ornamentales no rompen –por lo escasas– la armonía total del conjunto: las cuatro figuras erguidas al poco nacer de las columnas, están plantadas allí como otra interpretación muy sutil de nuestro espíritu moderno. No son estatuas de marmolería, no son reproducciones fotográficas del antropoide... Son figuras espiritualizadas en una materia casi sin modelar ..." (*Crítica*, 15/9/1926).

El ingreso principal al edificio está sobre Avenida de Mayo, y a modo de palacio o fortaleza, grandes puertas metálicas corredizas recibían a empleados y visitantes. Sobre un mármol negro, encima de la entrada, podía leerse el lema socrático que también acompañaba al logo del diario "Dios me puso sobre vuestra ciudad como a un tábano sobre un noble caballo para picarlo y mantenerlo despierto. Sócrates".

Otro de los elementos que se destacan en su fachada son las sirenas del edificio. El 1° de septiembre de 1927 *Crítica* inauguró el edificio y fue visitado

durante días por políticos, artistas y curiosos. El día inaugural el diputado del Partido Socialista Independiente Antonio De Tomaso realizó un discurso en el cual hizo alusión directa a las sirenas: "Junto a las ensordesedoras (sic) rotativas se ha instalado una estridente sirena, que será la encargada de despertar al pueblo, en la densa noche, para anunciarles que están en peligro las libertades" (Abós, 2001, p.128).



Dossier "La casa de Crítica", *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*, Año II, N° 19. Buenos Aires, diciembre de 1928.

El 31 de octubre de 1930 *Crítica* informó a sus lectores que inauguraría un nuevo edificio donde funcionarían talleres auxiliares: "Mañana será inaugurada la nueva casa y talleres de CRÍTICA, destinados a servir a la zona Sur (...) CRÍTICA entra así en la segunda gran etapa de su prosperidad. Esta segunda casa ha sido construida para instalar en ella los talleres auxiliares reclamados por la creciente circulación del diario, para descongestionar las enormes actividades acumuladas en breve tiempo en nuestra casa de la Avenida de Mayo, la que no obstante su excepcional amplitud resulta ya incapaz para la vertiginosa evolución de CRÍTICA".

Actualmente el emblemático edificio de Avenida de Mayo 1333 sigue en pie. Pertenece al Estado y desde 1973 aloja las oficinas de la Superintendencia de Administración de la Policía Federal. Algo sin dudas paradójico, ya que esa dependencia fue creada durante la gestión del recordado Jefe de la Policía Federal, Ramón Falcón, asesinado por el joven anarquista Simón Radowitsky a quien Salvadora Medina Onrubia, principalmente, y Natalio Botana, en menor medida, ayudaron desde las páginas de *Crítica* y de forma activa a conseguir su liberación y posterior indulto.

Gracias a la realización de esta muestra pudimos entrar al edificio del que solo se conservan tal cual la fachada, el hall y el despacho de Botana. Lamentablemente, el resto fue modificado. Invitamos al artista Claudio Larrea para realizar

un registro fotográfico. Larrea, fotógrafo *flaneur*, amante de la arquitectura, capturó cada detalle que encontró con vestigios de la arquitectura original y realizó un registro precioso de los espacios recorridos por los trabajadores del diario, como así también de la vista que tenía Botana desde su balcón. Con su mirada documentó, de manera nostálgica y evocando la fotografía de los años 20, lo que queda de *Crítica.*

El 5 de octubre de 1928 el diario publica una nota titulada "El nuevo edificio de *Crítica* es un palacio para el pueblo", para comunicar y describir a sus lectores cómo era el edificio. Nos gustaría cerrar con un fragmento de ese artículo en el que el diario le hablaba a su público: "Lector amigo: tenemos que hablar de nosotros mismos, debemos hacer nuestro elogio, hacerte llegar nuestra íntima alegría, contarte como es nuestra casa. ¡Hablarte de un palacio! ¡Hablarte de un palacio para el pueblo, querido lector...".

UNA MIRADA ACRÍTICA, 2015

ARTISTA INVITADO CLAUDIO LARREA



CLAUDIO LARREA
Toma digital s/hahnemühle Fine Art Photo
Rag UltraSmooth 310gms
52,5 x 45



CLAUDIO LARREA
Toma digital s/hahnemühle Fine Art Photo
Rag UltraSmooth 310gms
58,5 x 92



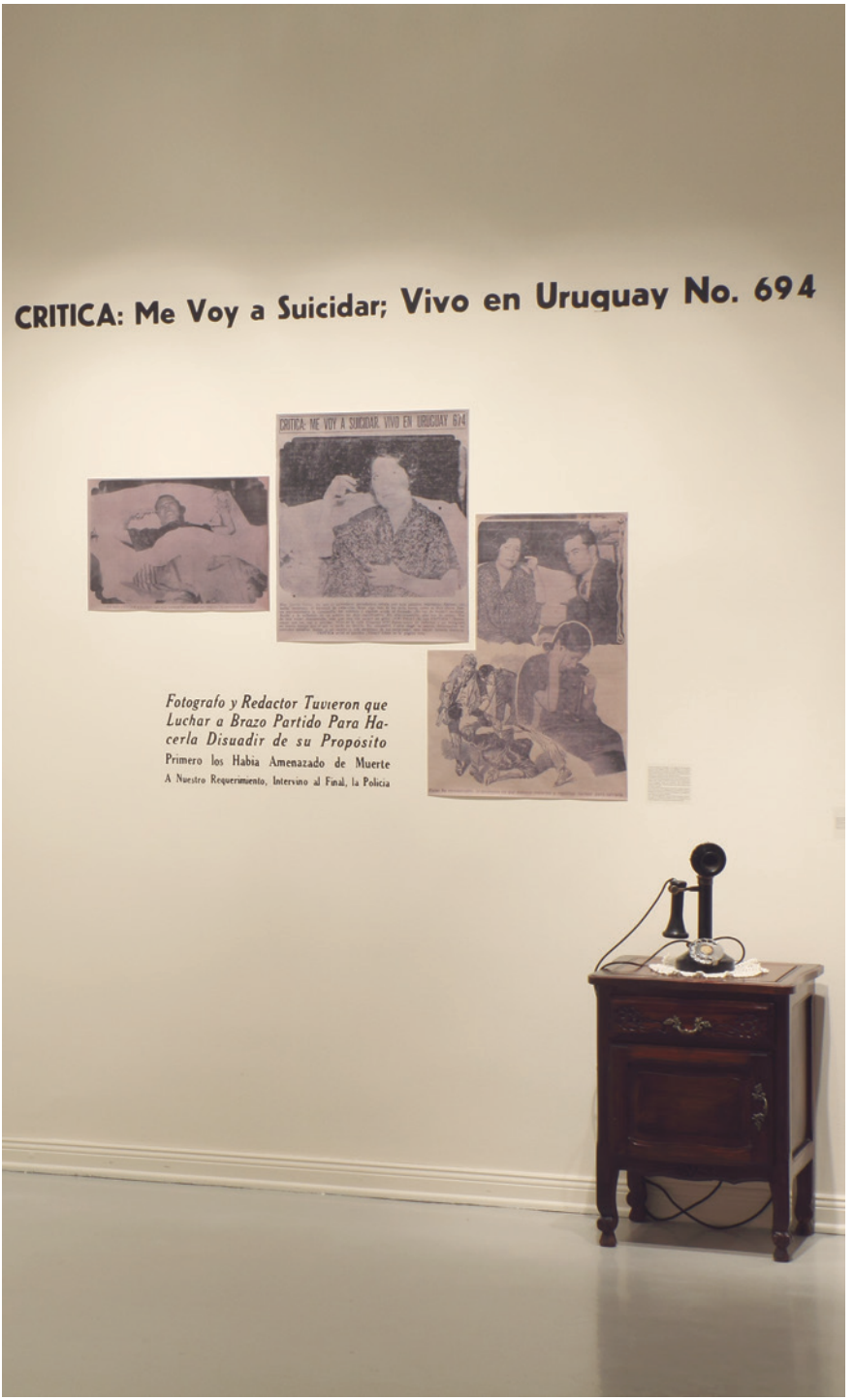
CLAUDIO LARREA
Toma digital s/hahnemühle Fine Art Photo
Rag UltraSmooth 310gms
58,5 x 92



CLAUDIO LARREA
Toma digital s/hahnemühle Fine Art Photo
Rag UltraSmooth 310gms
58,5 x 92



CLAUDIO LARREA
Toma digital s/hahnemühle Fine Art Photo
Rag UltraSmooth 310gms
58,5 x 92


CRITICA: Me Voy a Suicidar; Vivo en Uruquay No. 694
CRITICA: ME VOY A SUICIDAR, VIVO EN URUGUAY 694
Fotografo y Redactor Tuvieron que Luchar a Brazo Partido Para Hacerla Disuadir de su Proposito
Primero los Habia Amenazado de Muerte
A Nuestro Requerimento, Intervino al Final, la Policia

TRES CASOS POLICIALES Y UNA TRAGEDIA NACIONAL CRÍTICA ESTUVO AHÍ

NADINA MAGGI

I

Durante la década del 10, y desde sus primeros números, la sección de policiales de *Crítica* era más ficcional que informativa. Con tono coloquial e irónico podían leerse historias de pequeños delitos, anécdotas callejeras del bajo fondo, humor y viñetas que compartían página con las columnas dedicadas a la literatura popular, al lunfardo, a la música popular y el tango.

Esta sección se llamaba Policía. Crónicas del bajo fondo. Amantes y ladrones. Maritornes y apaches. Cancioneros y suicidas. A partir de enero de 1916 las notas policiales comenzaron a aparecer en la nueva sección "Literatura, arte y otros excesos" y en diciembre del mismo año, la sección se pasó a llamar Delitos de toda clase: literarios, pasionales, contra la propiedad y el buen gusto.

El 12 de junio de 1915 se hallaron restos humanos en el lago de Palermo. El periodista se refirió a la noticia como una broma estudiantil o un "... *bluf* (sic) para revivir la atención pública sobre los asuntos policiales..." en tiempos dominados por las tensiones bélicas.

Así, en las primeras crónicas, *Crítica* ironiza con el caso y reconoce que "... le llevó muy poco apunte a la cuestión..." para no sumarse a la información monótona y repetitiva de los demás diarios (*Crítica*, 12/6/1915). El hecho en el que Miguel Ernest asesina a Augusto Conrado Schneider a golpes de martillo, lo descuartiza con un serrucho, lo traslada y tira los restos al lago de Palermo se desarrollará en varias notas.

En la extensa nota del 17 de junio aparece, germinalmente, uno de los elementos que definirán las crónicas policiales de *Crítica*: el cuestionamiento y, más adelante, enfrentamiento y hasta campañas de burla y de desacreditación a las autoridades policiales y judiciales. En el segundo párrafo de la nota, el periodista Sánchez informa que a pesar de la cooperación de la prensa, las autoridades obstaculizaron su acción: "... La policía que ha sabido aprovecharse, precisamente de la cooperación tan noble como desinteresada de los diarios, parece que a último momento, ha olvidado todo lo que a ella se debe, procediendo en forma censurable con los representantes del cuarto poder que han sido los que en este caso descubrieron primero la casa donde se efectuó el

EL DESCUARTIZADO DE PALERMO

DESCUBRIMIENTO DE LA CASA DEL CRIMEN. — EN LA CALLE CHACABUCO 1224. — LOS RESTOS SACADOS EN UNA VALIJA. — PARECE QUE NO HAY MAS COMPLICES. — CENSURABLE ACTITUD DE LA POLICIA.

El crimen que tanto ha preocupado últimamente la atención del público ha extremo de interesarlo realmente en el desarrollo de la pesquisa en la que podemos decir hoy que ha cooperado en forma eficacísima la prensa de la capital con su información que llevaba a todos los ámbitos del país y hasta los hogares más humildes de esta capital, crónicas más o menos fieles de los hechos.

La policía que ha sabido aprovecharse, precisamente de la cooperación tan noble como desinteresada de los diarios, parece que a último momento, ha olvidado todo lo que a ella se debe, procediendo en forma censurable con los representantes del cuarto poder que han sido los que en este caso descubrieron primero la casa donde se efectuó el crimen, tratando de apartar del lugar a los repórters que tan diligentemente se habían adelantado para poder llenar en mejor forma sus obligaciones.

Dejemos este incidente para ocuparnos particularmente de él en el transcurso de esta crónica.

CRITICA en los primeros momentos le llevó muy poco el apunte a la cuestión del descuartizado de Palermo por qué los detalles y datos que se venían obteniendo no justificaban la amplitud de informaciones monótonas y repetidas de los demás diarios, esperando el momento oportuno para ocuparse de los sucesos cuando la expectativa del público llegara a su período álgido y sobre todo, cuando los hechos respondieran al interés de una información amplia como la que hoy nos ocupa.

Los desaparecidos—

Todos los diarios han hablado de los

La víctima que ha resultado ser Conrado Schneider, es alemán de 45 años de edad, tenebroso que tenía una casa de lenocinio en La Plata y aquí se tenía un garage.

Como tenebroso estaba reconocido por hombre de raras energías y hasta



La víctima, Conrado Schneider.

amigo de las pendencias.

El victimario, también alemán, era conocido con los siguientes nombres: Miguel Ernest o Max Michael o Homan o Ernesto Herts y también posee un garage situado en la calle Paracas 337,



En la década del 10 circulaban por las calles de Buenos Aires los cancioneros del crimen que se podían comprar por algunos centavos. Con formato de folletín, ironizaban sobre los casos policiales más truculentos y resonantes.

La popularidad del caso Schneider dio como resultado una cuarteta al ritmo de *La verbena de la Paloma:*

"¿Dónde vas con el bulto apurado?/ A los lagos lo voy a tirar./ Es el cuerpo de Augusto Conrado,/ al que acabo de descuartizar".

"Frente a la casa Chacabuco 1224, donde se cometió el crimen, descubierta por los repórters de 'La Razón', 'El Diario' y CRÍTICA, señores Cabrera, Helguera y Sánchez, que aparecen en la fotografía", *Crítica*, 17/6/1915.

crimen, tratando de apartar del lugar a los repórters que tan diligentemente se habían adelantado para poder llenar [llevar] en mejor forma sus obligaciones" (*Crítica*, 7/6/1915).

II

A partir de los años 20, los diarios de Buenos Aires entraron en la era de la prensa popular y urbana dominada por lo sensacional. Las crónicas policiales de *Crítica* fueron el ejemplo perfecto de la prensa sensacionalista. Una presentación gráfica tan importante como la información escrita era acompañada de titulares enormes y subtítulos redundantes, de capital importancia, junto al repertorio de imágenes. El impacto visual se lograba con la cobertura fotográfica en el lugar del hecho, los archivos fotográficos, las ilustraciones y las caricaturas.

En el relato del hecho delictivo, el periodista asumía el rol protagónico de narrador-investigador que buscaba la información abrevando en fuentes policiales y judiciales; tenía una postura frente al caso, planteaba hipótesis y ayudaba a su esclarecimiento.

Otro caso emblemático se produjo el 10 de septiembre de 1926 cuando asesinaron de un balazo en el corazón al Concejal Carlos A. Ray. Sus repercusiones e investigación mantuvieron en vilo a los lectores por casi 3 años.

Para las autoridades, el Concejal Ray había sido envenenado con cianuro por su concubina María Poey de Canelo y José Pereyra (Concejal, amigo de Ray). Luego de perpetrado el crimen, lo habrían encubierto dando disparos en la habitación y al aire.

Según *Crítica*, que desde un comienzo se enfrentó y cuestionó el accionar de las autoridades, habían ingresado a robar en el chalet donde vivían el Concejal y su concubina; el Concejal había sorprendido a los ladrones y estos le habían disparado para luego huir. María Poey, desde el balcón de la habitación, había pedido ayuda gritando y dando tiros al aire (*Crítica*, 10/9/1926).

El cronista policial Gustavo Germán González, alias GGG, fue un protagonista más del caso. Investigó y narró los hechos, pero también cuestionó el desempeño de las autoridades policiales y judiciales, realizó una entrevista en exclusiva a María Poey de Canelo cuando todavía estaba con detención preventiva en su domicilio. Se filtró, disfrazado de empleado de la morgue, en la famosa segunda autopsia donde se confirmó que no había cianuro, dando lugar al titular que ha quedado grabado en la memoria del periodismo "No hay cianuro".



¿El Misterio de Vicente López?... ¡Lea "El Mono", de M. Renard.-Un Peso, en Todos los Kioscos

Año XIII — Número 4715 — Bs. Aires, martes 21 de septiembre 1926

Lea esta noche CRITICA SEXTA — Trae las últimas noticias del sensacional crimen de Vicente López. — Aparece después de las 23 horas.

Crítica

5ª EDICION — 16 Pgs. EN DOS SECCIONES

"DIOS ME PUSO SOBRE VUESTRA CIUDAD COMO A UN TABANO SOBRE UN NOBLE CABALLO, PARA PICARLO Y TENERLO DESPIERTO. — (Sócrates)

NO HAY CIANURO

Según Rumores esto dice el informe del otro químico que analizó las vísceras: Grau. ¿Qué ocurre? Porqué contradice?

¿Fué una Mano Criminal la que Puso Cianuro?

En las vísceras que examinó el doctor Pando hay cianuro y en las otras no

María Poey y Pereyra, frente a frente

El Juez doctor Fario resolvió esta tarde realizar un careo entre los dos principales protagonistas, al parecer, del drama de Vicente López. La providencia judicial es esperada con gran interés, pues se espera de ella revelaciones que se creen sensacionales.

UN INEXPERTO VE CIANURO!... REPLICA PANDO

Así declaró a un redactor de CRITICA que le informó del resultado del análisis de otro perito, el doctor Grau

¡ESO NO PUEDE SER!

Con esta frase el primer perito insistía en afirmar que su análisis no falló

¿QUE SUCEDE?

María es el centro del complicado drama. A su alrededor giran otras figuras episódicas,

impulsadas por la fuerza dialéctica de los sucesos. Pereyra, los matrimonios Pérez y Costa — parientes y vecinos de Ray — el chauffeur del concejal complicado, la mucama Elisa —su novia — el jardinero y Jorge Poey, hermano de María, se ven arrastrados por la vorá-gine.—¿Son culpables? ¿Autores? ¿Cómplices? ¿Encubridores?

QUE LA DEJEN DESCANSAR UN POCO, RECLAMO

Este pedido lo hizo hoy el doctor Horacio Oyhanarte en beneficio de María que es asediada por la policía

LOS PERITAJES

Pide nombrar a dos peritos para la autopsia que se practicará mañana

El interrogatorio debe hacerse de día—

Se nombran peritos para presenciar la autopsia—

(Continúa en las pág. 2, 3, 4 y 8)

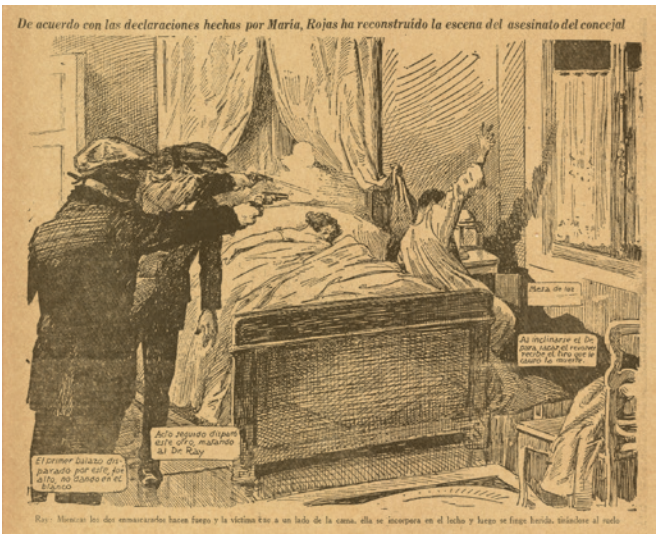
"María es el centro del complicado drama. A su alrededor giran otras figuras episódicas impulsadas por la fuerza dinámica de los sucesos. Pereyra, los matrimonios Pérez y Costa –parientes y vecinos de Ray– el chauffeur del concejal complicado, la mucama Elisa –su novia– el jardinero y Jorge Poey, hermano de María, se ven arrastrados por la vorágine. –¿Son culpables? ¿Autores? ¿Cómplices? ¿Encubridores?", *Crítica*, 21/9/1926.



Durante la cobertura del caso del Concejal Ray, *Crítica* reflejó el incremento sorprendente de suicidios cometidos con cianuro. La advertencia del diario, promediando el año 1926, es más alarmante al leerla acompañada de la ilustración: "¡Guerra al cianuro! Un tendal de suicidas reclama de las autoridades una disposición que fiscalice el expendio del terrible veneno para hombres, mujeres y hormigas. La estadística de suicidios con cianuro, de estos últimos días, alcanza una cifra pavorosa: ¡más de veinte personas han ingerido el polvillo blanquecino!". *Crítica*, 17/11/1926.

Las fotografías y el fotocollage fueron de capital importancia para cubrir el caso, pero lo que más se destacó en la presentación gráfica fue el uso de la ilustración, la caricatura y la tira cómica, clave en la cobertura visual del caso.

Pedro de Rojas (1873-1947), ilustrador del diario *Crítica* desde sus inicios, fue el responsable de reproducir, con mucha imaginación, la escena del crimen, planos del lugar de los hechos, retratos de los implicados, el interrogatorio a María Poey, las hipótesis del diario, de los lectores y las conclusiones del caso.



"De acuerdo con las declaraciones hechas por María, Rojas ha reconstruido la escena del asesinato del concejal Ray. Mientras los dos enmascarados hacen fuego y la víctima cae a un lado de la cama, ella se incorpora en el lecho y luego se finge herida tirándose al suelo".
Crítica, 14/9/1926.

III

Para *Crítica* el lector no era solamente un receptor de las noticias, era también fuente y protagonista de la información. En la agitada redacción eran comunes los llamados telefónicos de suicidas desesperados o de voces anónimas que daban aviso sobre un hecho delictivo que acababa de ocurrir, llegaban cartas de personas que necesitaban ayuda humanitaria o delincuentes que denunciaban una acusación injusta.


El poroto del año lo obtuvo CRITICA

Este poroto — digámoslo así en lenguaje vulgar y expresivo — este formi-

¡¡POROTO DEL AÑO!

dable poroto, la nota más importante de estos últimos años en el periodismo porteño es un triunfo ecuánime y único de CRITICA.

"El caso Ray quedó sin resolverse por falta de pruebas y de mérito de los imputados, pero *Crítica* se atribuyó, con gloria, haber investigado y descifrado las claves del caso, haber sido la cobertura más importante de los últimos años y, por supuesto, haber estado siempre junto a los inocentes y las víctimas", *Crítica*, 28/12/1926.

En estos llamados telefónicos y, más aun, en esas cartas se confirma como señala Sylvia Saítta (2013, p.207): "... la eficacia de *Crítica* para erigirse en el lugar natural de sus lectores desde el cual hablar al juez, a la sociedad o a la propia familia".

Así, el 5 de abril de 1928 pasadas las 8 de la mañana, Roberto Arlt (1900-1942), que se había incorporada al *staff* de *Crítica* hacía poco más de un año, acudió a la casa de María Augusta Montecucchi después de que ella llamara a la redacción para avisar que iba a suicidarse. Montecucchi solicitó la presencia del periodista, pero también un fotógrafo para que la retratara muerta. Los dos héroes de esta desgracia: Roberto Arlt y José Ghiaquetti acudieron raudamente a ayudar a una lectora desesperada. Arlt relató y analizó el suceso desde el momento que sonó el teléfono en la redacción hasta que llegó la policía, pero también expresó cómo se sintió frente a la desesperada mujer:

"Ocurrió así:

La puerta se abrió bruscamente, pero no se veía a nadie, aunque una voz de mujer un poco bronca exclamó:

–Adelante.

Entré y de pronto me encontré frente a una mujer envuelta en un deshabillé japonés, una especie de kimono. Era María Augusta Montecucchi. Y frente al rostro esta mujer levantaba su revólver de manera que yo estaba encañonado como un vulgar ratero sorprendido en una aventura de hurto.

–No se mueva –me gritó la loca– y con el brazo temblando cerró la puerta, luego le dió una vuelta de llave a la cerradura y en el pasadizo oscuro quedamos frente a frente, la mujer y yo.

Pasaron unos segundos o unos minutos. En esas circunstancias el tiempo no se mide. Y como cuando uno está encerrado con una mujer que sin haberle hecho nada os encañona con un revólver y esa mujer parece estar loca y no hay forma de escaparse, no se tiene miedo (...) Sea que los tóxicos anteriormente ingeridos llegaran a su máximo de efecto o que la voluntad de matarse desequilibrar (sic) su sistema nervioso por completo inestable, la mujer comenzó a arrojar gritos precipitándose sobre el fotógrafo que se batía en retirada con el revólver en el bolsillo.

Y aunque yo la retenía por las muñecas ella a la entrada del departamento cayó de rodillas, cogiendo la punta del saco del fotógrafo con los dientes, tratando


Rojas ha reconstruido el momento en que nuestro redactor y repórter luchan para salvarla

"Rojas ha reconstruido el momento en que nuestro redactor y repórter luchan para salvarla". *Crítica*, 5/4/1928.

de arrebatarle el revólver, con los extremos de los dedos arrojando, al mismo tiempo los gritos más agudos que puedan oírse.

En estas circunstancias el portero de la casa espantado por lo que ocurría y viendo la mujer que reteníamos por la violencia, impidiéndole arrojarse por la escalera, llamó a un agente (...) La intervención de un agente de la comisaría 5ª que con motivo del llamamiento del portero, acudió a enterarse de lo que ocurría, puso fin a nuestra molesta situación de salvadores involuntarios.

Y al salir a la calle encontramos que el sol y el espacio eran más lindos que de costumbre. ¿Sería por el susto? Quizás. María Augusta Montecucchi no ha podido matarse. Quizás sí lo hubiera hecho. No pudo o no quiso revelarnos el móvil de su actitud extraña. Víctima del torbellino de la vida ha dejado en nuestros ojos una imagen inolvidable" (*Crítica*, 5/4/1928).

Desde el comienzo de la crónica quedaba claro lo importante que fue la presencia del fotógrafo José Ghiaquetti. Arlt lo nombra "héroe anónimo", un héroe que deja sus miedos atrás para obtener las fotografías más impresionantes de una mujer que, minutos antes, le apuntaba con un revólver:

"Un fotógrafo deja de ser hombre para convertirse en un hére [héroe] anónimo. Naturalmente, esto la gente no lo sabe.

Pues bien, amedrentado aún por la primera impresión Ghiaquetti armó su trípode y dijo:

–Acomódese señora que le vamos a sacar unas fotos.

–Me voy a matar... es inútil... yo me mato.

–Se mata después señora... un momento. (El dormitorio se ilumina bajo el fogonazo de magnesio.) está bien señora... póngase en esta otra postura. Nuevo fogonazo de magnesio. No me encañone con el revólver señora.

–No tenga miedo... yo soy buena fotógrafo.

–Lo creo señora... el revólver para ese lado... Nuevo fogonazo de magnesio" (*Crítica*, 5/4/1928).

Los tres protagonistas de la noticia quedaron inmortalizados en la página tres por Pedro de Rojas. En su dramática ilustración se observa el momento más crítico: Ghiaquetti y Arlt "luchan a brazo partido" para quitarle el revólver a Montecucchi; esta ilustración se articula con las fotografías de Ghiaquetti y arman un relato visual redundante.

Una tragedia

Desde mediados de los años 20, las crónicas policiales, catástrofes y tragedias aparecían en la sección de notas varias, entre la página tres y la seis. Pero frente a hechos sensacionales como la caída de un tranvía al Riachuelo, la noticia no ameritaba menos que varios días de cobertura y la aparición en primera plana.

Así, el 12 de julio de 1930 cerca de las 6 de la mañana, el interno 75 de la línea 105 de la Compañía de Tranvías Eléctricos del Sur, que venía desde Temperley con destino a Constitución, a la altura de Avellaneda entró en la última curva para subir al Puente Bosch y atravesar el Riachuelo en dirección al barrio de Barracas. Minutos antes, la lancha de carga Itaca II había pedido permiso de paso, Manuel José Rodríguez encargado del puente, encendió las luces de alerta e hizo las maniobras necesarias para elevarlo.

Juan Vescio, motorman del tranvía no advirtió las señales de Rodríguez, acelerado tomó el puente y a pesar de la inclinación, Vescio no frenó y el tranvía cayó al Riachuelo.

Crítica envió varios cronistas y fotógrafos para cubrir la tragedia, pero es Raúl González Tuñón (1905-1974) poeta y periodista, quien escribió las notas más relevantes acompañadas de muchas fotografías.

La cobertura de la tragedia se extendió desde el mismo 12 hasta el 15 de julio. Durante esos días *Crítica* mostró un diseño de imagen que impactaba, de hecho, en la primera foto que publicaban se veía a dos buzos trasladando un cuerpo en una lancha.

Con el devenir de los días se podrían ver más fotografías de los bomberos y buzos sacando cuerpos del agua y retratados como héroes, de la gente observando los trabajos de rescate, de la grúa que hacía emerger al tranvía, de las víctimas, de los sobrevivientes convalecientes, y de los familiares en el velatorio y el entierro colectivo, para terminar con las fotografías del interior del tranvía ya seco y en tierra.



"Sí horror causó a los espectadores la vista de tantos hombres muertos, la impresión subió de punto cuando fué alzado de las aguas negras del Riachuelo el cuerpo de una mujer humilde, madre acaso de una familia numerosa".
Crítica, 12/7/1930.

Tuñón concentró toda su atención en las víctimas y sus familias: 56 personas. Hombres, mujeres y niños, todos trabajadores. Solo cuatro personas sobrevivieron. Destacó particularmente que las víctimas eran obreros y trabajadores humildes: "En la catástrofe del Riachuelo ha ido al sacrificio la carne obrera. Eran todos obreros esos muertos que van siendo individualizados poco a poco. Todos obreros, trabajadores humildes que concurrían a su puesto de lucha, a primeras horas de la mañana fría y enemiga, que les ha tendido la celada en el puente trágico. Carne obrera, muerta en un accidente cuyas causas es necesario investigar. Trabajadores de las usinas eléctricas de los muelles, de las fábricas. Hormiguitas humildes que elaboran serenamente en el concierto del trabajo de las barriadas industriales la grandeza de la patria" (*Crítica,* 12/7/1930).

También dedicó textos al análisis de las causas del accidente, a destacar la humilde condición social y económica de las víctimas y, responsabilizó a la empresa negligente y al estado por su ausencia de control: "El índice de la opinión pública señala un sólo responsable: la Empresa. No cabe un juicio, por más benévolo que sea, capaz de eximir de culpa a la Compañía de Tranvías del Sud. Ello se desprende tanto de las circunstancias en que se produjo la pavorosa catástrofe, cuanto de las causas indirectas de la misma: la obligación de los motoristas de efectuar el recorrido en el menor espacio de tiempo posible, la escasez de coches que decidía a los pasajeros a treparse hasta del salvavidas y de los estribos, la falta de vigilancia, la inexperiencia de mucha gente de su personal, etc., etc.

No es la primera vez que hechos de esta naturaleza –imputables a poderosas entidades– conmueven el sentimiento público. Y, francamente, el pueblo está harto de que la imprevisión culpable de algunas empresas, como la Compañía de Tranvías del Sud, provoque sucesos que enlutan sus más profundas emociones, y que hablan alto de la indiferencia con que las autoridades velan por los intereses colectivos" (*Crítica*, 12/7/1930).

Pero lo que más se destaca de sus textos son aquellos títulos tales como: "Detalles emocionantes", "Escenas desgarradoras" o "Pequeñas notas de la tragedia".

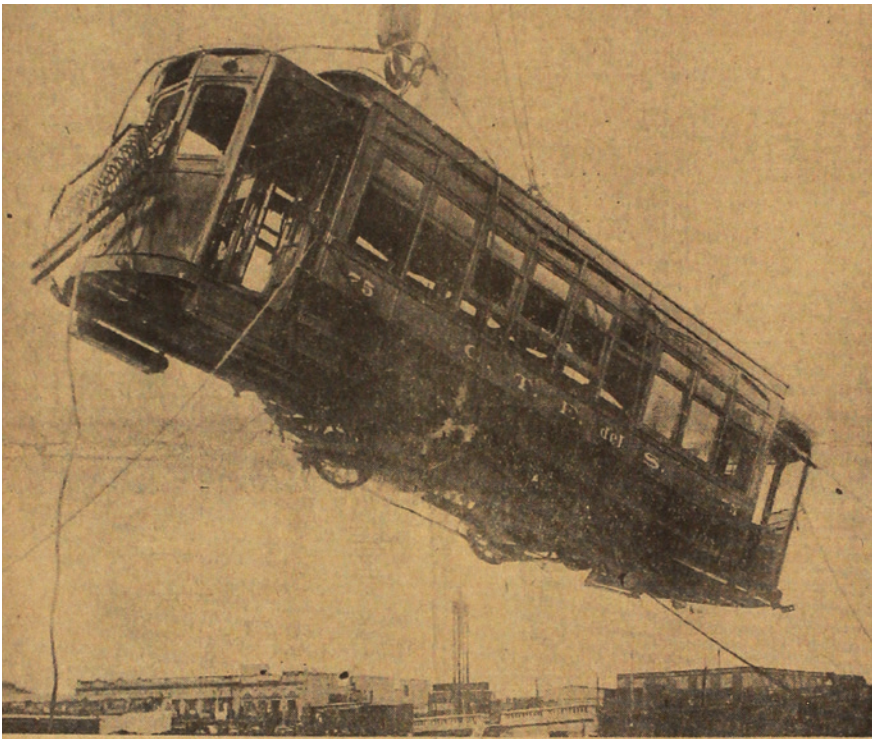
En estos textos, además de destacar el trabajo de los bomberos y los buzos, héroes indiscutibles, escribió sobre sus propias impresiones, la de los sobrevivientes y la de los espectadores, que es como González Tuñón nombraba a los que iban a observar el accidente:

"El último sandwich.

Uno de los cadáveres extraídos era el de un chiquilín como de 14 años de edad.

Obrerito joven, la muerte lo sorprendió tiritando en un rincón del tranvía. Nadie lo reconoció en el momento de ser sacado de las aguas. ¡Quién sabe si ese chiquilín no tiene más familia que una abuelita vieja, a la que debe mantener con sus pobres jornales!

Cuando levantaron ese cuerpecito liviano, llamó la atención lo abultado de uno de los bolsillos de su saco.



"El tranvía trágico, en el aire. La potente grúa levanta el tranvía extraído del Riachuelo y la tumba de tanta gente surge a los ojos de los curiosos", *Crítica*, 13/7/1930.

Ese bulto, resultó ser un sandvich. Un pan francés abierto en dos, llevando adentro una milanesa, seguramente sobra de la comida del día anterior.

Ese sandvich era el único almuerzo de la infeliz criatura. Cuando se lo sacaron del bolsillo, ese sandvich, el último sandwich de quién sabe cuántas jornadas de hambre, tuvo el prestigio de arrancar más de una lágrima" (*Crítica*, 12/7/1930).

"En voz baja.

La gente del pueblo, la gente que escapa un instante a sus ocupaciones y viene a ver "la catástrofe, a mirar con larga tristeza el lugar macabro, comenta en voz baja todo el dolor, toda la injusticia que hay en la vida de los desdichados, de los humillados y de los ofendidos...

Como en los versos de Carriego:

En voz baja.

Así habla el pueblo, como con temor, o por respeto a los que rindieron el tributo de sus desgraciadas vidas.

En voz baja. Los humildes se acercan al puente, contemplan las turbias aguas, se miran entre ellos, se preguntan si no les esperará un final parecido.

-Todos estamos condenados. Aquí, la vida del trabajador no vale gran cosa. ¿Qué uno revienta? Y bueno, quedan mil, un millón...Todos bestias de carga. Hoy un tranvía que se cae... Ayer un ómnibus que choca cargado de obreros... O un albañil que se viene abajo... Una caldera que estalla... Un obrero electrizado... El entierro... Las protestas... y a empezar de nuevo, a seguir trabajando, ¿para qué? Para que se nos ponga un número en el pecho... Un número. El cadáver número tanto..." (*Crítica*, 14/7/1930).

"Dios me puso sobre vuestra ciudad como a un tábano sobre un noble caballo para picarlo y tenerlo despierto. Sócrates".



El Gobierno Debe Ayudar a los Deudos de las Víctimas

El Riacho de la Muerte

El Dolor, en los Humildes Hogares Azotados

No Limosna, Sino Reparación Oficial

Se Hará en el Apolo un Gran Festival, Patrocinado por CRITICA, a Total Beneficio

OTROS OFRECIMIENTOS

Algunas de las Víctimas Identificadas de la Terrible Catástrofe

Crítica, 13/7/1930.

Este compromiso editorial de *Crítica* de ser "la voz del pueblo" y de asumir la responsabilidad de ser despertador de los lectores también se dio desde las columnas del crimen; como dice Lila Caimari en *Apenas un delincuente* (2012, pp.203-204): "Porque ser 'la voz del pueblo' fue, en buena medida, poner en escena cotidianamente el vínculo con los perseguidos de la justicia (políticos y sociales, pero también comunes) y la confrontación con las fuerzas de la ley".

Sánchez, Gustavo G. González, Roberto Arlt y Raúl G. Tuñón son los tábanos de las notas seleccionadas en este texto.

En ellas se puede leer claramente el objetivo de *Crítica* de "estar junto al pueblo" frente al abuso, el mal desempeño y el abandono de las autoridades policiales, judiciales y estatales.

Sánchez denuncia la obstrucción de la policía en el caso del Descuartizado de Palermo, GGG expone y ridiculiza a las autoridades judiciales en torno al asesinato del concejal Ray, Arlt ayuda a una lectora desesperada en la figura de María Augusta Montecucchi y Tuñón denuncia la injusticia social, la incompetencia estatal y es la voz de la gente durante la tragedia más impactante del año 30.


DEPORTE GRAFICO
Por Güida
¡NO ESTA MUERTO QUIEN PELEA!...
FIRPO HA SIDO SACRIFICADO

CRÍTICA Y EL DEPORTE

ÁLVARO ABÓS

El deporte fue una de las columnas sobre las que edificó su popularidad el diario *Crítica*. El primer número del vespertino, aparecido el 15 de septiembre de 1913, dedicaba tres de sus ocho páginas al turf. Es que las carreras de caballos, junto con el boxeo, eran los deportes que más apasionaban a los argentinos. Solo años después el fútbol se convertiría en el deporte estrella. También, en esos primeros años del diario, destacaban las hazañas de los aviadores que sin cesar batían *records* y abrían nuevas vías para el transporte aéreo. Uno de los primeros sucesos resonantes cubiertos por *Crítica* fue la muerte del pionero de la aviación nacional, Jorge Newbery, el 1º de marzo 1914.

Crítica informaba y comentaba la vida deportiva desplegando sus habituales recursos: fotografías, ilustraciones y crónicas vivaces. Le agregaba otros instrumentos periodísticos, como las columnas firmadas por sus principales colaboradores. Una de las más descollantes fue la del uruguayo Máximo Sáenz, un periodista de larga trayectoria que se hizo famoso con sus artículos sobre turf firmados como Last Reason: eran vivaces aguafuertes escritas en un lenguaje sembrado de términos lunfardos.

"Las columnas de Last Reason –señala Sylvia Saítta– interpelan a un lector inmerso en el turf que comparte con el cronista la jerga turfística y el conocimiento minucioso de sus protagonistas y de sus prácticas más cotidianas" (Saítta, 1998, p.94). Last Reason no solamente firmaba sus columnas en una sección propia titulada A rienda suelta, sino que llenaba muchas páginas con otros materiales como un Consultorio patológico de Last Reason, donde contestaba cartas de los lectores.

El poeta y novelista Pablo Rojas Paz pasó, por indicación precisa del director y propietario del vespertino, a firmar crónicas de fútbol bajo el seudónimo de El negro de la tribuna. Los más celebrados dibujantes y caricaturistas del diario, entre los cuales se contaba Diógenes Taborda, el Mono, ilustraban cada fin de semana los sucesos hípicos, a veces asociándolos con la actualidad política, como en una famosa caricatura en la que Taborda dibuja a Yrigoyen como un caballo en la pista y le agrega la frase: "Pierde terreno".



Título de la sección en el año 1913.

Tuvo enorme repercusión el combate que en el Polo Grounds de Nueva York enfrentó en 1923 al campeón mundial de los pesos pesados Jack Dempsey con el argentino Luis Ángel Firpo. Esta legendaria pelea, en el curso de la cual Firpo tiró del ring al norteamericano, quien, tras ser ayudado, reingresó y finalmente ganó la pelea, fue anticipada durante meses por cronistas y enviados del diario que desde Estados Unidos informaban sobre la preparación de los púgiles y anticipos del *match*. El combate fue narrado por altavoces desde la redacción de *Crítica* y convocó a un numeroso público.



Crítica, 22/10/1921.

Otro evento destacado fue el viaje del equipo de Boca Juniors a Europa en 1925. Fue la primera gira de un equipo argentino al viejo continente y despertó una enorme pasión en los aficionados. Duró varios meses. La delegación estaba presidida por el arquero Américo Tesorieri, un jugador emblemático. La gira habría sido financiada por Natalio Botana, y cubierta exhaustivamente por *Crítica* que destacó como enviado a Hugo Marini, su jefe de redacción. Acompañó al plantel el hincha Victoriano Cafferana, quien vendió un campo para poder acompañar a la delegación. Se hizo tan amigo del plantel que lo designaron "jugador número



Crítica, 22/11/1926.

doce" y de allí proviene esa expresión que en el lenguaje oral distingue a la hinchada del equipo. El plantel llevaba una bandera con los colores de Boca, donada por el Jockey Club. La partida fue el 4 de febrero de 1925. Una multitud concurrió al puerto y saludó al plantel que enarbolaba una larga bandera con los colores del club, la que iba a ser exhibida en cada presentación del equipo en Europa. También el regreso, el 12 julio de 1925, resultó apoteósico.

Como un auténtico héroe popular *Crítica* destacó a Juan Carlos Zabala, un atleta de condición humilde que ganó la maratón olímpica en Los Ángeles el 7 agosto de 1932. Zabala, que fue bautizado por los cronistas de *Crítica* como el Ñandú criollo, tuvo una recepción triunfal. También corrió la maratón de Berlín 1936, en la cual llegó sexto.

Por otro lado, celebró *Crítica* la victoria del polo cuando Argentina se consagró campeón o en las Olimpíadas de París 1924 y de Berlín 1936.



Pág. 12 — Crítica — Miércoles 4 Febrero de 1925

PARTE ESTA NOCHE PARA EL VIEJO MUNDO

Ademas del equipo de Boca Juniors, va el cuadro casi completo que venció a los uruguayos

El primer partido se jugara en Vigo, contra el "Celta" el primero de Marzo

Luego de jugar dos partidos en Vigo, se pasara seguramente a Lisboa

Crítica, 4/2/1925.

En el ámbito turfístico muchas otras noticias llegaron a los lectores con amplitud. Por ejemplo, la inauguración del hipódromo de San Isidro el 8 de diciembre de 1935. La primera carrera la ganó el caballo Macanudo con la monta de Irineo Leguisamo. Concurrieron cincuenta mil personas, incluido el Presidente de la República. El hipódromo había tardado diez años en construirse, conforme al proyecto firmado por los arquitectos Acevedo, Becú y Moreno.

Lunático, el caballo del pueblo, fue uno de los íconos deportivos del diario. Se trataba de un caballo propiedad de Carlos Gardel, y su jinete era Irineo Leguisamo. Su popularidad por dichos motivos fue grande. *Crítica* destacó los triunfos del caballo, sobre todo en los grandes clásicos de 1926 y 1927. Conforme lo ha detallado Roy Hora en su *Historia del turf argentino*, Leguisamo fue, en los primeros años de su vida deportiva, bastante criticado por los cronistas de turf del vespertino de Botana, a los cuales no terminaba de conformar el estilo de montar del jockey. Sin embargo, terminaron rindiéndose ante el virtuosismo del

jinete uruguayo y su consagración como ídolo popular, largamente celebrado en notas, imágenes y entrevistas que le dedicó *Crítica*.

No solamente los deportes populares ocupaban espacio en *Crítica*. También lo hacían otras prácticas menos difundidas, como el golf, la náutica o el tenis. A ello debe agregarse la difusión de prácticas gimnásticas que exaltaban el valor de la educación física y el cuidado personal del cuerpo.

En una nota de 1923, el diario señalaba que militaba "a favor de una vida sana, signada por el deporte considerado como un valor de la vida moderna" (*Crítica*, 2/2/1930).


POLICIA
"EL IMPERIO DEL TANGO"
Cherugino
PUGET
CERVEZA QUILMES
crítica
Cuando Llora la Milonga...

EL TANGO Y SU IMPERIO EN CRÍTICA

SUSANA NIETO

"En nuestra cosmópolis nada hay que represente
más fielmente el espíritu popular que el tango".
González Tuñón, *Crítica*, 4/6/1925.

Con estas palabras el poeta González Tuñón caracterizaba la música que más había ahondado en el espíritu porteño. Ya desde los inicios de *Crítica*, el tango había tenido un lugar significativo en sus páginas. En la misma sección dedicada a personajes del suburbio, protagonistas de cuestiones delictivas, convivían las notas sobre esta música popular. Sylvia Saítta (2013, p.104), en su libro *Regueros de tinta*, advierte el novedoso maridaje que se da entre ambos contextos: "... en pleno proceso de expansión desde la periferia hacia las luces del centro, *Crítica* incorpora rápidamente el imaginario del tango como intertexto a la hora de construir la crónica policial". El poeta Felipe Fernández (1889-1929), más conocido como Yacaré, fue el primero que escribió, haciendo uso del lunfardo, sobre el origen arrabalero del tango y sobre los personajes que deambularon por él. Uno de sus poemas, "El malevo", fue publicado primero en *Crítica* y luego incluido en su libro *Versos rantifusos*. En el prólogo, el autor le reconoció a *Crítica* "el haber dispensado a la literatura 'rantifusa', una acogida fraternal" (Fernández, 1964, p.6), lo que da cuenta del lugar privilegiado que tenía la expresión popular en el diario. En una de sus primeras notas, "El imperio del tango" (*Crítica*, 18/7/1915), Yacaré reflexiona sobre las opiniones encontradas de su origen, y realiza un recorrido por los lugares en los que tenía presencia: el arrabal, el café, el conventillo, la sociedad, el cabaret. Pero lo más importante es la mención que hace a los principales compositores y virtuosos del "fuelle" de la llamada Guardia Vieja. Entre ellos se encontraban Vicente Greco, Roberto Firpo, Augusto Berto y Juan Maglio, también conocido como Pacho, autor del famoso tango *Armenonville*, pieza dedicada a los dueños del cabaret del mismo nombre.

Entre 1925 y 1931 González Tuñón, ya citado al comienzo de este texto, es quien le otorga un lugar destacado a la música ciudadana. En su sección, gracias a las glosas que crea en base a las letras de tangos de moda, impone un novedoso género en las páginas del diario. En ellas, los personajes vuelven a conectarse con un ambiente marginal y delictivo. A fines de los años 20, junto a las reseñas de tangos, aparecen nuevas manifestaciones musicales como los ritmos

sincopados del jazz. Publicidades de discos grabados por distintas compañías discográficas también conforman esta página, lo que da cuenta de un fenómeno muy interesante que surge a mediados de la década del 20: el *boom* discográfico producido en el país, proceso que, con la crisis de los años 30, se interrumpe.


CRITICA—Domingo 18 de Julio de 1915

Pág. 9

POLICIA

CRÓNICAS DEL BAJO FONDO

AMANTES Y LADRONES MARIPOSAS

Y APACHES CANCIONEROS Y SUICIDAS

"EL IMPERIO DEL TANGO"

EN EL ARRABAL — EN EL CAFE — EN EL CONVENTILLO — EN LA SOCIEDAD — EN EL "CABARET".

"LOS FUELLES"

por Vacaré.

—Ché ¿Vá escribir un CRITICA?

—Sí.

—Quiere traer un tema bonito?

—Legendario...

—El Tango! ché. Diga algo del tango y de los "bailarines".

—¿Le parece interesante eso?

—Claro no!... Primero dígame "Las Parcas"...

Y así hacemos con el autor, después de un rezongar cuando "bolearía", "bailaría" o "cafe diríamos" se pone de rodillas en la machinchada.

Roberto Firpo, el más popular y fecundo autor de tangos.

Genaro Spotta (El tano Genaro)

Eduardo Arolas

Antonio Nunes

Augusto Berto

Juan Maglio (Pacho)

Vicente Greco (Carrete)

Alberto Gomez (Gomecito)

Ernesto Ponzio (El Negro)

Augusto P. Berto

José María Bianchi (Pinocho)

Domingo Cognan (Negrito Domingo)

Excelsa en los pesos

Aceite de Oliva PUGET

Superior calidad

GERVEZA QUIMES

SIEMPRE LA MEJOR

DOCTOR JOSE M. AUBONE

La escena diaria

¡CARA E' LOCO ...!

Por Vacaré.

Chiquilina Linda

Nicolasa

Anselmo Aieta

Chamuyquina

EN LA MASA

BANCOS

THE NATIONAL CITY BANK OF NEW YORK

BUENOS AIRES BRANCH: RIVADAVIA 32

Entre las compañías estaban los sellos Victor, Brunswick y Electra, para citar los más conocidos. En esas publicidades el tango tenía un lugar de preferencia entre otros géneros como el fox-trot, valses o pasodobles. Esto le permitía al lector estar informado sobre las numerosas grabaciones de las orquestas típicas más famosas de ese momento, como la Típica Victor y las de Donato-Zerrillo, Cayetano Puglisi, Julio De Caro, Pedro Maffia, para mencionar algunas. También de conocidos cantantes como Agustín Magaldi, Roberto Díaz, Azucena Maizani, Tita Merello, Libertad Lamarque, o el dúo Magaldi-Noda, entre otros.



Página del Tango — Teléfonos: Rivadavia, 9800. — CRITICA. — El Diario de Buenos Aires Para Toda la República. — Domingo 22 de Septiembre de 1929 — PAGINA VEINTE

LA MUSICA, LOS AUTORES Y LAS OBRAS

UN EXCESO ALARMANTE DE EDICIONES MUSICALES

(Los Tangos de Moda: "Tengo Miedo")

En Vez de Mirarse el Ombligo Como el Dios Panzón y Oblicuo, Este Fakir Porteño Miraba el Charco de su Saliva...

¡TENGO MIEDO..!

TANGO

MUSICA DE JOSE'S AGUILAR — LETRA DE C. FLORES (Coco)

"RANCHITO DE ADOBE"

NUEVA OBRA DE FALLA

* TOSCANINI EN ALEMANIA

Los Grandes Músicos:

En defensa del corazón

OTRA OBRA DE STRAWINSKY

Duc Dura porque es Duro Duc

Jabon Fino de Tocador

SECRETAS

CONTRA IMPOTENCIA SEXUAL

Las glosas escritas por Enrique González Tuñón están siempre acompañadas por la reproducción de los primeros compases de la partitura combinados con ilustraciones relacionadas con el tango elegido.
"La música, los autores y las obras", *Crítica*, 22/9/1929.

Falta mencionar en este recorrido al cantor que mejor supo comprender el sentir de su pueblo: el mítico Carlos Gardel. En una nota del año 1925, *Crítica* se ocupa de relatar sus inicios con el famoso dúo Gardel-Razzano (*Crítica*, 20/08/1925). En ella aparecen sus primeras actuaciones en el cabaret Armenonville, la noche en la que estrenan el tango canción *Mi noche triste* en el teatro Esmeralda y, culminando, el espectáculo que le brindan al príncipe de Gales en su visita al país. Su participación en el cine también es motivo de comentarios y en especial, sus dos últimas películas, *El día que me quieras* y *Tango bar*, realizadas en los estudios Paramount y estrenadas después de su muerte. Carlos Gardel fallece trágicamente el 24 de junio de 1935 en un accidente aéreo en la ciudad de Medellín, Colombia. Helvio Botana, hijo del fundador del diario, cuenta en sus memorias (Botana, 1985, pp.206-207), que debido a la dimensión que habían tomado las denuncias de corrupción realizadas por Lisandro de la Torre a los


Crítica

Gardel-Razzano, un aspecto del alma porteña

El estilo y la canción criollas, tienen en ellos representantes dignos

Comenzaron cantando en sucios cafetines para imponerse luego en la ciudad

"Gardel-Razzano, un aspecto del alma porteña". *Crítica*, 20/8/1925.

funcionarios implicados en los negociados de la carne, el presidente Agustín P. Justo habría decidido hablar con Botana para encontrar alguna estrategia para distraer al pueblo. En la muerte del célebre cantor la habrían encontrado. La demora ex profeso de la venida de sus restos al país habría dado lugar a una interminable publicación de notas sobre Gardel que habrían beneficiado tanto la venta de los ejemplares de *Crítica* como así también el ocultamiento de la corrupción de la política imperante. Sus restos son repatriados a Buenos Aires recién el 5 de febrero de 1936. En las páginas del diario se registra la impresionante multitud que lo recibe en la dársena del puerto y luego las manifestaciones populares de dolor que acompañan al cortejo fúnebre al ser llevado al Luna Park para su velatorio y su posterior traslado definitivo al cementerio de la Chacarita (*Crítica*, 6/2/1936). De esta forma el pueblo despidió al "cantor que mejor interpretó el espíritu porteño" (*Crítica*, 27/6/1935).



El bandoneón que aparece en la publicidad de *Crítica* es el modelo fabricado por Alfred Arnold, que en 1929 llegó a nuestro país como "C.B. Arnold" importado por Bolia y Cía. Se caracterizaba por tener un teclado simplificado uni-sonoro, en donde cada tecla emitía la misma nota al abrir o cerrar el fuelle, se lo denominaba bandoneón cromático. Esto lo diferenciaba de otros que emitían dos notas distintas por cada tecla, según el movimiento apertura o cierre: el conocido bandoneón bisonoro o diatónico.

Crítica, 22/9/1929.



Bandoneón Arnold modelo AA
71 teclas nacaradas, puntera de metal y fuelle varillado, Alemania
Museo de la Ciudad



Crítica Teatros

DIOS ME PUSO SOBRE VUESTRA CIUDAD COMO A UN TÁBANO SOBRE […] Y TENERLO DESPIERTO — (Sócrates)

...SI MUJER NUNCA OISTE HABLAR DEL STUDEBAKER ..!

El Diario de Buenos Aires Para Toda la República.

Domingo 2 Junio de 1929

Josefina Baker Excita la Curiosidad del Público

JOSEFINA Baker continúa siendo una atracción de primer orden en Buenos Aires, un número que si no llega al "gran público" por sus altos precios — y encontramos, por tanto, excelente la idea de la empresa del Astral, de rebajar un poco sus pretensiones a partir de la semana próxima — está en el interés de todos. Josefina ha venido con la reclame formidable de su propia fama.

Prueba evidente algo que jamás hubiéramos sospechado si no asistiéramos, casualmente, a la escena: Josefina Baker salía anoche del Astral después de cumplido su compromiso y la calle parecía una manifestación pública, un meeting... ¡Daba la sensación que los infinitos curiosos de Buenos Aires se hubieran dado cita de honor en las afueras del Astral para esperar a la Venus de Ebano! Cuando salió la morocha y sonriente negrita repartiendo con su acostumbrada efusividad besos volados y saludando con las manos, el automóvil casi no podía partir. Los más entusiastas gritaban: ¡Josefina! ¡Josefina!...

Desde los tiempos en que nuestros excelentes abuelos se reunían en la calle para agasajar con ovaciones a una Adelaida Ristori o a una Patti que salían del teatro no se vió cosa parecida. Y es que los tiempos cambian, se dirá, melancólicamente...

Esos curiosos, esos "hinchas" de Josefina como diríamos con un gráfico término footballístico, no estaban allí por una razón artística, sino por mera curiosidad: ver de cerca a la Venus de Ebano, comprobar la discusión sobre si es color ladrillo, color canela, color de chocolate o color de betún.

Lo positivo es que Josefina ha revuelto el avispero en Buenos Aires. Hay quien se indigna con la elevación a la categoría de astro de esa "negrita que podía cebar mates, mejor". Hay quien la considera incomparable en su endiablado arte; quien no transige con ella y se empeña en vestirla, como el presidente Irigoyen.

"El Caballero Varona", es una Hermosa Obra

Eliseo Varona, Protagonista de la Obra de Jacinto Grau, es una Buena Creación Artística

Las Conclusiones Morales de la Obra Pueden no Ser del Todo Edificantes

CONTINUA representándose con éxito en el Maipo, la comedia de Jacinto Grau estrenada anteanoche con el título de "El caballero Varona". La interpretación de los personajes principales está a cargo de los actores Irene López Heredia y Mariano Asquerino, dando a éste último constante oportunidad para lucir sus dotes.

El argumento

En un balneario elegante, donde abunda la gente rica y aburrida, Eliseo Varona está en plena actividad. Su vestir es cuidado y manifiesta distinción. Su efecto es menos amable que su físico: se trata de un "chantagista" afortunado. Poniendo en práctica recursos de muy estudiada malicia, ha conseguido enamorar a Alejandra, la esposa de un millonario que no vacila en contestar a sus requerimientos con una carta apasionada. Alcanzado, con eso, su primer propósito, Varona pone un precio a la carta, exigiendo de la mujer enamorada una suma cuantiosa a cambio de su silencio. La actitud de Alejandra ante esa inesperada transformación de Varona demuestra al chantagista que se encuentra ante un caso excepcional. Alejandra accede — como cualquiera en su lugar — pero no acepta la devolución de la carta, para significar al industrioso Varona la poca importancia que le da a un escándalo, calificando de limosna el dinero que le entrega. Las situaciones y los diálogos hacen notar que la calidad de los personajes es en cierto modo equivalente y que están, por lo menos, identificados por una mutua admiración. Las palabras se cruzan cargadas de sentido: las de Alejandra muestran su vanidad herida y revelan que a pesar de las circunstancias, el amor inspirado por Varona se arraiga en su alma y prevalece.

Por su parte, el apuesto Varona defiende con su orgullosa voluntad y contra los encantos de Alejandra, su condición de hombre libre. Estos sentimientos son aún imprecisos y es en el tercer acto donde hallan forma y se manifiestan con dramática intensidad.

La comedia

Dos personalidades que identificadas por el amor chocan y se repelen hasta que una de ellas cae vencida y la otra mantiene su entereza, prosiguiendo el camino trazado por su ambición de libertad. Tratando de un personaje amoral o inmoral — hay dos criterios para juzgarlo — la comedia de Grau tiene una moraleja muy poco edificante y [illegible]

El estilo en que ha sido escrita la obra tiene momentos de brillante efecto. [illegible]

[illegible] "El Caballero Varona" es inferior a otras obras de Jacinto Grau, pero es comparable a ellas; es decir, digna de un autor que está dotado para escribir las mejores obras del teatro español contemporáneo.

La interpretación

Irene López Heredia desempeñó su rol con la altura que corresponde a la calidad del personaje, sin descuidar detalles de gran efecto dramático.

Mariano Asquerino se reveló como un actor de fuerza expresiva. De haber analizado con más atención su personaje hubiera hecho una interpretación excelente.

Juan Espantaleón actuó con la eficacia acostumbrada. Los demás intérpretes, correctos.

LA PRIMERA REPRISE DE RIVERA-DE ROSAS: "TODO UN HOMBRE", DE UNAMUNO

En su sección vermouth de hoy la compañía Rivera-De Rosas, ofrecerá su primera reprise: "Todo un hombre", escenificación de la novela de Miguel de Unamuno, realizada por Julio de los Hoyos.

"Todo un hombre", ha sido la obra de más éxito de Unamuno. Aquí la estrenó la misma compañía Rivera-De Rosas, mereciendo muchos elogios su interpretación, que, repetida en España también gustó mucho, pero quiso oponérsele la que había hecho Ernesto Vilches, el cual había realizado en su personaje protagónico una de sus destacadas creaciones.

Completa el programa del Ateneo, "Elelín", la obra de Ricardo Rojas, que ha logrado interesar.

Ruggero Estrenó en el Teatro Smart, "El Profesor Tromboni"

Un Sainete Más

La compañía encabezada por Marcelo Ruggero, ha hecho conocer, en el teatro Smart, el sainete en un acto y 3 cuadros, que suscriben en colaboración Francisco Bohigas y Mario Z. Battistella, titulado "El profesor Tromboni".

Dicha pieza es otro sainete más, que se agrega a la larga serie de producciones, que con demasiada frecuencia llenan la escena nacional.

Está hecho para especial lucimiento de Ruggero, como es natural, y en su personaje de Tromboni no hace más que reeditar los conocidos tipos cómicos que ya le hemos visto infinidad de veces. [illegible]

Ruggero en su papel central, como decimos anteriormente, repite un personaje ya conocido: un napolitano, con la gracia que le ha valido su ascendiente sobre su público habitual. Lea Conti se destaca, en segundo término, en un rol corto, de ciertas dificultades, que vence con sus conocidas condiciones. El resto bien.

HAN GUSTADO MUCHO LAS ULTIMAS OBRAS QUE OFRECIO VIVIANI

Las últimas obras que estrenó Viviani en el Politeama han gustado mucho y llevan, como las más celebradas de su repertorio hasta la fecha, numerosa concurrencia.

"O bello guaglione" son tres actos cómicos, en que el celebrado artista napolitano realiza una verdadera creación. "Quello che il pubblico non sa" es una interesantísima comedia que se desarrolla alrededor de la vida de los cómicos fuera de la escena. Desfilan en ella todos los artistas de una compañía, mostrando a través de festejadas incidencias, con intención satírica, bajo un manto risueño, la tragedia de sus vidas. Y "A morte e carnevale", es una pieza de ambiente, que tiene por escenario el ruidoso y festejado carnaval napolitano.

ARMANDO MOOCK LEERA UNA COMEDIA A ENRIQUE DE ROSAS

Don Armando Moock acaba de terminar una comedia que piensa destinar a la compañía del Ateneo y, a tal efecto, el lunes próximo la leerá al señor de Rosas.

De ser aceptada, constituiría la nueva pieza de Moock, uno de los primeros estrenos que la compañía Rivera-De Rosas ofrecería en el [illegible]

"Lo positivo es que Josefina ha revuelto el avispero en Buenos Aires. Hay quien se indigna con la elevación a categoría de astro de esa 'negrita que podría cebar mate, mejor'. Hay quien la considera incomparable en su endiablado arte; quien no transige con ella y se empeña en vestirla, como el presidente Irigoyen (sic)".
"Josefina Baker es la gran atracción del momento", *Crítica*, 2/6/1929.

LA IRRUPCIÓN DE LA MÚSICA VIVIENTE: EL JAZZ

SUSANA NIETO

A partir de 1931, de la mano del periodista Ulyses Petit de Murat, el jazz comienza a tener protagonismo en la sección musical del diario *Crítica*. La centralidad que había tenido el tango con Enrique González Tuñón cede su lugar a los ritmos del jazz blanco y del jazz negro asociados a una idea de modernidad. Intérpretes de la escena internacional como Paul Whiteman y Duke Ellington o René Cóspito y Adolfo Carabelli, para citar algunos del ámbito local, llegaron a los lectores del diario a través de reseñas de discos y comentarios de música de películas. Ulyses Petit de Murat junto a Jorge Luis Borges dirigió y escribió en la *Revista Multicolor de los Sábados*. En ella se publican notas sobre música y bailes populares. Una de ellas está dedicada a la historia del jazz, desde su origen en las melodías de los esclavos negros del sur de Estados Unidos hasta las creaciones de la década del 30.

Un capítulo aparte merece la llegada de la Venus de ébano, la famosa cantante y bailarina Josephine Baker, embajadora de la música negra, quien conmocionó la conservadora Buenos Aires en el año 1929, antes de la caída del gobierno de Hipólito Yrigoyen. A través de varios artículos publicados en *Crítica* se denunciaron y se pusieron en ridículo las medidas tomadas en ese momento por el presidente Yrigoyen en relación a los desnudos en los escenarios porteños. Esta censura apuntaba directo a Josephine Baker, famosa por bailar casi sin ropa. Sergio Pujol (1994, p.203) en *Valentino en Buenos Aires* describe la recepción que habían tenido sus espectáculos: "... en París [la Baker] entabló amistad con celebridades del campo artístico, pero en Viena grupos nazis la agredieron verbalmente y círculos racistas de otras ciudades se movilizaron en su contra. También la sociedad porteña se encuentra divida: mientras los sectores liberales festejan la amplitud cultural de toda una década, algunas expresiones de xenofobia y racismo se dejan oír". El color de la piel de Josephine fue un tema a tratar en las páginas del diario, no exento de cierto sarcasmo. Tal era la admiración que suscitaba su esbelta y salvaje figura, que la tonalidad de su cuerpo era del color del que la mirara: marfil viejo, canela o bien negra. Era como un camaleón que se transformaba según el público al que dirigía su provocativa y felina danza. *Crítica* siguió fervorosamente las 172 funciones que ofreció la popular Venus de ébano hasta su despedida el 23 de septiembre de 1929.



Crítica, 26/2/1940.

CRÍTICA, EL DIARIO ILUSTRADO

HUGO GONZÁLEZ CASTELLO *

Podemos aseverar, sin temor a equivocarnos, que el diario *Crítica*, desde sus comienzos, le otorgó a las ilustraciones un espacio que las otras publicaciones hasta ese momento no les brindaban.

Durante muchos años, la dirección de arte del periódico estuvo a cargo del ilustrador español Pedro de Rojas quien, además de caricaturista, era poseedor de una rara habilidad para la reconstrucción gráfica de los hechos policiales, reconstrucciones a las cuales se les otorgaba un lugar preponderante.

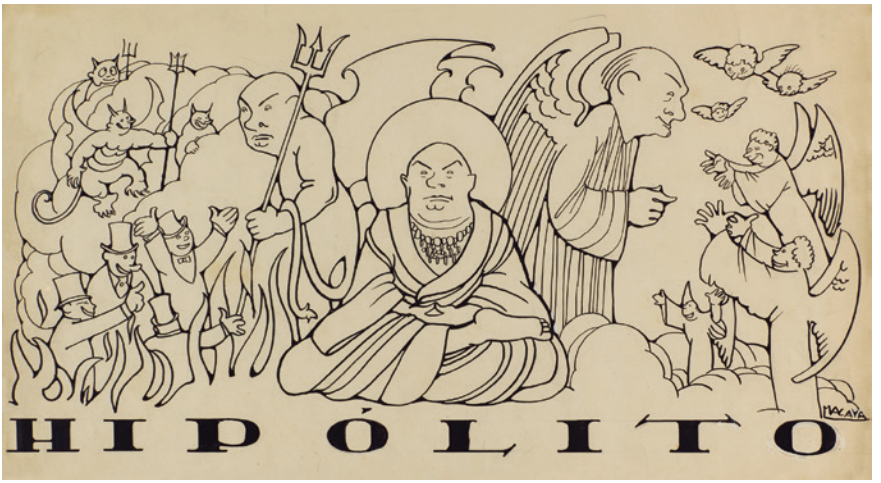
En sus comienzos, las doce páginas que componían la edición tenían ilustraciones, cuatro eran dedicadas a los deportes y el turf se llevaba tres de ellas. Diógenes El Mono Taborda se encargaba de las ilustraciones debido a su gran pasión por esta actividad, a tal punto que cuando tuvo su propia publicación, la misma se identificó con el nombre Hípicas de Taborda. Cabe mencionar que el Mono también colaboró en la realización de los bocetos de *El Apóstol*, película satírica de dibujos animados realizada por el pionero Quirino Cristiani en 1917.

Un grupo de dibujantes que ya habían ganado renombre en publicaciones anteriores tales como el periódico *Don Quijote* y las revistas *Caras y Caretas* y *Fray Mocho*, formaron parte del staff de *Crítica*, entre ellos José María Cao Luaces considerado por algunos historiadores el padre de la caricatura argentina, Luis Macaya, Arturo Lanteri, Mario Zavattaro y Juan Carlos Alonso, quien firmaba sus dibujos con el seudónimo Piquillín.

El dibujante Héctor Rodríguez creó sus personajes El Nuevo Rico y su mayordomo Federico, popularizando la frase "Federico... a casa", y Pascual Güida realizó las caricaturas a tal velocidad que le vale haber sido definido como un dibujante con "propulsión a chorro".

También derramaron su talento, a través de sus dibujos, Antonio Bermúdez Franco, artista plástico, ilustrador y caricaturista dueño de un trazo sorprendentemente moderno para la época, Juan Sorazábal, dibujante paraguayo, Bruno Premiani, autor de las históricas planchas, León Poch, Andrés Guevara, Arístides Rechain, Gregorio López Naguil, Lorenzo Molas, Manuel Silva, entre otros.

* Vicepresidente – Museo del Dibujo y la Ilustración (MUDI).



LUIS MACAYA
S/T [Hipólito], 1930?
Tinta s/papel
28 x 50
Colección MUDI

Tal vez merezca un párrafo especial por su trascendencia posterior, Dante Quinterno, discípulo del Mono Taborda, quien resultó autor de la tira "Un porteño optimista", que luego mutó por "Aventuras de Don Gil Contento", considerado antecesor lejano de su célebre personaje Isidoro.

A partir del año 1933, comenzó a entregarse, con la edición de los sábados, un suplemento de ocho páginas, la *Revista Multicolor de los Sábados*, que sorprendió por lo moderno de su gráfica y la calidad de sus ilustraciones.

Como dijo el profesor Roberto Baschetti en una clase dictada en la Universidad Nacional de La Plata en el año 2000, esta conjunción de brillantes escritores y poetas con dibujantes magistrales lo convirtieron en "el diario más original y novedoso que hayan leído los argentinos".



DIÓGENES TABORDA
S/T, 1920
Tinta y acuarela s/papel
60 x 43
Colección MUDI



Aviso en el diario de la *Revista Multicolor de los Sábados, Crítica,* 10/8/1933.

LA REVISTA MULTICOLOR DE LOS SÁBADOS

CAROLINA CUERVO

En el año 1999, el Fondo Nacional de las Artes decidió digitalizar y reunir en un CD-ROM los 61 números de la *Revista Multicolor de los Sábados* (RMS). La mítica publicación que entre 1933 y 1934 formó parte de la editorial del diario *Crítica* pasaría a la historia como una publicación moderna y de alto nivel literario, distribuida por un diario masivo.

En 1925, la redacción de *Crítica* le dio la bienvenida a una serie de jóvenes escritores (los hermanos Tuñón, Roberto Arlt, Edmundo Guibourg, Nicolás Olivari, Sixto Pondal Ríos, Emilio Pettoruti, entre otros) que provenían de la revista *Martín Fierro*, reconocida por *Crítica* como una publicación de vanguardia. Indudablemente la incorporación de estos valores literarios propició la aparición de nuevas publicaciones al interior del diario, en palabras de Sylvia Saitta (2013, p.173): "... sólo la captación de los sectores de punta de la renovación estética del período torna posible la existencia de dos suplementos".

Así, el 15 de noviembre de 1926, apareció el primer intento de suplemento de divulgación cultural del diario *Crítica*: *Crítica Magazine*. Este se dirigía a un público suficientemente amplio, en sintonía con lo que significaba una primera prueba. Sin embargo, desde el primer número, la sección dedicada al arte y la literatura del suplemento "... remite más a las columnas de una revista literaria especializada que a las de un suplemento masivo" (Saítta, 2013, p.173). El 30 de mayo de 1927 se publicó por última vez, dejando latente su labor.

Algunos años más tarde, apareció la RMS en sus dos períodos. El primero (desde el 14 de marzo de 1931 hasta el 13 de febrero de 1932), dirigida por Raúl González Tuñon, y clausurado en el medio durante el tiempo en que el diario pasó a llamarse *Jornada*. Reapareció, en su segundo período, el 12 de agosto de 1933 dirigida esta vez por Jorge Luis Borges y Ulyses Petit de Murat, y su publicación finalizó el 24 de octubre de 1934.

Ya desde el aviso publicado en el diario el 10 de agosto de 1933, se vislumbraba la apuesta a una revista innovadora y de carácter modernista, evidenciada una vez más por el renombre de sus colaboradores así como también por la innovación técnica que propulsaba: "Desde el 12 de agosto todos los sábados, 8 páginas de gran formato impresas a todo color. Una publicación moderna, destinada a todos los hogares argentinos. Se repartirá con las ediciones del día. La mejor lectura para el más numeroso público" (*Crítica*, 10/8/1933).

La RMS combinaba en sus páginas literatura de vanguardia con reseñas bibliográficas, razón por la cual se convirtió en un acontecimiento imprescindible en la historia tanto de la literatura como del periodismo argentino. El público al que se dirigía, en este segundo período, pareciera tratarse de uno más especializado, e intelectual. Sin embargo, en su masividad, el diario otorgaba al público en general la oportunidad de leer, "sin que le cueste un solo centavo más" (*Crítica*, 10/8/1933), textos literarios de altísimo nivel.

Entre las secciones de la revista, los policiales ocupaban un lugar primordial, como siempre lo hicieron en el diario, pero esta vez a través de cuentos policiales y ficciones. El mismo Borges eligió publicar en esta sección la *Historia universal de la infamia*. Para él, en palabras de Saítta, "ejercicios de prosa narrativa" (Saítta, 1999, p.11) que llegarán a trescientos mil hogares.

El cine y la música eran otras dos secciones del diario que se retomaron en la RMS. En el caso del cine, Hollywood fue el tópico y las notas sobre vida y obra de actores, actrices, y directores, chismes y novedades, se divulgaban número tras número.

La música apareció en la revista multicolor a partir de notas que recorrían la historia de las variantes musicales y las danzas argentinas. En esta sección, Ulyses Petit de Murat, escribía una columna fija dedicada al jazz.

Los avances científicos, tecnológicos y médicos, así como artículos sobre astrología, misticismo y espiritismo, fueron temas de los que la revista se ocupaba con asiduidad. Si en la sección de policiales, la escritura oscilaba entre la ficción y la nota periodística, los artículos de estas secciones discurrían entre la divulgación científica y el carácter fantástico.

La novedad de la RMS radicaba también en su diagramación, dedicándole a las ilustraciones de dibujantes como Premiani, Parpagnoli, Rechain y Guevara, entre otros, un lugar sobresaliente. El color otorgaba a estos dibujos una fuerza y plasticidad que deleitó y transformó cada uno de los números en un objeto coleccionable.

El lugar del dibujo no siempre era meramente ilustrativo, la RMS fue pionera en incorporar historietas y secciones en las que el dibujo era protagonista. Un ejemplo de ello fue la aparición, a partir del número 23, de una sección denominada Visto y oído en la que distintas misceláneas históricas, deportivas, culturales, etc., se narraban a través del dibujo, acompañadas por un muy breve comentario escrito. La revista también publicaba recurrentemente historietas, como por ejemplo "El nuevo Rico" de Héctor Rodríguez y "Peloponeso y Jazmín" de Vincent T. Hamilton, en su traducción al español de la historieta norteamericana "Alley Oop".

Asimismo, la RMS, habría sido la primera publicación del periodismo argentino en incorporar a sus páginas una sección de entretenimientos, que ofrecía al


CRITICA

REVISTA MULTICOLOR DE LOS SABADOS

MAYOR CIRCULACION SUDAMERICANA

BUENOS AIRES, DICIEMBRE 2 de 1933

No. 17

El Otro Lado de la Estrella

por Raúl González Tuñón

Ilustración de Guevara

LA MUERTE VIVA

Historia de un ilusno

El hombre y el espejo

El hombre y el teléfono

Revista Multicolor de los Sábados, 2/12/1933.

lector un crucigrama tradicional, Crúcese de palabras, y un juego de preguntas y respuestas llamado Alarme a sus amigos.

En suma, en su breve existencia, la RMS logró revolucionar la historia tanto del periodismo como de la literatura argentina. Su peculiaridad radicaba en concebirse como una producción gráfica de contenido moderno y vanguardista al alcance del público masivo al que estaba acostumbrado *Crítica*.

TEATROS



¿Está en Decadencia el Teatro Nacional?

Más Respeto y Humildad, Hace Falta en el Teatro, Dice Armando Discépolo

NUESTRAS ENCUESTAS

POR QUE ES VERDADERAMENTE MALO EL TEATRO NACIONAL?

AYER TERMINO LA ENCUESTA SOBRE NUESTRO TEATRO

Casi todos han opinado que nuestra producción teatral es deficiente y mediocre

NUESTROS AUTORES DEBEN REACCIONAR CONTRA SUS MALAS MODALIDADES

Nuestros lectores han aplaudido cariñosamente la iniciativa de CRITICA

Que Saquen la Plata a Tomar el Fresco, que Gasten, Dice O. Bozán

Se Hace Indispensable Una Reacción Enérgica, Expresa F. Parravicini

NUNCA HA ESTADO TAN BAJO EL NIVEL DE LA PRODUCCION LOCAL

La cultura del público es superior a la de los autores

Los autores de verdad son pocos y no escriben

Teatros — Para distraerse cómicos buenos, cómicos malos, autores, actos, empresarios, musicomanía y porteñadas

EL DESTACADO ROL DE CRÍTICA EN EL DEBATE SOBRE EL TEATRO NACIONAL

MICAELA BIANCO

Desde sus comienzos, *Crítica* se ocupó de la escena teatral de manera destacada. Convivieron críticas agudas y detalladas sobre las obras de teatro clásicas y populares, ópera, ballet y zarzuela. Sus crónicas y reportajes reflejaron también la llegada de visitantes internacionales. A través de sus palabras y las ajenas debatieron sobre la identidad y la calidad del teatro nacional. Para dar cuenta de este vasto universo que recorre las páginas del diario desde 1913 hasta 1941, hemos seleccionado a algunos dramaturgos y actores que representan la intensa actividad teatral de estos años.

En los años 10, la sección de teatro ocupaba dos páginas de las doce que tenía el diario. Acompañadas de grabados o dibujos alusivos se publicaban pequeñas crónicas sobre la escena en París o España, anuncios de los próximos estrenos en Buenos Aires, reseñas sobre las obras en cartel y solo unas pocas intervenciones, firmadas por Lino Leum, comentaban en verso anécdotas teatrales.

"Termina el trece/ ¡Gracias a Dios!/ Vaya un añito/ de 'contrición'. / Por los teatros/ de esta Babel/ han desfilado/ grandes tropel/ de artistas buenos/ y regulares;/ en mayoría,/ calamidades..." (*Crítica*, 2/1/1914).

Desde sus inicios, pero más intensamente a partir de la década del 20, *Crítica* mostró una reiterada preocupación por el teatro argentino y su devenir. Encuestas, reportajes y notas alertaron a los autores, empresarios y espectadores sobre la cantidad excesiva de piezas teatrales de dudosa calidad que no representaban una identidad definidamente nacional.

En este sentido la crítica se centró en el teatro comercial, que creció principalmente por la proliferación del género denominado "chico" y la gran demanda de público que asistía a las salas teatrales, cuyo número se incrementó considerablemente durante este período. Estas piezas breves –cuyo origen se encuentra en el teatro español– son en general cómicas con personajes populares.

Una de las figuras emblemáticas de este género es Alberto Vacarezza (1888-1959): sus sainetes porteños inventaron palabras y modos de hablar que no tardaron en trasladarse al lenguaje popular. Una de sus obras más importantes, *El conventillo de la Paloma*, estrenada en el año 29, fue un rotundo éxito y alcanzó las mil representaciones.

El día después de su estreno, *Crítica* decía: "Hay quienes ven en los sainetes de Vacarezza el espectro arruinador del buen gusto, de la pureza idiomática y hasta la existencia real de tales compadritos, italianos gallegos y demás fauna conventillesca (...) lo que parece constituir un desiderátum de la popularidad del sainetero: que la gente empiece a hablar mal copiando su lenguaje del teatro" (*Crítica*, 6/4/1929).



El conventillo de la Paloma, sainete en un acto y tres cuadros se estrenó el 5 de abril de 1929 en el Teatro Nacional, representado por la compañía Carcavallo.
En la foto: Vacarezza rodeado por Tita Merello, Pascual Carcavallo, Miguel Gómez Bao, Félix Mutarelli, Pierina Dealessi, Francisco Charmiello, Juan Sarcione y Tito Lusiardo, entre otros.
Archivo Documental Histórico Instituto Nacional de Estudios de Teatro.

Edmundo Guibourg fue quien tuvo a su cargo la sección de teatro desde 1917. Conciente de que la crítica teatral tenía influencia en el público, tanto las que eran positivas como las negativas, Guibourg recuerda: "Mis críticas se esperaban y podían determinar el interés del público" (Moncalvillo, 1983, p.94). Así, desde las páginas de *Crítica*, bregaba por un teatro nacional que representara nuestros problemas pero que tuviese una esencia nacional.

Para Guibourg "... la primera década del siglo [XX] es la época de oro de nuestro teatro (...) Los Podestá permiten la irrupción de los hombres que formarán las grandes corrientes en las que se va a asentar, de alguna manera, el teatro argentino" (Moncalvillo, 1983, p.65).

Por la importancia de Los Podestá, y en particular de Pepe Podestá (1858–1937), la vasta actividad teatral del artista aparecerá en las páginas de *Crítica* hasta el día de su muerte: "El corazón del padre del teatro nacional ha dejado de latir (...) aquel que ha de perdurar porque logró espejarse en el alma de nuestro pueblo



José Pepe Podestá fue dramaturgo, actor y empresario teatral. Sus personajes emblemáticos fueron Pepino el 88 y Juan Moreira. En 1884, Pepe Podestá comienza a actuar como *clown* y su traje blanco adornado con círculos negros inspira el apodo que se hará famoso: Pepino el 88.

Pepe Podestá como Pepino el 88, s/d
Museo Casa del Teatro

después de haber dicho su palabra criolla y gringa en todos los escenarios de la República" (*Crítica*, 3/6/1937).

En relación a las apreciaciones del diario sobre el teatro argentino, *Crítica* publicó entre el 26 de julio y el 11 de agosto de 1924 la encuesta: "¿Por qué es verdaderamente malo el teatro nacional?". Para responder a esta pregunta seleccionó a quince personalidades destacadas de diversas disciplinas como la pintora Emilia Bertolé, el historiador Ricardo Rojas, el crítico teatral Nicolás Coronado, el militar José Ignacio Garmendia y el político socialista Alfredo Palacios, entre otros. La conclusión, ya expresada desde el inicio a través del título, fue corroborada por los entrevistados: "nuestro teatro es malo" (*Crítica*, 11/8/1924).

De todos modos, algunos de los consultados rescatan ciertos aspectos de la escena teatral. En la encuesta, el Dr. Ibarguren (creador de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires, entre otras actividades profesionales) comentaba: "Una de las últimas obras que he podido observar es *La divisa punzó*, de Paul Groussac y considero que por su estructura es una excelente producción que ha sabido explicar con éxito un momento histórico de la vida argentina, cosa que muy raramente hacen nuestros autores criollos más dados a explotar su nota chabacana" (*Crítica*, 5/8/1924).



La divisa punzó, escrita por Paul Groussac, se estrenó en el Teatro Odeón el 6 de julio de 1923. Se reestrenó en 1934 en el Teatro Corrientes.

Camila Quiroga (1891-1948) como Manuelita Rosas en *La divisa punzó*, 1923
Archivo Documental Histórico
Instituto Nacional de Estudios de Teatro

Otra figura femenina seleccionada para la exposición ha sido Salvadora Medina Onrubia, dramaturga y esposa de Natalio Botana. (Sobre otros aspectos de Salvadora ver apartado a continuación).

Si bien su primera obra teatral fue *Almafuerte*, estrenada en 1914, la pieza más reconocida por la crítica y el público fue *Las descentradas*. Desde las páginas del diario se anticipó el estreno de la obra, se reporteó a sus protagonistas, se le pidieron opiniones a destacados dramaturgos contemporáneos y el estreno fue acompañado de un aviso destacado. Sin embargo, a la hora de criticar la pieza, no se le rindieron honores a la esposa de Botana.

"No creemos sinceramente que la señora Medina Onrubia haya producido una obra maestra. Creemos que hay en ella pasta para producirla, y que mientras tanto, ha presentado como anticipo una comedia buena, altamente promisoria y que la prestigia tanto a ella como al teatro nacional..." (*Crítica*, 13/3/1929).

La preocupación por la actualidad escénica continuó ocupando espacio en *Crítica* en la década del 30. El 15 de octubre de 1932 se dedicó una página completa a la crisis teatral. Un círculo vicioso entre actores, empresarios y dramaturgos no parecía encontrar una respuesta certera al título de la nota: "¿Está en decadencia el teatro nacional?". Cada parte culpa a la otra de esa decadencia. Según *Crítica* el público protestaba por la falta de actores de la talla de Podestá; los actores no encontraban textos; los autores dependían de los intereses de los empresarios y estos últimos se debían a los gustos de los espectadores, que eran los únicos que no habían sido consultados, aunque si interpelados.

"- ¿Qué sucedió entonces?

- Vino la avalancha de lo malo (...) El que se destacó un poquito como artista enseguida quiso ser cabeza de compañía (...) Vino el auge del sainete: todo el mundo se creyó obligado a escribir al poner empeño en echar a perder la realidad" (*Crítica*, 15/10/1932).

Así respondía el destacado director teatral y dramaturgo Armando Discépolo (1887-1971), creador del grotesco criollo y autor de varias obras clásicas del teatro argentino. Discépolo era una personalidad destacada del ambiente teatral y, oportunamente, su pieza *Stefano* había sido recibida de manera muy elogiosa por *Crítica* en su estreno en 1928: "Stefano es el resultado de un proceso psicológico intensísimo y de una experiencia teatral indiscutible (...) Aunque la ausencia de alegría y optimismo, aunque las tal vez cargadas tintas sombrías en la definición del ambiente y los personajes conspiran contra el mejor éxito de público, 'Stefano' acusa valores, hoy muchos más loables, por tratarse de un gran esfuerzo, un esfuerzo de excepción" (Crítica, 27/4/1928).



Una Obra de Valores se Estrenó en el Cómico

"STEFANO" INTERESA Y DESALIENTA

Armando Discépolo ha realizado un humano y sombrío drama

LUIS ARATA

Teatro: Cómico.
Compañía: Luis Arata.
Obra: "Stéfano".
Autor: Armando Discépolo.
Clasificación: Grottesco en un acto y un epílogo.

Armando Discépolo es un autor de inquietudes. No improvisa sus obras. Sus últimas producciones son fruto de una labor de tiempo, paciente y atormentada. Ha logrado aciertos co-

Stefano se estrenó el 26 de abril de 1928, interpretada por la compañía de Luis Arata en el Teatro Cómico. *Crítica*, 27/4/1928.

Retomando el artículo sobre la decadencia teatral, uno de los actores consultados fue Florencio Parravicini (1876-1941), gran actor popular que fue amado y odiado desde las páginas de *Crítica*.

"- Hay autores que opinan que el poco éxito de las obras es culpa de los actores...

- Permítame, ataca don Florencio. La verdad es que los actores no pueden hacer milagros: con obras malas no puede haber éxito (...) nuestro teatro carece hoy de esas grandes figuras que le dieron brillo. Han quedado muchos claros sin llenar... No ha salido aún otro Podestá" (*Crítica*, 15/10/1932).

Cuando en 1941 el actor se suicidó, el diario lo informó en tapa y le dedicó una

página completa a su carrera y a su vida. En esa ocasión, Edmundo Guibourg le dedicaba estas palabras: "Ese fenómeno de irradiación poderosa y de influjo benéfico es lo primero que debe tenerse en cuenta cuando se quiere juzgar la carrera de un comediante por tantos conceptos excepcional. En virtud de la frecuencia con la que hemos estado en pugna con él y con su personalidad, podemos decirlo (...) Ni se ajustaba al texto, ni al personaje, ni al argumento (...) No iba a los ensayos y la noche de estreno no sabía por dónde entrar, ni por dónde salir (...) El público reía: todo lo demás no contaba" (*Crítica*, 25/3/1941).



Florencio Parravicini es considerado el primer capocómico argentino. Sus comienzos se desarrollaron en los peringundines del bajo porteño.
Ya en 1906 trabajó como actor junto a José Podestá y constituyó su propia compañía en el Teatro Argentino en 1907, con la que trabajó por más de quince años. Escribió argumentos para cine y también actuó en diversos films.

Florencio Parravicini, 1932
Fotografía
31 x 24
Colección particular

Mención aparte merecen las visitas de las personalidades extranjeras. Entre tantas otras, se destaca la de Federico García Lorca (1898-1936), quien llegó a la Argentina en octubre de 1933. Si bien su estadía iba a ser por pocas semanas, se quedó en Buenos Aires durante seis meses, durante los cuales se vinculó estrechamente con el medio artístico local. *Crítica* se ocupó extensamente de las diversas actividades del poeta.

El 29 de julio de 1933, antes de su llegada a la Argentina, se estrenó *Bodas de sangre* en el Teatro Maipo. La compañía fue encabezada por la prestigiosa actriz Lola Membrives. Edmundo Guibourg sostiene que el éxito de esta obra, se debió a la influencia de la prensa sobre los espectadores, aspecto que nuevamente rescata el rol de la crítica como un actor por demás influyente para el éxito o fracaso de una temporada teatral.

"Conseguimos gravitar sobre el público para que fuera a verla, y cuando fue a verla, evidentemente comprobó que la obra tenía asidero suficiente para ser un éxito. Pese a su fracaso en España (...) Llevaba tan dentro suyo el agradecimien-

to, que la primera persona que buscó fue a mí (...) Hicimos una especie de comunión sagrada con Federico García Lorca, éramos prácticamente una familia, los de *Crítica* y él..." (Moncalvillo, 1983, p.69).

Más tarde, desde su columna Calle Corrientes, el mismo Guibourg, con profundo dolor, fue quien dio la noticia sobre el fusilamiento de García Lorca durante la Guerra Civil Española.

"Si los rebeldes de Granada lo han muerto a García Lorca, han asesinado a uno de los espíritus que más honraban a la España del presente (...) No podemos creer que una vida tan joven y tan oferente de gloria para las letras hispanas haya sido barrida de modo salvaje (...) Pero ante la matanza que a diario se lleva a cabo, en ambos campos de prisioneros de guerra y de gente arrancada de sus casas por turbas armadas y enloquecidas, temblamos por la vida de él, puesto que el cable lo involucra entre las víctimas" (*Crítica*, 3/9/1936).

"Con una reiteración siniestra, el cable insiste en repetirnos: 'Sí, es verdad que Federico García Lorca ha muerto en manos de hordas reaccionarias' (...) Un pelotón de fusileros ante un nudo de indefensos seres contra una pared y se apaga así, con una orden bestial, dictada por la implacable saña, la canción de un poeta, como si se cegara un manantial por pura crueldad contra la naturaleza" (Guibourg, 1978, p.152).



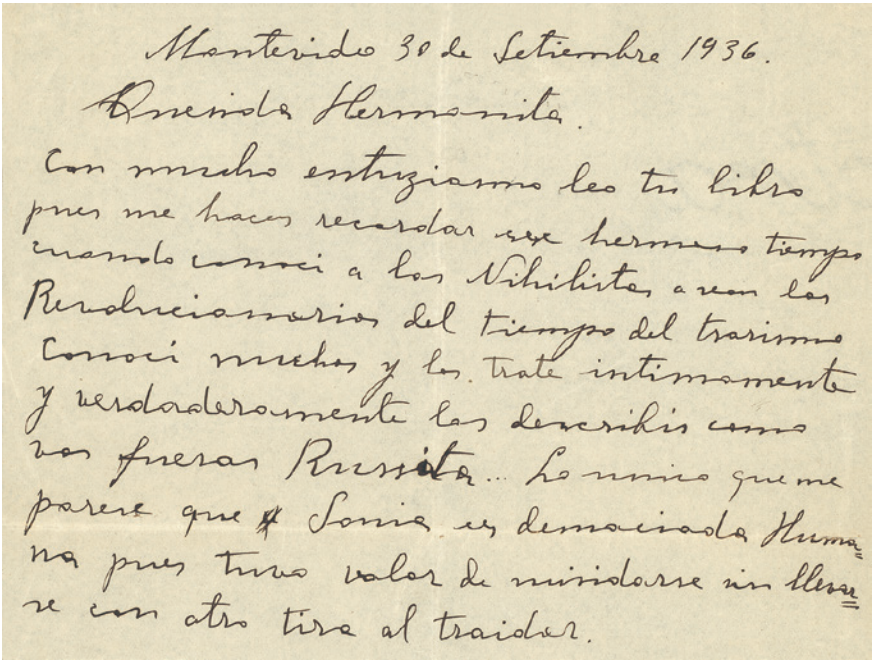
En la foto: Mario Soffici , Maruja Gil Quesada, Federico García Lorca y Edmundo Guibourg. Archivo Documental Histórico Instituto Nacional de Estudios de Teatro

Para finalizar es conveniente señalar que el presente artículo, como así también las fotografías, audios, videos, documentación y las páginas de *Crítica* exhibidos en la exposición, no reflejan la totalidad del mundo teatral que acompañó a los espectadores de las primeras décadas del siglo XX. La intención ha sido plantear un pequeño aporte –de los tantos ya realizados por especialistas en el tema– a la lectura de un período fructífero de la escena teatral argentina y del gran lugar ocupado por el diario para su conformación y la formación de su público.

Salvadora: acción dramática y política

Salvadora Medina Onrubia (1894-1972) fue una destacada dramaturga, poeta y escritora. Pero además fue activista anarquista, amante de la astrología y las teorías teosóficas, defensora de los derechos de la mujer y esposa de Natalio Botana. Hemos seleccionado aquí algunos fragmentos que ilustran su intensa vida.

Ya desde comienzos de la década del 10, Medina Onrubia se vinculó al anarquismo y escribió para *La Protesta* (periódico anarquista fundado en 1897). Sus ideales la llevaron a participar activamente en los planes de fuga del joven anarquista Simón Radowitsky (condenado a reclusión perpetua en el penal de Ushuaia en 1909 por el asesinato del jefe de policía Ramón Falcón), con quien posteriormente entabló una amistad. A través de *Crítica*, Salvadora pidió su liberación en reiteradas oportunidades pero recién en 1930, poco antes del golpe, fue indultado por el presidente Hipólito Yrigoyen. Salvadora y Simón mantuvieron una fluida correspondencia afectuosa.



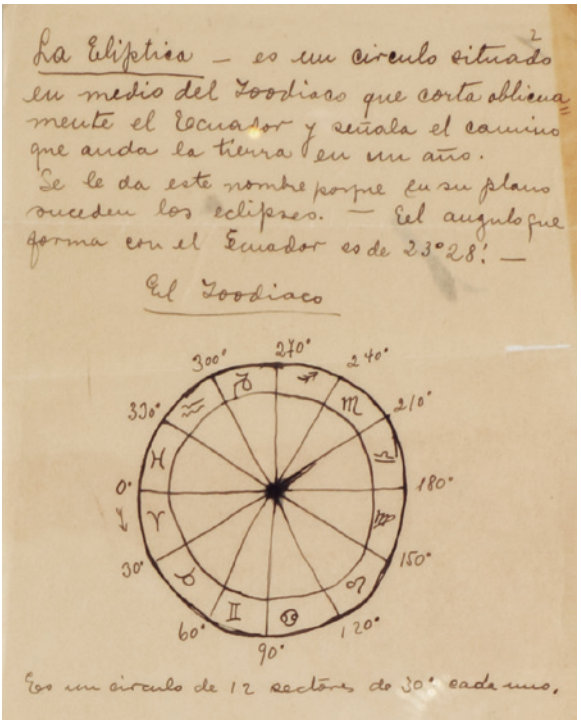
Montevideo 30 de Setiembre 1936.

Querida Hermanita.

Con mucho entusiasmo leo tu libro pues me haces recordar esos hermosos tiempos cuando conocí a los Nihilistas, a esos los Revolucionarios del tiempo del trasismo Conocí muchos y los traté intimamente y verdaderamente los describís como vos fueras Rusita... Lo unico que me parece que # Sonia es demasiado Humana pues tuvo valor de matarse sin llevarse con otro tiro al traidor.

Carta de Simón Radowitsky a Salvadora Medina Onrubia
Montevideo, 30 de septiembre de 1933
Archivo Alicia Villoldo-Botana

Medina Onrubia se interesó además por textos de ciencias ocultas, esoterismo, magia y teosofía. Compartía estas lecturas con su esposo y con el escritor Roberto Arlt, entre otros. Su novela *Akàsha*, una historia de amor y pasión, refleja el interés por esta temática. A través del discurso teosófico estos textos exploran racionalmente las causas de toda atracción sentimental.



Manuscrito s/astrología, s/d
21 x 14
Archivo Alicia Villoldo-Botana

Su participación en la vida social y política no se limitó a su militancia anarquista, ya que en 1929 participó activamente en la fallida causa por lograr la ley del voto femenino impulsada por el Partido Socialista.

Desde la dramaturgia, con *Las descentradas*, Salvadora también expresó sus preocupaciones en torno a la condición de la mujer. "... Medina Onrubia construye un personaje femenino, Gloria Brena, que funciona como alter ego de la autora (...) La introducción de esta figura le permite reflexionar sobre su propio quehacer literario y plantear los problemas con los cuales debe enfrentarse el autor que proponga un modelo de mujer alternativo al canon establecido" (Saítta, 2007, p.55).

En 1931 la dictadura del general José Félix Uriburu clausuró *Crítica*, detuvo a Natalio Botana, sus redactores y también a Salvadora, quien estuvo encerrada en la cárcel del Buen Pastor durante tres meses. Además de editarse el periódico *Jornada* en Buenos Aires, Edmundo Guibourg desde París, publicaba *Crítica Libre*: "... el primer número de ese periódico de dos hojas, valiente, rebelde, terrible, inquietante, invadía Buenos Aires y llegaba a los gabinetes de la casa Rosada" (*Crítica*, 28/3/1932).



PAGINA SIETE — Teléfonos: Rivadavia, 6800. — CRITICA. — *El Diario de Buenos Aires Para Toda la República.* — Viernes 26 de Febrero de 1932 — Notas Varias

Prestigiada por el Destierro y la Cárcel, Ha Vuelto Una Valiente Mujer: Salvadora Medina Onrubia

La Famosa Carta a José F. Uriburu

SALVADORA

Nuestra Compañera

Una Mujer Valiente

El Buen Pastor

La Carta a Uriburu

Aguirre Conocía las Torturas Infligidas a sus Conciudadanos

Mientras él se Banqueteaba con los Lugones, a un Uruguayo le Eran Arrancados los Músculos y Atrofiados los Nervios Motores

CAIDO URIBURU, DEBE IRSE

Los Torturadores en Funciones Están Preparando "Mulas"

El Desmentido del Enfermero de la Penitenciaría Nacional, Miguel Ugarte, es la Primera

SE PROBARA SU ACTUACION

Por Fin Mañana se Hará el Festival en River Plate

Otra Vez la Lluvia Malogró el Gran Programa que la Internacional Speedway Había Preparado

LOS COSACOS DEL CUBAS

La Legión Cívica Altera el Orden en Toda la Ciudad

En la Boca Atacaron a Pedradas a la Policía. Se Habían Mezclado Entre las Personas que Esperaban al Dr. Pueyrredón

EN LAS PLAZAS MAYO Y ONCE

REBOQUE SUS INTESTINOS y será bella.

El estreñimiento es el mal de las grandes ciudades, que no solamente provoca enfermedades, sino que influye sobre el resto femenino deformándolo con erupciones, arrugas y modificaciones del cutis.

Pero, si el estreñimiento se combate con purgantes ordinarios... estancos es peor el remedio que la enfermedad; el organismo se habitúa, necesita dósis cada vez mayores para obrar, hay constantes dolores intestinales, y usted tiene que pasarse la vida purgándose...

TILAX es una composición terapéutica que logra "reeducar los intestinos" mediante un nuevo principio que revoluciona los antiguos tratamientos de la constipación: la "auto-curación por estímulo peristáltico".

Sin régimen, sin dolor, a cualquier hora, TILAX obra con consumitiva regularidad, y pone en manos de las mujeres veladas por el estreñimiento y por los purgantes ordinarios.

70 Libras menos 15 días

30 Libras menos 6 días

"En este innoble rincón donde su fantasía conspiradora me ha encerrado, me siento más grande y más fuerte que usted que, desde la silla donde los grandes hombres gestaron la nación, dedica sus heroicas energías de militar argentino a asolar hogares respetables y a denigrar e infamar a una mujer ante los ojos de sus hijos. Y eso que tengo la vaga sospecha de que usted debió salir de algún hogar y debió también tener una madre", *Crítica*, 26/2/1932.

Desde la cárcel, Salvadora Medina Onrubia le escribió una Carta Abierta a Uriburu, de fuerte contenido crítico, que el diario reprodujo cuando ella fue liberada.

Si bien el período trabajado para la exposición finaliza con la muerte de Botana, –en 1941– algunas de las palabras que Salvadora le escribió a Eva Duarte, y que fueron publicadas en *Crítica* el 7 de junio de 1947, podrían funcionar a modo de síntesis de su pensamiento y acción.

"... A un ideal social consagré mi fe de niña y mi larga lucha de mujer. Aprendí en carne propia lo duro y caro del peaje que debe pagar todo el que a servir a sus compañeros humanos se consagra, peaje que se centuplica si el servidor social es una mujer..." (*Crítica*, 7/6/1947).


Crítica - Cinema
crítica
BRILLARAN PARA "CRITICA"
"Las Estrellas de Hollywood"

CRÍTICA Y CINE: EXPRESIONES DE LA MODERNIDAD

CAROLINA JOZAMI

Desde sus inicios en la primera década del siglo veinte, *Crítica* se ocupó del cine a lo largo de sus páginas y distintas secciones como: El cine: sus obras y sus héroes, Se van encendiendo y apagando estrellas de cine, Crítica cinema, sombras y sonidos, entre otras. Personalidades como Arturo Mom y Ulyses Petit de Murat estuvieron a cargo del área en distintos períodos y a través de sus críticas acercaban a los lectores las últimas novedades de cine internacional y nacional. Ambos se desarrollaron profesionalmente en la industria mediante la escritura de guiones y dirección. Arturo Mom: *Monte criollo* (1935), *Loco lindo* (1936), *Palermo* (1937) y Ulyses Petit de Murat: *Prisioneros de la tierra* (1939), *La guerra gaucha* (1942), entre otras, además de su labor crítica y periodística en el diario.

Las páginas dedicadas al cine fueron aumentando con el correr de los años en detrimento de las de teatro, principal forma de entretenimiento popular hasta ese momento.

A partir de cuatro núcleos temáticos (*Crítica* y sus lectores; *Crítica* y Hollywood; El pasaje del cine mudo al sonoro y Cine nacional) la exposición presenta, en una posible síntesis, la mirada adoptada por *Crítica* a lo largo del período que va de 1913, con la fundación del diario, hasta el fallecimiento de su director Natalio Botana en 1941.

Fiel a su estilo, el diario realzó su propia actividad y compromiso para el incentivo y apoyo del desarrollo de la incipiente industria cinematográfica nacional. A través de concursos y cuestionarios desde la sección El cine: sus obras y sus héroes, el diario invitaba al gran público a formar parte de producciones cinematográficas –como ocurrió con el cuarto concurso ¿Quiere usted ser estrella de cine? en 1921– o premiando a sus lectores con palcos en salas de proyección.

"Mientras se realizan estos concursos, la sección publica numerosas notas sobre la industria cinematográfica traducidas de revistas o diarios norteamericanos en las que el tema predominante es la escritura de guiones: cómo deben escribirse, qué cualidades han de tener, quiénes pueden escribirlos, etc.; también se publican reportajes a guionistas norteamericanos, se dan los consejos mínimos que requiere la escritura de un buen argumento o se reproducen los debates existentes entre escritores de ficción y escritores de guiones cinematográficos. Al mismo tiempo se inaugura la columna 'Lo que debe saber el que quiera dedicarse al cine', donde se publican datos tanto históricos (quién inventó el cine,

cuál fue la primera película, etc.) como técnicos..." (Saítta, 2013, p.101).

El diario desarrolló también acciones como la transmisión radiotelefónica directa desde Hollywood en 1933, colocando altavoces en el frente de su edificio para todo aquel que quisiera ser partícipe del evento. *Crítica* siempre estuvo a tono con las últimas novedades del cine internacional, especialmente con Hollywood, comunicando los estrenos de Paramount y Metro Goldwyn Mayer, traduciendo notas del inglés, publicando reportajes, así como también presentando elaboradas críticas de los films. No faltaban las imágenes fotográficas o ilustraciones –muchas veces de página completa– de las grandes estrellas, así como también fotogramas de las películas.



"4to concurso cinematográfico: concursantes aceptados para la prueba", *Crítica*, 7/5/1921.



"Mañana inician su colaboración en Crítica las estrellas de Hollywood", *Crítica*, 20/5/1933.

Crítica fue testigo y transmisor de la llegada del cine sonoro, y mostró a través de sus páginas la sorpresa, entusiasmo e incertidumbre que dicho avance supuso. También fueron una constante las notas de divulgación acerca de toda novedad técnica vinculada al cine, pasando por la aparición de nuevas cámaras hasta las particularidades de cada nuevo rollo fílmico.

Cabe destacar que el diario resaltó constantemente los esfuerzos y méritos del cine nacional, acompañando el desarrollo desde sus inicios. El propio Natalio Botana junto a Eduardo Bedoya fundó la productora Baires Film con una estructura inspirada en el modelo estadounidense del magnate del periodismo William Randolph Hearst.


El Arte Mudo ha Encontrado "su" Voz
En "La Dama Divina" Podremos "Oir" a Corinne Griffith
Intérpretes y Escenas de los Films del Momento
Cine Parlante

"El Arte Mudo ha encontrado 'su' Voz: En La Divina Dama 'Podremos Oir' a Corinne Griffifth", *Crítica*, 9/6/1929.

"El legendario magnate del periodismo, en quién luego se inspiró Orson Wells para *El ciudadano* (*Citizen Kane*, 1941), había creado en los años del cine mudo la productora cinematográfica Cosmopolitan para el lucimiento de su amante Marion Davies. Consciente del antecedente, Bedoya llegó a requerir su consejo a la hora de pensar e instalar sus propios estudios (...)" (Peña, 2012, p.61).

Su primera producción fue *Mateo* con guión de Discépolo en 1937 y tras la construcción de sus propios estudios, en 1940, realizaron el film *Último refugio*, que se estrenó en el Teatro Gran Rex pocos días después de la muerte de Natalio Botana, en 1941.

Además de las páginas de *Crítica* dedicadas al cine, se editó la *Revista Multicolor de los Sábados* dirigida por Ulyses Petit de Murat y Jorge Luis Borges de la que nos ocupamos en otro apartado de esta misma publicación. Allí –además de publicar contenidos de literatura, mitos, crónicas, historietas– tuvo su lugar el cine con artículos firmados por Néstor Ibarra en los cuales hacía un seguimiento de importantes directores de cine internacionales.

A su vez no puede dejar de mencionarse la invención de *Crítica Sonora*, noticiero cinematográfico que se habría proyectado en los cines de la capital desde el 17 de marzo de 1932, una vez por mes. Como señala Sylvia Saítta: "De este modo, *Crítica* se convierte en el primer diario sudamericano que cuenta con un noticiero informativo propio, con el cual amplía considerablemente su radio de acción: si *Crítica* 'debe estar en todas partes', las cuatro ediciones diarias, el programa radial y el noticiero cinematográfico informativo son las piezas de un emporio cuyas dimensiones acercan a *Crítica* a las modalidades periodísticas emblemáticas de la segunda mitad del siglo veinte" (Saítta, 2013, p.84).

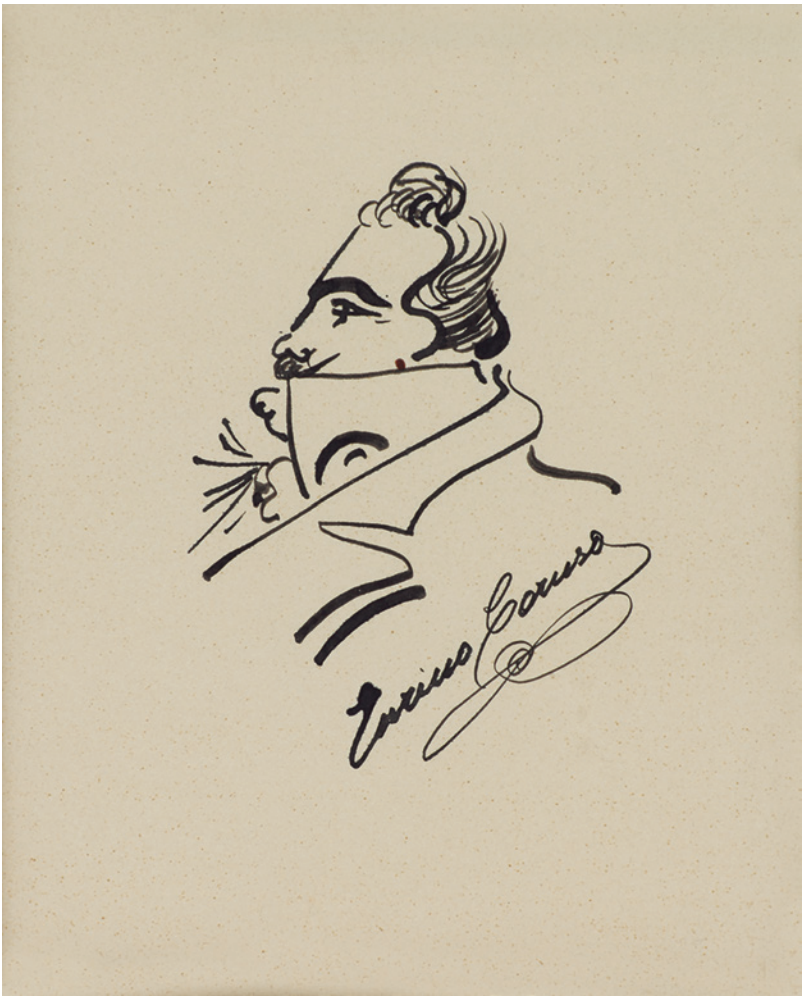

BOVRIL
"Lordey", en la retada de gala del Coliseo, resultó un brillante espectáculo
NUEVO ESTABLECIMIENTO MUSICAL

LA POPULARIDAD DEL TEATRO COLÓN

SUSANA NIETO

El Teatro Colón, inaugurado en 1908, se constituyó en forma creciente en el centro de la actividad lírica y musical de Buenos Aires. En las primeras publicaciones de *Crítica* en la sección de teatro, los comentarios de operetas y de numerosas compañías de zarzuela españolas que visitaban Buenos Aires concitaban la atención respondiendo a la avidez de un público interesado por este tipo de manifestaciones musicales. Esto da cuenta de la diversidad de espectáculos líricos que se ofrecían en otras salas como en el teatro Marconi, Avenida, Comedia o Mayo, para mencionar algunas de ellas. Es a partir de 1915 que aparece en la misma sección el apartado Entre líricos ahora dedicado a las reseñas de óperas y a informar sobre las más importantes figuras internacionales del canto lírico que llegaban al máximo coliseo: el Teatro Colón. Esta sala aunque pertenecía al municipio se daba en concesión a distintos empresarios para la organización y comercialización de las temporadas líricas y es recién en 1931 cuando el teatro pasa a ser administrado plenamente por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (Suárez Urtubey, 1969). La temporada de 1915 se caracterizó por la llegada de dos importantes personalidades de la ópera internacional: el tenor Enrico Caruso y el barítono Titta Ruffo. En esos años, los honorarios que se ofrecían en nuestro país eran altísimos, sumas que –se presume– no habrían podido pagar los teatros europeos afectados por la crisis de la Primera Guerra Mundial. En una nota de mayo de 1915, el intendente Dr. Gramajo afirmaba lo siguiente: "... Buenos Aires es hoy día el único teatro del mundo que puede reunir en una sola temporada un conjunto tan grande y maravilloso de celebridades" (*Crítica*, 1/5/1915). Sin embargo, pese a las espectaculares contrataciones y a la brillante actuación de Titta Ruffo, la temporada lírica de ese año habría sido un fracaso. El diario, a través de distintos artículos, se convirtió en el vocero de un fuerte ataque a la gestión de los concesionarios Faustino Da Rosa Araujo y Walter Mocchi y al mal desempeño del magnífico Caruso quien, según *Crítica*, se encontraba en el declive de su carrera.

Numerosas e importantes figuras de la escena operística visitaron nuestro teatro a lo largo de las décadas del 20 y el 30. La famosa soprano Claudia Muzio fue una de ellas. Durante su séptima visita al país en 1925, *Crítica* le hizo un reportaje y en una mezcla de español e italiano la diva manifestó su amor al público argentino. Con motivo de la visita del príncipe de Gales a Buenos Aires fue



ENRICO CARUSO
S/T [Autorretrato], s/d
18,5 x 15
Colección MUDI

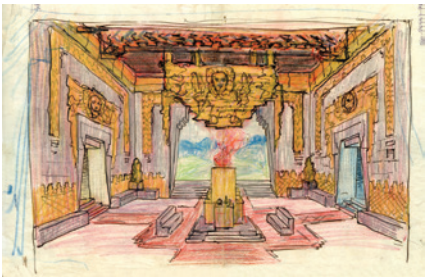
organizada una velada de gala en su honor. En esa oportunidad se pudo escuchar a la divina Muzio en la ópera *Loreley* de Alfredo Catalani junto a otro grande de la lírica, el tenor Beniamino Gigli. Uno de los comentarios que hizo *Crítica* sobre esta función inolvidable fue que a ella habría asistido lo más granado de la sociedad porteña: "Creemos sinceramente que sólo anoche ha podido apreciar el príncipe de Gales todo lo que significa Buenos Aires como gran ciudad civilizada y como ostentación de un lujo y de una elegancia pocas o raras veces alcanzada en una sala teatral europea" (*Crítica*, 19/8/1925).



Claudia Muzio, 1921
Fotografía
28 x 21
Casa del Teatro

En 1931 otras de las figuras de la lírica mundial de las que se ocupó el diario, en esa época llamado *Jornada*, fueron la magnífica soprano ligera Lily Pons y el tenor Tito Schipa. En un reportaje que le hacen a la cantante, ella relata su amistad con los presidentes Alvear y Uriburu sin importarle las ideas políticas porque para ella, "el arte es apolítico" (*Jornada*, 11/8/1931).

En cuanto a la ópera argentina, la marcada presencia de la escuela italiana en la escena nacional hacía dificultosa la definición del lugar que ella ocupaba. Valorarla en su justa medida significaba transitar por un terreno lleno de controversias. El diario *Crítica* participó de ese debate en el que se puso en tela de juicio la obligación de subir a escena óperas de autores nacionales, según lo estipulado por la Comisión Administradora del Teatro Colón a partir del año 1920 (Suárez Urtubey, 1969). El crítico musical Luis Góngora, ante la inesperada buena repercusión de la ópera *Tabaré* de Alfredo Schiuma, asume la desazón que producían las obras de compositores argentinos con el siguiente comentario: "La experiencia, la amarga experiencia de las óperas nacionales, que por implacable imposición municipal deben subir anualmente a escena, nos ha acostumbrado ya a ser pesimistas con toda justicia y con toda razón. Por eso es grato consignar, desde las primeras palabras, el éxito obtenido por la nueva



PÍO COLLIVADINO
S/T [boceto para escenografía de la obra *Las vírgenes del sol*], s/d
Lápiz de color y tinta s/papel calco
26,3 x 41
Museo Pío Collivadino



PÍO COLLIVADINO
S/T [boceto para escenografía de la obra *Las vírgenes del sol*], s/d
Lápiz de color y tinta s/papel
22,5 x 32,2
Museo Pío Collivadino

producción de Alfredo Schiuma" (*Crítica*, 7/8/1925). *El matrero* de Felipe Boero, destacada ópera nacional que sube a escena en 1929, es otra de las obras que recibe un merecido elogio por parte de *Crítica* tanto por su música como por su libreto inspirado en la poesía gauchesca, pero sin dejar de señalar los desaciertos de las producciones nacionales (*Crítica*, 13/7/1929). En 1939 se estrenan *Las vírgenes del sol* de Alfredo Schiuma basada en el poema incaico de Atavila Herrera y *Bizancio* de Héctor Panizza, ambientada en la capital del imperio romano de oriente. El pintor Pío Collivadino, muy resistido desde las páginas del diario como artista y por sus funciones como director de la Academia de Bellas Artes, fue quien diseñó las escenografías de ambas obras. Sin embargo, pese a esa posición encontrada, el diario reconoció el mérito de sus últimos trabajos realizados para el Teatro Colón.



PÍO COLLIVADINO
Bizancio 2° acto
[boceto para escenografía], s/d
Tinta s/papel calco
20,5 x 36,5
Museo Pío Collivadino

En la reseña de *Bizancio* se vuelve a poner de relieve el conflicto sobre la definición de lo que se consideraba ópera nacional: "No diremos que esta obra es argentina y que continúa el esfuerzo de nuestros compositores por dar vida

a una modalidad lírica esencialmente nuestra. Panizza argentino por el nacimiento es italiano por su educación, por el ambiente que más ha vivido, por la tradición filial, por gusto y hasta por temperamento. No podía entonces escribir una ópera de ambiente y de inspiración argentina. (...) *Bizancio*, a la que consagró muchos años de su trabajo, cumpliendo el deseo de su padre —prestigioso violoncellista y también compositor— es una ópera que está dentro de la gran tradición italiana y dentro de la corriente de lo que hoy predomina entre los compositores de Italia, en quienes se nota, después de infructuosos ensayos vanguardistas, una vuelta a la forma tradicional, incluso al melodrama..." (*Crítica,* 26/7/1939).

La fuerte presencia de la escena lírica en las páginas del diario fue perdiendo terreno a lo largo de la década de 1930, que es cuando entra en escena un importante competidor, el cine.



AGUSTÍN RIGANELLI
Pobre madre, 1928
Madera
97 x 43 x 35
Museo de Bellas Artes de La Boca
de Artistas Argentinos Benito Quinquela Martín

LAS ARTES PLÁSTICAS EN CRÍTICA

TATIANA KOHAN

Al proponernos analizar el espacio que ocuparon las artes plásticas en *Crítica* durante este período, encontramos que, a diferencia de otras manifestaciones artísticas —como la música, el teatro o el cine—, estas no tuvieron un lugar específico en la estructura de *Crítica*. Como su aparición era irregular y aleatoria, en esta exposición hemos dispuesto las obras en el espacio de modo que esta situación se vea reflejada en el montaje.

Dada la amplitud del período, nos centraremos en el tratamiento que el periódico brindó de las artes plásticas locales, dejando fuera de nuestro recorte las visitas, obras y debates que propiciaron las producciones artísticas del exterior.

Partiendo de un relevamiento no exhaustivo del período, encontramos desde un primer momento notas de divulgación dirigidas a un público no especializado sobre lo que son las bellas artes, sus diferentes divisiones disciplinares, qué es lo que caracteriza o se estima que debiera caracterizar al arte nacional; otras notas con un fuerte tono crítico dirigido tanto hacia las instituciones oficiales, como a sus representantes; y, por último, otras dedicadas a artistas individuales que el diario eligió destacar, muchas veces acompañadas por sus retratos fotográficos e imágenes de sus producciones. La mayor parte de este corpus textual no está firmado. Sin embargo, como veremos más adelante, hay excepciones.

Al analizar este material, diverso y fragmentario –tal como mencionamos más arriba– encontramos dos cuestiones que atraviesan su discurso y que se nos presentan como centrales: una férrea oposición a los dictados de la Academia Nacional de Bellas Artes y a sus autoridades, especialmente a la figura de su director entre los años 1908 y 1935, el artista Pío Collivadino; así como fuertes cuestionamientos a las inclusiones y exclusiones propiciadas por las diferentes ediciones del Salón Nacional de Bellas Artes y el Salón de Otoño de Rosario; y, por el otro lado, un intento por definir, discernir y cuestionar qué es el arte nacional, característica compartida por amplios sectores del campo cultural en torno al centenario; un discurso que propone ponerse del lado de la renovación en el terreno artístico. Renovación buscada tanto en los aspectos formales de ciertas obras, como también en la apelación a los orígenes humildes y populares de muchos de los artistas que el periódico elige resaltar.

Partiendo de este material heterogéneo, el trabajo de selección de obras para esta exposición intentó, en los casos en que fue posible, exhibir aquellas que

fueron publicadas en las páginas del diario; en otras ocasiones no se pudo hallar exactamente el material reproducido, por lo que se buscaron obras pertenecientes a una misma serie, o al período, intentando así que los visitantes puedan tener una aproximación al universo visual presentado por *Crítica*.

I

Agustín Riganelli y Benito Chinchella (Benito Quinquela Martín) fueron los artistas que ocuparon un lugar destacado en las páginas de *Crítica*. A lo largo de este período, las crónicas se ocuparon insistentemente de ellos, tanto de sus obras, como de sus aspectos biográficos y su posicionamiento dentro del campo artístico local. Incluso son figuras de referencia y de consulta en cuestiones que rebasan sus especialidades, como por ejemplo Riganelli opinando sobre las proezas deportivas del aviador Ramón Franco (*Crítica*, 27/11/1930).

Ambos fueron presentados como ejemplos de artistas del pueblo por su producción plástica, sus orígenes humildes y su lucha frente a las adversidades; en las crónicas se encuentran constantes alusiones a las dificultades que hubieron de vencer para poder dedicarse a la producción artística. Así, encontramos que sostienen que Riganelli es el escultor del pueblo (*Crítica*, 15/9/1926) y una de las personalidades más interesantes que posee el arte argentino actual (*Jornada*, 3/10/1931. *Jornada* fue editado en lugar de *Crítica* cuando este fue clausurado en 1931). En este caso acompaña el texto un retrato central del artista rodeado por una serie de pequeñas viñetas que narran –desde sus trágicos y humildes comienzos– distintos episodios de su vida.



Jornada, 3/10/1931.



Jornada, 26/9/1931.

El mismo recurso es utilizado en el artículo dedicado a Quinquela Martín (*Jornada*, 26/9/1931). Se trata de una serie de notas acompañadas por la siguiente frase "Los que desde un origen humilde formaron una personalidad", este epígrafe hace mención a lo que es una constante en gran parte del corpus aquí estudiado: proponer un acercamiento a la producción artística a partir de la biografía de su creador. Lo hacen en un registro melodramático, narrando las dificultades de la vida humilde que hubo de vencer y su posterior redención y reconocimiento, en lo que pareciera ser un cruce entre la teoría del genio creador y postulados sobre el arte afines al pensamiento socialista y anarquista. Así, el reconocimiento obtenido luego de los pesares y tormentos en muchas ocasiones no es brindado por las instituciones artísticas consagratorias, sino por el pueblo: "Su consagración ha sido tan clara y tan imposible de discutir, que hasta el elemento popular, que nunca se equivoca, ha demostrado su regocijo vitoreando al gran pintor en las calles de La Boca" (*Crítica*, 18/7/1926).



ADOLFO BELLOCQ
Viejos desesperados, 1926
Xilografía s/papel
62 x 31
Museo Nacional de Bellas Artes
Obra reproducida en *Crítica*, 31/8/1927.

Crítica tuvo hacia Riganelli y Chinchella una consideración tan importante que en ocasiones acudió a ellos para conocer a otros artistas. Este es el caso de Adolfo Bellocq, cuando en 1927 reseñan su muestra en la Asociación Amigos del Arte sostienen que fue Riganelli quien se los presentó personalmente (*Crítica*, 31/8/1927). Ambos formaron parte de la agrupación conocida como los Artistas del Pueblo –junto a José Arato, Guillermo Facio Hebequer y Abraham Vigo–, y tal como su denominación lo indica, el interés del grupo radicó en acercar el arte a los sectores populares, priorizando las artes gráficas, fácilmente reproducibles. Representaban temáticas cargadas de una fuerte crítica social y se oponían a los rígidos dictados de la academia, sin por ello dejar de participar en certámenes oficiales o, como estamos analizando, de exponer en una institución privada ubicada en la calle Florida y administrada por miembros de la elite porteña, como la Asociación Amigos del Arte.

II

El clásico método creado por Giorgio Vasari en el siglo XVI de aproximación a las producciones artísticas a través de la narración de los aspectos biográficos de sus creadores como explicación de sus obras, ocupó un lugar preponderante en las notas consagradas a las artes plásticas. Por ello el tratamiento que ofrecieron de sus muertes fue también muy importante, dos ejemplos paradigmáticos son las coberturas del fallecimiento de Fernando Fader y Guillermo Facio Hebequer, ambos en 1935.



GUILLERMO FACIO HEBEQUER
El velorio de la serie **El conventillo**, ca. 1930
Litografía s/papel
42 x 47,5
Colección Mauricio I. Neuman

El tono elegido para recordar a ambos artistas es claramente elogioso, lo cual ya puede ser percibido en los titulares: "Fernando Fader, el gran artista muerto ayer, era un valor universal" (*Crítica*, 1/3/1935) y "El pueblo tuvo en F. Hebequer al pintor de sus inquietudes" (*Crítica*, 28/4/1935). En el caso de Facio Hebequer

ya hemos visto que *Crítica* mantenía una postura elogiosa hacia los miembros de los Artistas del Pueblo. Siguiendo su interés por las artes gráficas, en 1931 dedicaron una nota al Primer Salón Anual de Grabado, ilustrada con una foto del montaje (*Crítica*, 24/9/1931). En ese mismo salón Facio participó con una estampa de *El velorio*, perteneciente a la serie **El conventillo,** presente también en esta exposición. Las temáticas desarrolladas en su obra gráfica, así como su militancia y compromiso social, hicieron que él fuera uno de los artistas más ponderados por *Crítica*.



FERNANDO FADER
Regreso a casa, s/d
Óleo s/tela
100 x 140
Banco Ciudad

En contraste, la apreciación de *Crítica* sobre la obra de Fader varió ampliamente a lo largo del tiempo. En vida del pintor las críticas podían ser mordaces: "... no son pocos los que se han dado cuenta que no sólo por el caminito de Fader se llega a la meta de la realización artística..." (*Crítica*, 22/11/1926). Fader pasó de ser un artista discutido abiertamente por *Crítica* a, luego de fallecido, ser ponderado como el pintor del auténtico arte nacional.

El paisaje fue el género en el que se centraron los debates respecto a la definición del arte nacional entre las décadas de 1910 y 1930 y los paisajes cordobeses de Fernando Fader en el período gozaron de amplia aceptación por gran parte de sus colegas, de la prensa y de las instituciones oficiales. Sin embargo, en un principio, *Crítica* decidió posicionarse en la vereda de enfrente, discutiendo esa elección, llegando incluso a sostener que "El paisaje encontró en nuestros pintores una cantidad numerosa de cultores. Muchos fueron los que atraídos por la belleza que la Argentina proporciona abundantemente se dedicaron a la traslación al lienzo de sus variados aspectos y Córdoba fue y es el sitio predilecto que reúne a estos peregrinos del arte. Sin embargo no todos se conformaron con la búsqueda fácil..." (*Crítica,* 17/8/1924).



AMÉRICO PANOZZI
Quietud del lago, 1922
Óleo s/tela
70,5 x 80,5
Museo Nacional de Bellas Artes



ANTONIO PARODI
Efecto de sol (detalle), s/d
Óleo s/madera
60 x 70
Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación.

El artículo aludiría, sin mencionarla directamente, a la obra de Fernando Fader y sus seguidores. En oposición, los paisajistas que sí fueron valorados en ese momento por el diario fueron Américo Panozzi con sus paisajes patagónicos, Ítalo Botti con sus representaciones del mundo industrial y del trabajo, Antonio Parodi y Cesáreo Bernaldo de Quirós.

Este último formó parte del grupo Nexus junto con los artistas Pío Collivadino, Arturo Dresco, Fernando Fader, Justo Lynch, Carlos Ripamonte y Alberto M. Rossi. La agrupación, surgida en 1907, buscó la consolidación de un arte nacional de características propias a través de la representación del paisaje nacional. Sin embargo, aun cuando *Crítica* escribió sobre Collivadino, Fader y Quirós, no mencionó a Nexus, y ya hemos visto que sus comentarios sobre los tres artistas difirieron notablemente entre sí.



ÍTALO BOTTI
Marina en día gris, 1923
Óleo s/madera
50 x 75
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Crítica centró el debate por definir qué caracterizaba al arte nacional no solamente en el género paisajístico, sino que también se ocupó de otras manifestaciones que, a su entender, bregaban por la construcción de un arte nacional de características propias y distintivas. Nuevamente, encontramos que es a raíz de su fallecimiento, y por tratarse de su exposición póstuma en la Comisión Nacional de Bellas Artes (CNBA), que las páginas del diario se ocupan de Jorge Bermúdez (*Crítica*, 19/11/1926). El artículo comienza preguntándose si es posible hablar de pintura nacional, para concluir sosteniendo que esta se está comenzando a construir y encuentra en Bermúdez y en Alfredo Gramajo Gutiérrez dos modelos de artistas regionalistas. Un aspecto interesante es que, a diferencia de otros artículos con posicionamientos contrarios a las instituciones artísticas oficiales, en este caso *Crítica* celebra el rescate de la figura de Bermúdez por parte de la CNBA. Por otra parte, si bien hablan de la construcción de la pintura nacional, luego reducen la escena a la actividad pictórica de Buenos Aires, y en relación a esto, en otra nota, refiriéndose a Gramajo Gutiérrez sostienen: "Todos estamos de acuerdo que en la mayoría de las ciudades de provincias la actividad artística es nula. Hay que hacer la excepción de Córdoba, Rosario y La Plata. Pues bien, esas ciudades o para mejor decir esas provincias negadas por la cultura, nos envían de cuando en cuando algún artista que desde el primer momento se diseña como una fuerte personalidad. Es el caso de Gramajo Gutiérrez..." (*Crítica*, 29/11/1926).

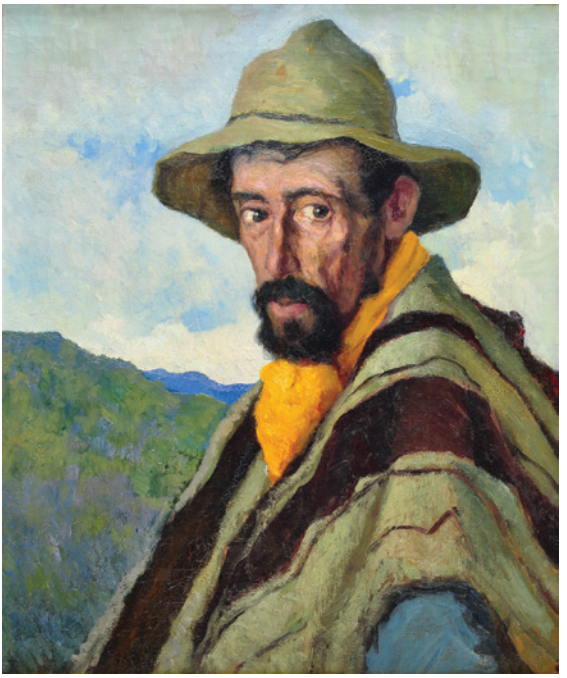


CESÁREO BERNALDO DE QUIRÓS
S/T, s/d
Óleo s/tela
32 x 42
Colección particular



FERNANDO FADER
S/T, 1926
Óleo s/tela
17 x 23
Colección particular

A través de estas notas vemos que *Crítica* encuentra en la obra de Gramajo una posible senda a profundizar en pos de la construcción de un verdadero arte nacional, con representaciones de tipos regionales y populares del interior del país en un rescate de tradiciones de origen indígena, hispano y mestizo.



JORGE BERMÚDEZ
Paisano mendocino [*Tipo catamarqueño*], 1920-1923?
Óleo s/tela
65 x 55
Colección Zurbarán

III

Un caso singular es el del artista Cayetano Donnis, quien durante 1915 escribió la columna Bellas Artes, de tono didáctico, en la que trataba cuestiones tales como qué es la perspectiva, el volumen, la composición; reseñaba exposiciones como la de Quirós en la CNBA; o se ocupaba de definir qué era el arte nacional, el futurismo, o el rol de la crítica artística.

Otro artista que trabajó en *Crítica* fue Luis Macaya, en su caso como ilustrador, alternándolo con su propia actividad artística, también reseñada por el diario (*Crítica*, 8/7/1926; 17/7/1936).

Emilio Pettoruti escribió semanalmente en las páginas del suplemento *Crítica Magazine* entre el 15 de noviembre de 1926 y el 30 de mayo de 1927. Principalmente centró su atención en presentar artistas italianos contemporáneos al público local (ver en este mismo volumen el artículo de María Teresa Constantin en la página 115); entre los artistas argentinos, se destacaron sus notas dedicadas a Ramón Gómez Cornet y Antonio Pedone.

A diferencia de la mayoría de las notas sin firmar que, como hemos visto, enfatizaban en aspectos biográficos de los artistas en un tono que rozaba el registro melodramático y formaban parte del cuerpo del diario, Pettoruti se detuvo en aspectos plásticos, en la formación y las búsquedas de renovación que proponían estos artistas.



CAYETANO DONNIS
Entrada al mercado del abasto,
1930
Óleo s/arpillera
57 x 70
Museo Municipal de Bellas
Artes de Tandil

La nota dedicada a Gómez Cornet, a quien definió como "un pintor de verdad", se publicó junto a una imagen de la litografía *Muchachos*, también presente en esta muestra (*Crítica Magazine*, 18/4/1927).

Pettoruti no solo escribió en *Crítica*, también su obra fue analizada por el diario en reiteradas ocasiones. En 1924, con motivo de su famosa exposición en la galería Witcomb publicaron el artículo "Contra la neurastenia" sin mencionar su nombre y sin acompañar el artículo con imágenes. Dados su título y la ausencia de imágenes, incluso podría pasar inadvertida como nota de arte: "En el salón Witcomb se hallan expuestos unos trabajitos muy monos por los cuales no tendríamos inconveniente en meter en la cárcel al señor que se ha permitido cometer el delito. Se trata de unos ochenta cuadritos inspirados por la musa de los cubistas y con los cuales un muchacho un poco audaz ha querido cortar la digestión del inadvertido burgués que hiciera la chambonada de meterse en la salita de marras (...) El espectador, cuando se da cuenta de que lo que se trata es de una exposición artística, empieza a reírse de la manera más estomacal que puede imaginar un diseptico (sic) y es así como queda curado" (*Crítica*, 23/10/1924).

Cambia la apreciación sobre Pettoruti cuando en 1926 expuso una serie de acuarelas en la Asociación Amigos del Arte; este artículo sí fue acompañado de un retrato fotográfico y una imagen de una obra, al respecto sostuvieron: "Buenos Aires, antena presta siempre a recoger todos los ecos de la moda, permaneció sorda a los aleteos de éste [el cubismo] (...) Un solo hombre, alerta, oyó acá el llamado de los grandes innovadores y plegándose a ellos aportó sus dones de gran colorista y de excelente dibujante llegando después de las primeras tentativas, a imponer su nombre entre los primeros innovadores. Nos referimos a Pettoruti" (*Crítica*, 1/10/1926).

Sin embargo, es interesante destacar que en el conjunto expuesto Pettoruti no presentó obras que adscribieran a una estética ligada al cubismo, sino que se trataba de una serie de paisajes, lo cual podría estar evidenciando un intento de *Crítica* por ponerse del lado de lo novedoso y rupturista, aun a riesgo de forzar ciertos términos e interpretaciones.



EMILIO PETTORUTI
Paisaje, 1917
Acuarela s/papel
17,5 x 13,5
Colección particular

Su figura pasó a ocupar un lugar tan importante que *Crítica* le dedicó una nota de tono sensacionalista cuando se operó de la vista (*Crítica*, 14/1/1927); e incluso cuando el diario escribió sobre la artista Dora Cifone su autor, Steverlinck (¿?), si bien aclara que no es misógino, reconoce haber asistido al taller de la artista solo por la repetida insistencia de Emilio Pettoruti (*Crítica*, 29/5/1927). Vemos aquí, como en el caso de Riganelli y Bellocq, que un artista reconocido por el diario es quien les presenta a un colega. Varios son los elementos que hacen de esta una nota especial, por un lado el artículo está firmado, lo cual ya vimos que no era lo más habitual. No fueron muchas las mujeres artistas a las que *Crítica* les haya dedicado una extensión semejante (más adelante nos ocuparemos de la figura de Raquel Forner), ni muchas las exposiciones realizadas fuera de la ciudad de Buenos Aires, las analizadas.

Maniquí presenta una atmósfera surreal, casi metafísica, que la sitúa en un registro diferente al de gran parte de las producciones presentes en esta exposición, de predominio paisajístico.



DORA CIFONE
Maniquí, s/d
Óleo s/madera
197 x 151
Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti

IV

Las ediciones de los distintos certámenes oficiales eran para *Crítica* una ocasión propicia para oponerse a ciertas instituciones y producciones, y promover e intentar hacer más visibles otras. Por ejemplo, la reseña del Salón Anual de 1924 se dedicó a atacar a la CNBA, al sistema de premiación, las camarillas y la falta de vitalidad que a su criterio presentaba la mayor parte de las obras. El cronista se detuvo en la obra *Mis vecinas*, de Raquel Forner, destruida posteriormente por la artista: "... la revelación está en el tercer premio, ¡es asombroso que una mujer, probablemente una niña haga cosas que denotan un espíritu varonil y lleno de audacia. Eso es pintura..." (*Crítica*, 20/9/1924).

Algo similar sucedió con el X Salón Anual de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas del mismo año. Allí afirmaron que lo expuesto era "... un conjunto mediocre en las que pocos (sic) se destacan..." (*Crítica*, 20/5/1924). Entre esos pocos se encontraban las obras de Fray Guillermo Butler, de quien valoraron la serenidad y tranquilidad que transmitían sus telas, especialmente *Claustro del convento San Francisco*, presente en esta muestra.

Estas observaciones no se reservaban solo a las reseñas de los salones –aunque en ellas el análisis se podía hacer más extensivo a diferentes artistas–, sino que las exposiciones individuales, en este caso de Juan Manuel Gavazzo Buchardo en las salas de la CNBA, también pasaban por el mismo tamiz: "Indudablemente que a los regresivos y conservadores en arte no ha de agradar mucho esta exposición 'fauve' en nuestro ambiente y que significa un verdadero valor que se incorpora a nuestra pintura. Es lo que nos hace falta: personalidades; del conjunto de ellas se ha de formar un arte vigoroso en oposición al endémico que ahora nos avasalla" (*Crítica*, 26/6/1924).

Es interesante que a Gavazzo Buchardo le dedicaran el término de artista *fauve*, sin detenerse a definir que el fauvismo era un movimiento artístico de origen francés que utilizaba una paleta de colores saturados y vibrantes. Más aún si consideramos que sí se habían detenido en definir otras tendencias artísticas novedosas como, por ejemplo, el futurismo (*Crítica*, 14/7/1915). Tampoco explicaron por qué les cabía el apelativo de fauvista a las obras de Gavazzo.



RAQUEL FORNER
Retrato, 1922
Óleo s/tela
58,5 x 50
Fundación Forner-Bigatti

El ejemplo de un artista de vanguardia sobre el que no ahorraron calificativos elogiosos fue Pablo Curatella Manes que, según *Crítica*, en su obra se ocupó de los valores plásticos puros, dejando de lado todo detalle superfluo: "... estamos sin duda ante un hombre que ha sentido el arte en su esencia original sin ningún otro factor que no sea el puramente plástico (...) Es pura y exclusivamente escultura con la áspera rudeza de todo lo que es puro" (*Crítica Magazine*, 17/1/1927).



PABLO CURATELLA MANES
La pensativa, ca. 1921-1922
Bronce
38 x 27 x 14
Colección particular

En las páginas del diario podían convivir los artistas consagrados, que exponían regularmente y que, en muchos casos, eran galardonados y viajaban al exterior, con aquellos aún desconocidos para el gran público y que *Crítica* pretendía descubrir y presentar, como es el caso del escultor autodidacta Santiago Parodi. La nota dedicada a él prácticamente no tiene texto, solo imágenes de sus obras, acompañadas de la siguiente leyenda "Surge un escultor de la vida inquieta y dinámica del sport: Parodi" (*Crítica*, 1/9/1931). Así vemos que para *Crítica* la novedad no se buscaba solo en el tratamiento, en los aspectos formales, sino también en lo referente a la temática representada.



SANTIAGO PARODI
S/T, s/d
Yeso
40,5 x 42 x 16,5
Secretaría de Deportes, Cultura y Educación
de la Municipalidad de Tres de Febrero

Pero, por otra parte, si bien decían apoyar la renovación en materia artística –aunque ya hemos visto qué escribieron sobre la muestra de Pettoruti de 1924–, y oponerse tenazmente al arte académico, el arte abstracto parecía generarles un problema, cierta incomodidad: "En Amigos del Arte, donde solamente van ahora los niños bien que pasean a mediodía por Florida, expone Juan Del Prete muchacho de extraordinarias condiciones que aún se busca a sí mismo y cree haberse hallado en cierto manfustismo [término lunfardo para expresar desinterés, abreviatura de yemanfutismo, derivado de la expresión francesa *Je m´en fute:* no me importa] pictórico, del cual ya están de regreso en todas partes. Del Prete tiene un agudísimo sentido del color, pero le falta (sic) ideas pictóricas. Por eso sus cuadros no son obras plásticas sino ideaciones cromáticas; quiere demostrar que conoce y sabe la combinación que puede hacerse con los colores; pero si bien esta es la base, no es toda la pintura" (*Crítica*, 23/5/1933).



JUAN DEL PRETE
S/T, 1935
Tinta y témpera s/papel
34 x 24
Colección particular

Relacionar la obra de Del Prete con la calle Florida y los niños bien pareciera demarcar una escisión profunda. Hemos visto que la Asociación Amigos del Arte era una institución dirigida por miembros de la alta sociedad porteña, por ello se podría suponer bastante alejada de los sectores populares a los que *Crítica*

interpelaba. Podría interpretarse que en el artículo estuvieran sugiriendo que los niños bien no se ocupaban de las inquietudes del pueblo; las producciones de Florida y el arte abstracto se ligarían así a lo superfluo, a lo vacío. Y si bien la reseña no los compara, podemos contraponer la figura de Del Prete con los dos artistas con quienes comenzamos este texto y que son el modelo del tipo de artista que *Crítica* decía sostener: Riganelli y Chinchella –aunque en este punto *Crítica* parece olvidar que ambos expusieron en Amigos del Arte–. Artistas de Boedo y La Boca, de orígenes y comienzos humildes, con obras portadoras de un fuerte contenido social, incluso ciertas elecciones de materiales –como la escultura en madera– denotan un contenido popular ausente y contrapuesto a las ideaciones cromáticas de Juan Del Prete. Aquí, el problema radicaría más en el tema representado –o la ausencia del mismo–, que en los espacios de exhibición y legitimación.

V

Así, hemos visto que las apreciaciones de *Crítica* respecto de las obras, los artistas y las instituciones buscaban rescatar lo que ellos percibían como el camino que el arte debía seguir. Desde su lugar, y sin discutir con otras publicaciones periódicas, intentaron promover la construcción de un *auténtico* arte nacional –aunque el foco estuviera puesto en Buenos Aires– que a su vez se opusiera a las instituciones, encerradas estas en camarillas y oscuros sistemas de premiaciones. Les interesaba asimismo la renovación del lenguaje plástico, y que este fuera accesible o representara a los sectores populares. Quizás por las cuestiones aquí esbozadas el conjunto expuesto es difícilmente clasificable dentro de una sola tendencia, dado que los frentes fueron muchos y diversos. Por eso en la muestra intentamos que esa diversidad esté presente tanto en la selección de obras como en su disposición espacial.



Emilio Pettoruti, 1926
Fotografía
14 x 10
Fundación Pettoruti

EL CASO PETTORUTI EN CRÍTICA

MARÍA TERESA CONSTANTIN

¿Cómo se construye la imagen/idea de un periódico de *vanguardia*? ¿Cómo se construye la imagen/idea de un periódico *sensacionalista*? ¿Por los temas que aborda? ¿Por el modo de presentar la noticia? ¿Por quiénes firman allí? En el caso de *Crítica*, oscilando siempre entre ambos extremos, parecería que la cuestión de su vanguardismo vendría ligada por un lado a la acción dirigida hacia la masa de lectores, por los temas, formas y problemas abordados, pero también –y no en menor medida– a una construcción basada en las firmas que pasaron por sus páginas, sobre todo en lo que se refiere a las cuestiones culturales. "*Crítica* elige ser parte del mismo proceso cultural y generacional de las vanguardias porque sus elecciones ideológico-culturales le permiten incorporar como propios los rasgos más salientes de la vanguardia martinfierrista..." señala Sylvia Saítta (1998, p.161). Sin embargo, en lo que se refiere a las artes visuales, Tatiana Kohan demuestra en este mismo catálogo que, a pesar de la insistencia del periódico o de las interpretaciones posteriores, la posición de *Crítica* fue por lo menos confusa, fluctuante o ambivalente. A la misma construcción parece contribuir la firma de Emilio Pettoruti en *Crítica*. Su nombre es mencionado en reiteradas oportunidades como la cucarda que reafirma al periódico junto a la vanguardia en artes visuales; sin embargo, no es el arte de las vanguardias del que se ocupará nuestro critico-pintor, sino que realizará una serie de artículos destinados a divulgar o *popularizar* en Argentina la obra y los postulados de artistas italianos con los que había establecido fuertes vínculos durante su estancia en Italia. Así, durante el primer semestre de 1927 Emilio Pettoruti escribe una nota semanal en *Crítica Magazine*. Sergio Baur, en el precioso libro que compila aquellas notas, lo ubica muy acertadamente "entre el realismo mágico y el Novecento" (Lorenzo de Alcalá y Baur, 2010, p.93). En efecto, Pettoruti se ocupará de dos artistas argentinos, Antonio Pedone y Ramón Gómez Cornet, con quienes había compartido los años en Italia. La mayor parte de aquellas notas está dedicada al núcleo duro de *Il Novecento Italiano* –Piero Marussig, Francisco Trombadori, Aquiles Funi, Arturo Tosi, Emilio Malerba y Félix Casorati–, aunque reserva también un espacio para el futurismo: Fortunato Depero y Enrique Prampolini. La segunda nota, del 7 de febrero de 1927, merece una mención aparte: titulada "Neoclasicismo y Nacionalismo", intenta interpretar lo que sucede con el *arte nuevo* en Italia o mejor dicho, dar cuenta desde el arte de lo que sucede en términos políticos. Una nota en la que lo nuevo para Pettoruti

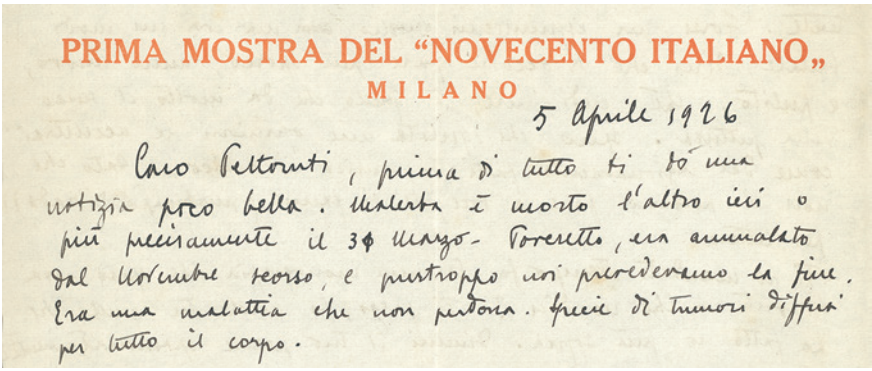
son solo las vanguardias: "solamente de las nuevas tendencias es de donde nosotros (...) debemos forzosamente arrancar" y ¿cuáles son esas tendencias? "cubismo, futurismo, expresionismo, lo que podía resumirse: en arte moderno...".

¿Por qué entonces tanto espacio dedicado en *Crítica* al *Novecento*? Los documentos exhibidos, las fotografías junto a Funi y Marussig, ilustran el fuerte compromiso afectivo y en parte pictórico que Pettoruti mantenía con los artistas italianos de los que se ocupó en *Crítica Magazine*. El *Novecento* italiano, conformado en 1923 por siete artistas y seis en 1924, reúne casi 140 en 1926. Es en 1926 cuando Alberto Salietti, Secretario de la Comisión Directiva del movimiento y uno de los mayores responsables de su expansión, escribe a Pettoruti en papel membretado y le informa de las novedades de la llamada primera muestra del movimiento.

Promovido por Margherita Sarfatti, *Il Novecento* reúne en su seno las más diversas tendencias del arte italiano, pero coincidentes todas en un distanciamiento de los lenguajes de la vanguardia, la recuperación de la figuración y la revalorización de la tradición de la pintura italiana en sus múltiples manifestaciones. "Las futuras generaciones hablarán acerca del *Novecento* como ahora hablamos del Quatrocento o Cinquecento" afirmaba el pintor Mario Sironi. Para la muestra del año 26 el movimiento está en pleno ascenso. Salietti habla de la exposición e informa a Pettoruti de la muerte de Malerba; lo instiga a informar acerca del



Pettoruti, la novia de Funi, Funi, la señora de Marussig y Marussig, 1922
Fotografía
9 x 8,5
Fundación Pettoruti


PRIMA MOSTRA DEL "NOVECENTO ITALIANO„
MILANO
5 Aprile 1926
Caro Pettoruti, prima di tutto ti dó una notizia poco bella. Malerba è morto l'altro ieri o più precisamente il 30 Marzo - Boccetto, era ammalato dal Novembre scorso, e purtroppo noi prevedevamo la fine. Era una malattia che non perdona. Specie di tumori diffusi per tutto il corpo.

Fragmento de carta manuscrita de Alberto Salietti a Emilio Pettoruti, 5 de abril de 1926
Fundación Pettoruti

grupo ya que *"fai molto bene"* en hacer conocer lo que se hace en Italia. En un párrafo opina sobre la pintura de este y le manifiesta el poco entusiasmo que le despierta *"tua forma cubista"* quisiera ver más *"libertá pittorica"*. Como es de esperar, seguramente el *Autorretrato* de 1925, estrictamente figurativo, aparece mucho más cercano a aquel grupo de artistas que a las obras *vanguardistas* con las que escandalizó el ambiente artístico de Buenos Aires en su exposición de 1924. Una disyuntiva que Pettoruti resolvería más tarde pero que en ese momento lo mantenía entre dos aguas, una disyuntiva que también pudo observarse a su regreso en 1924 (Wechsler, 1995).

Mientras, la cercanía de Sarfatti con Benito Mussolini, la voluntad de algunos de sus miembros de autoproclamarse "movimiento de Estado", puso al grupo de italianos en el centro de la escena artística hasta los años 30 y también los estigmatizó políticamente. Con *Crítica*, en la pluma de Pettoruti, lograron visibilidad en Argentina. Sin embargo, cuando en 1930 la gran muestra internacional del *Novecento* llega a Buenos Aires, cuyo impacto se podrá observar luego en numerosos artistas argentinos, *Crítica* no le dedica espacio y silencia la exposición. Muy probablemente el interés del inicio se clausura con la cuestión política, como el rechazo de un movimiento que se presenta bajo el sello del "trabajo redentor del fascismo".



EMILIO PETTORUTI
Autorretrato, 1925
Óleo s/madera
50 x 40
Fundación Pettoruti

Pettoruti evoca a Botana

"En uno de mis encuentros con Leonardo Estarico, éste me dijo que era portador de un mensaje de Natalio Botana, director del diario *Crítica*, quien deseaba conversar conmigo.
En el día y hora convenidos llegué al diario, por entonces todavía en la calle Sarmiento. Era una de esas tardes tórridas de primavera avanzada que la humedad hace insoportable. Las escaleras rebosaban de gente; me abrí paso hasta el primer piso y allí enfrente al cancerbero del famoso director, el Negro Cipriano; sin preguntarme quién era ni a qué venía, me adelantó que el jefe no estaba, pero apenas le dije que mi nombre era Pettoruti, me abrió la puerta.
Cómodamente sentado en un sillón, leyendo, se encontraba Botana, personaje del que se hacía lenguas medio Buenos Aires; vestía una amplia camisa de seda blanca y tenía una pistola en el cinto. Me recibió con gran cordialidad y empezó la charla; diez minutos después llamó a su Negro para advertirle que no estaba para nadie, hasta que yo partiese. Cayó la noche y seguíamos conversando. Me encontré con un hombre muy particular, interesantísimo. Lleno de preocupaciones literarias y otras, que tenía bien poco en común con el retrato que de él se hacía. Se hallaba al corriente de todas las novedades en materia de literatura y me hizo muchas preguntas sobre el ambiente artístico europeo, parangonado con el argentino, interesándose por saber qué encontraba en este último susceptible de ser cambiado. Al despedirnos, me tomó afectuosamente del brazo y me dijo: '*Crítica*, como usted lo sabe, es un diario leído por todo el mundo; pues bien, *Crítica* es suyo; escriba cuanto quiera y como quiera'.
Inicié mi colaboración presentando a artistas extranjeros modernos, como lo hice más tarde en *La Prensa*, de Buenos Aires, y en *El Argentino*, de La Plata. Hice también artículos críticos, observando que en nuestro país había mucho talento artístico mal aprovechado y que lo que se necesitaba era estudio. Lo dije, sin que esto signifique que me hayan escuchado. Para estudiar, como todos saben, se precisa disciplina y los artistas son perezosos.
Muchos de los artículos, especialmente los de divulgación, no los firmé con mi nombre; los dedicados a artistas extranjeros y locales como Depero, Ramón Gómez Cornet, Domingo Candia, Augusto Schiavoni y otros, aparecieron sin excepción con mi firma" (Pettoruti, 2014, p.186).



FELICE CASORATI
Mujer dormida, s/d
Óleo s/madera
124,5 x 124,5
Museo Nacional de Bellas Artes

El 16 de mayo de 1927 *Crítica Magazine* dedica una página completa a Félix Casorati; entre otras cosas, celebra allí que, desde 1910, el MNBA posee una obra del artista (*Las hijas de la actriz*) y aspira a que en los próximos años el museo incorpore alguna otra obra. *Mujer dormida*, una obra capital del *Novecento* italiano, respondería, años más tarde, a aquella demanda. La elección de la madera como soporte (al igual que en Cifone y Pettoruti), la complejidad compositiva de la obra –construida sobre el triángulo de la figura y los paños de tela, la indicación de las líneas de fuga y el señalamiento de los diferentes planos hacia el interior de la obra– apela a la revalorización del oficio y de la tradición de la pintura, en particular aquí del Renacimiento italiano. Una tradición contaminada por la modernidad y una cierta *extrañeza*, heredada de De Chirico y *Valori Plastici* (presente también en Cifone), dada por la inquietante irrealidad del desnudo femenino; "nunca las imágenes del reposo, del sueño, de los ojos cerrados fueron tan numerosas", señala la historiadora francesa Fanette Roche-Pézard.

"... en mayo de 1926 llega la noticia de que el creador del futurismo italiano, Filippo Tommaso Marinetti, visitaría la Argentina acompañado por su esposa Benedetta Cappa, en el marco de una gira por Sudamérica (...) en las vísperas de su llegada, *Crítica* despliega todo su arsenal periodístico en la preparación de la gran noticia: la inmensa cantidad de notas y reportajes, junto con los esfuerzos por hacer de la figura de un poeta un suceso de mercado, permiten focalizar, en un caso particular, las estrategias que el diario despliega para volver atractivo el acontecimiento para un público masivo" (Saítta, 2013, p.164).

Crítica Magazine, 16/5/1927.


ELIX CASORATI, PINTOR INTELIGENTE Y REFINADO

E

Por
EMILIO
PETORUTTI

Crítica y el futurismo

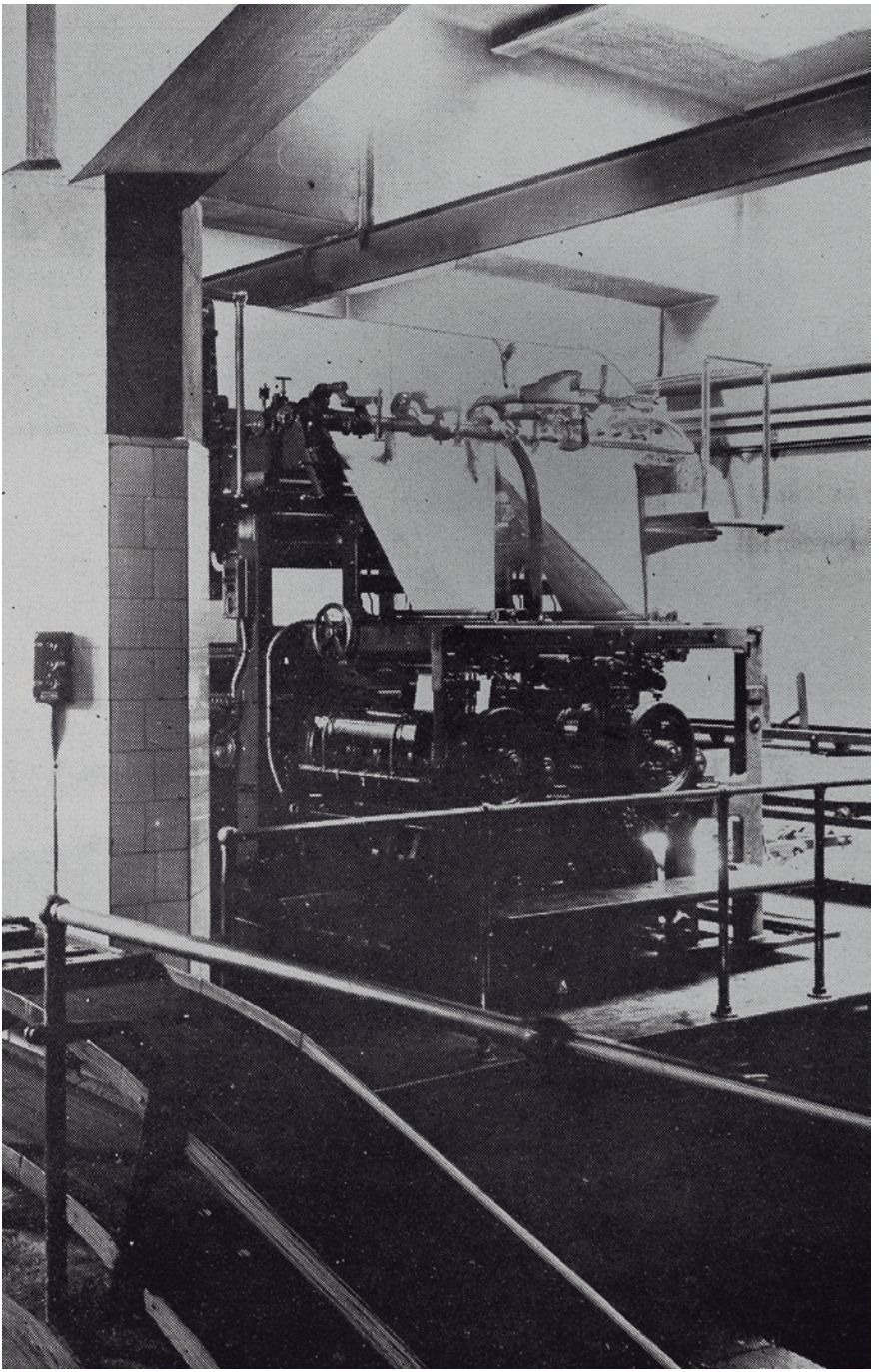
"... desde su llegada a Florencia -en que descubre la revista *Lacerba* y asiste a la primera muestra de pintores futuristas- hasta su muerte veremos sus postreras colaboraciones con la revista *Futurismo-oggi*, mantiene una estrecha y nunca interrumpida conexión con la corriente que liderara Marinetti, aún en el período en que éste aparece más comprometido con el fascismo".

(Lorenzo Alcalá, 2010, p.140).



Emilio Pettoruti y F. T. Marinetti, 1926
Fotografía
7 x 10
Fundación Pettoruti

"En la desmesura, entonces, se revela que la elección de Marinetti como personaje de un suceso periodístico no es casual: mientras que a otros intelectuales o escritores que visitan el país (...) les dedica una atención menor, Marinetti conjuga en sí mismo varios debates en los cuales al diario le interesa intervenir: en primer lugar, la discusión política sobre el fascismo en Italia y en la Argentina; en segundo lugar, la discusión estética acerca de la legitimidad de las vanguardias; y por último, la disputa periodística acerca de cuáles son los temas sobre los que el periodismo moderno debe informar" (Saítta, 2013, p.172).



Dossier "La casa de Crítica", *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*, Año II, N° 19. Buenos Aires, diciembre de 1928.

Así como en el Manifiesto Futurista de 1909, Filippo Tommaso Marinetti, exaltaba a "un automóvil rugiente que parece que corre sobre la metralla es más bello que la Victoria de Samotracia", Raúl González Tuñón, en 1927 le dedica a la gran rotativa de *Crítica* este "Poema a la Hoe".

El diario ha florecido grandes plantas de hierro.
La Hoe es el corazón de Buenos Aires.
La Hoe es el corazón del tiempo.
La Hoe es el domingo del maquinismo, una canción de acero, fiesta de los tornillos aceitados, alegría de la velocidad. Ruedas ligeras, tuercas como ideas en el gran cerebro de acero.
Somos la juventud de hoy, la de ayer, y la de mañana.
Somos los que nos emocionamos ante los caminos de hierro más que ante los crepúsculos de bambalinas baratas.
Somos los que nos emocionamos ante los blancos rascacielos más que ante las reliquias y polvorosas estampas.
Todo el rumor de la ciudad, todo el aliento de la pampa.
Somos los hombres nuevos recién llegados al mundo.
Tenemos las manos firmes y el corazón cantando.
Nos rodean las casas altas y la miseria y el dolor
y la injusticia y la fatiga –y vivimos en esperanza.
En la casa de los poetas hay un gran stock de alegría.
¡Como canta la Hoe!
Se alza una canción estremecida;
por un lado tritura el papel blanco
y por el otro parte la hoja florecida.
Afiche: los nombre sonoros,
la máquina grávida...
¡Crítica, Crítica, Crítica!
Hay que abrir más ventanas, hay que abrir más ventanas
en la ciudad, al cielo;
las ventanas cordiales de paisajes distintos;
decir, abrir palabras como se abren caminos...
y llamear en el puerto banderas generosas
y empapelar las lunas, símbolos de pasado,
blanquear las chimeneas, vibrar los rascacielos
escalando con gritos como el sol los tejados...
¡Recién venidos al mundo somos los hombres nuevos!
¡Hemos llegado ahora con las manos abiertas
y el corazón cantando!

Raúl González Tuñón (*Crítica,* 2/9/1927).



Fonógrafo victrola de pie de accionamiento manual, modelo VV4-40, 1929
Cuerpo de madera con espacio para el guardado de discos, plato y brazo de metal
Victor Talking Machine Company
Nueva Jersey, EE.UU.
Museo de la Ciudad

EL MUSEO DE LA CIUDAD EN CRÍTICA. ARTE Y SOCIEDAD EN UN DIARIO ARGENTINO

RICARDO PINAL VILLANUEVA *

La misión del Museo de la Ciudad es recopilar la historia de Buenos Aires, la de sus habitantes, sus usos y costumbres, su arquitectura y las vivencias de los porteños y de aquellos que pasaron por la ciudad, pero este cometido resultaría vano si no se tuviera la ocasión de compartir con el público aquello que se atesora, como lo permite su participación en esta muestra.

La institución cuenta con una colección de más de cien mil elementos, cuyo cuerpo principal está integrado por aquellos que ilustran la vida cotidiana porteña de la primera mitad del siglo XX.

Se destacan entre ellos los dispositivos de uso doméstico, tales como heladeras, cocinas, calefactores, ventiladores, teléfonos, radios y gramófonos, los componentes de mobiliario, los elementos de uso edilicio, los discos, rollos de pianola, fotografías, publicaciones, postales y programas de cine y teatro.

Estos bienes, más otros pertenecientes a los rubros vestimentas, juguetes, envases y elementos decorativos, constituyen un legado que debe transmitirse a las generaciones futuras y por ello –en el marco de un plan de reorganización adoptado al efecto– son recibidos, catalogados, restaurados y guardados conforme los criterios y métodos recomendados.

Y esta política activa de conservación adecuada, que permitirá en el futuro conformar una muestra ilustrativa de segmentos cada vez mayores de la rica historia ciudadana, es la que también posibilita, en esta ocasión, presentar algunas de las piezas en guarda participando en *Crítica. Arte y sociedad en un diario argentino (1913-1941)*.

Crítica es un hito del periodismo y también lo es en la historia de la ciudad, ya que durante casi 50 años, buena parte de la población porteña se informó, se formó y se entretuvo a través de la lectura de sus páginas.

La historia de la ciudad está impregnada con mucho de lo publicado por *Crítica*, que no solo le contó a los porteños lo que pasaba, sino que –en muchos casos– hasta indujo a que pasara.

* Director del Museo de la Ciudad.

Crítica. Arte y sociedad en un diario argentino (1913-1941) es, por tanto, una indagación merecida, pero también una ventana a través de la cual podemos atisbar un momento de nuestra historia y el Museo de la Ciudad suma su aporte para que esa historia se exprese por sí misma.



Armenonville
Tango brillante para piano
Música: Juan Maglio
Partitura
Buenos Aires, Juan S. Balerio, s/d
33 x 25
Museo de la Ciudad

Los gramófonos Victor, Brunswick, Telraphon y la radio tipo capilla darán cuenta, por caso, de la tecnología de entretenimiento de las primeras décadas del siglo XX. La máquina de escribir y el teléfono de la época representan, por su lado, dos de las herramientas fundamentales con las que contaban los periodistas de esos años; y los discos, las partituras, los programas y afiches de teatro harán tangible el universo de música y espectáculos que se viera reflejado en tantos artículos, críticas y notas publicados por el diario.



Fonógrafo de pie de accionamiento manual 207, 1920
Cuerpo de madera, plato y brazo de metal
The Brunswick-Balke Collander Company
Illinois, EE. UU.
Museo de la Ciudad

Así, y en el marco de esta muestra organizada por la Fundación OSDE, el Museo de la Ciudad se complace en exhibir algo de la historia de Buenos Aires, materializada en algunos de los elementos que componen su colección, los que sin duda contribuirán a hacer cercana la presencia de *Crítica* y ayudarnos a los que no vivimos en los años de sus mayores sucesos a recrear las sensaciones, los pensamientos y los sentimientos que despertaron sus notas en los porteños de ese entonces.



BIBLIOGRAFÍA

ABÓS, A. (2001). *El tábano. Vida, pasión y muerte de Natalio Botana, el creador de Crítica.* Buenos Aires: Sudamericana.

— (2013). *Ciudadano Botana, la biografía definitiva del creador del diario Crítica.* Buenos Aires: Vergara.

ALCALÁ, M.L. y BAÚR, S. (2010). *Pettoruti crítico en Crítica.* Buenos Aires: Patricia Rizzo editora.

Anónimo. "La casa de Crítica", en *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos (CACYA)*, Año II, N° 19. Buenos Aires, diciembre de 1928.

ARLT, R. (2013). *El facineroso. Crónicas policiales.* Buenos Aires: Editorial del Nuevo Extremo.

BASSETS, L. (2013). *El último que apague la luz. Sobre la extinción del periodismo.* Madrid: Taurus.

BOTANA, H. (1985). *Memorias. Tras los dientes del perro.* Buenos Aires: Peña Lillo Editor.

CHAUMIERE, S. (2012). *Traité d´expologie. Les écritures de l´exposition.* Condé-sur-Noireau: La Documentation Francaise.

CONSTANTIN, M. T. (2000). *Italia en la nebbia, La Boca como residencia.* En D. B. Wechsler (comp.), Italia en el Horizonte de las artes plásticas en la Argentina. Siglos XIX y XX. Buenos Aires: Instituto Italiano de Cultura-Asociación Dante Alighieri.

DELGADO, J. (2007). *Las descentradas y otras piezas teatrales.* En S. Medina Onrubia, Prólogo. Buenos Aires: Biblioteca Nacional-Ediciones Colihue.

DELGADO, J. (2009). *Salvadora, la dueña del diario Crítica.* Buenos Aires: Debolsillo.

DIZ, T. (2012). *Redes, alianzas y afinidades: escritura de mujeres en América Latina, siglos XIX y XX.* En Doll, D. y Alzate, C. (comp.). El doble femenino: obediencia o transgresión en Las descentradas de Salvadora Medina Onrubia y Dos mujeres. El amo del mundo de Alfonsina Storni. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

DUBATTI J. (2012). *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días.* Buenos Aires: Editorial Biblos-Fundación OSDE.

FERNÁNDEZ, F. (Yacaré) (1964). *Versos rantifusos.* Buenos Aires: Editorial Freeland.

FOUCAULT, M. (2008). *La vida de los hombres infames.* Buenos Aires: Caronte Ensayos.

GONZÁLEZ TUÑÓN, R., CAREY B. et. al. (2007). *Teatro sainete y farsa*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional-Ediciones Colihue.

GUIBOURG, E. (1978). *Calle Corrientes.* Buenos Aires: Plus Ultra.

GUTIÉRREZ, R. et al. (2002). *Andrés Kálnay. Un húngaro para la renovación arquitectónica argentina* (cat. exp.). Buenos Aires: CEDODAL.

HALPERÍN DONGHI, T. (1985). *José Hernández y sus mundos.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

HELFT, N., SAÍTTA, S., SALAS, H. (1999). *Revista Multicolor de los Sábados, 1933-1934.* Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

HORA, R. (2014). *Historia del turf argentino.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

KALNAY, J. "Acerca del urbanismo", en *El Arquitecto constructor*, N° 318. Buenos Aires, 1 de agosto de 1925.

KATCHADJIAN, P. "Ambigüedades marinettianas (Buenos Aires, 1926)", en *Ramona* N° 84. Buenos Aires, agosto de 2008.

LOUIS, A. (2014). *Jorge Luis Borges. Obra y maniobras.* Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

MANGONE, C. (2006). *Literatura argentina del siglo XX: Yrigoyen entre Borges y Arlt: 1916-1939.* En Viñas D. (dir.) y Montaldo G. (comp.), La república radical: entre Crítica y El Mundo. Buenos Aires: Paradiso.

MONCALVILLO, M. (1983). *Conversaciones. Mona Moncalvillo con Edmundo Guibourg. El último bohemio.* Buenos Aires: Editorial Celtia.

MUÑOZ, M.A. (2008). *Los artistas del pueblo. 1920-1930.* Buenos Aires: Fundación OSDE.

Novecento Italiano (cat. exp.) (1930). Buenos Aires: Amigos del Arte.

Novecento Sudamericano. Relazioni artistiche tra Italia e Argentina, Brasile, Uruguay (cat. exp.) (2003). Milán: Palazzo Reale.

PEÑA, F. (2012). *Cien años de cine argentino.* Buenos Aires: Editorial Biblos-Fundación OSDE.

PETIT DE MURAT. U. (2012). *Borges Buenos Aires.* Buenos Aires: Ediciones Librería Buen Suceso.

PETTORUTI, E. (2004). *Un pintor frente al espejo.* Buenos Aires: Librería Histórica. (1° edición 1968, Buenos Aires: Solar/Hachette).

PUJOL, S. (1994). *Valentino en Buenos Aires.* Buenos Aires: Emecé Editores.

RABOSSI, C. (2010). *El universo futurista: 1909-1936* (cat. exp.). En: G. Belli, Marinetti en Sudamérica. Buenos Aires: Fundación Proa.

— (2011). "Les visites de Marinetti en Argentine", en *Ligeia. Dossiers sur l´art* N° 109-110-111-112. París, julio-diciembre 2011.

SARLO, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930.* Buenos Aires: Nueva Visión.

SAÍTTA, S. (1998) *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

— (2007). "Anarquismo, teosofía y sexualidad: Salvadora Medina Onrubia" en *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género.* (nros 1 al 5, versión electrónica). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

— (2013) *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

— (2014). *Visitas culturales en la Argentina, 1898-1936*. En: P. Bruno (coord.), Filippo Marinetti en la Argentina. Buenos Aires: Biblos.

SEIBEL, B. et al. (2008). *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. (1885-1899).Obras de la Nación Moderna*, (tomo 5). Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

— et al. (2012). *Antología de obras de teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad. (1885-1899).Obras del siglo XX: 2ª década*, (tomo 9). Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

SUÁREZ URTUBEY, P. (1969). *Régimen de gobierno y autoridades del Teatro Colón (1908-1968).* En Caamaño, R., La historia del Teatro Colón, 1908-1968 (v. 3). Buenos Aires: Editorial Cinetea.

SOLSONA, J. y HUNTER, C. (1990). *La avenida de mayo. Un proyecto inconcluso*. Buenos Aires: Artes Gráficas Planeta.

TÁLICE, R. (1989). *100.000 ejemplares por hora. Memorias de un redactor de "Crítica" el diario de Botana*. Buenos Aires: Corregidor.

ULANOVSKY, C. (1997). *Paren las rotativas*. Buenos Aires: Espasa.

WECHSLER, D.B. (1995). *Buenos Aires, 1924: trayectoria pública de la doble presentación de Emilio Pettoruti*. En El arte entre lo público y lo privado. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires: CAIA.

— (2003). *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920-1930)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró".

LISTA DE OBRAS Y DOCUMENTACIÓN

LÍNEA HISTÓRICA - ARCHIVO ERNESTO GIUDICI

Documentación

• Carnet Fasci italiani all'estero
Rosario, 3 de septiembre de 1928.

• Invitación a conferencia "Nazismo y antisemitismo"
a cargo de Ernesto Giudici, agosto de 1933.

• Carta manuscrita de Juan M. Escrich
a Ernesto Giudici, 10 de enero de 1939.
Archivo Ernesto Giudici

Fotografías

• Fascismo argentino, 10/6/1932
14,5 x 17,5

• Comité fascista de Avellaneda, 30/10/1933
8 x 24,5

• [acto nazi en el Luna Park], s/d
23 x 30

• Fascismo alemán en la Argentina, s/d
12 x 17

• Niñas argentinas hijas de fascistas italianos,
Rosario, s/d
18 x 23,5
Archivo Ernesto Giudici

Periódicos originales

• "Irigoyen delegó hoy el mando.
Se declaró el estado de sitio", *Crítica*, 5/9/1930.

• "¡Jamás sintió Buenos Aires tanta indignación
contra gobierno alguno!", *Crítica*, 5/9/1930.

• "Los 'nazis' provocarían una guerra civil"
Crítica, 11/4/1932.

• "Leopoldo Lugones (h) cambiará de domicilio"
Crítica, 15/4/1932.

• "En un solo día fusilaron a 7500 leales
en Badajoz", *Crítica*, 23/12/1936.

• "El desembarco de alemanes en Ceuta
provocaría la guerra", *Crítica*, enero 1937.

• "La obra del pardo-fascismo en España"
Crítica, 5/4/1937.

Serie Fascismo en Latinoamérica

• *Crítica*: 13/8/1936, 16/11/1937, 5/2/1939, 14/3/1939, 10/4/1939, 26/4/1940, s/d (2)
Archivo Ernesto Giudici

Reproducciones de páginas

• *Crítica*: 4/10/1914, 8/10/1914, 3/4/1916, 21/1/1922, 2/4/1922, 18/7/1928, 12/10/1928, 8/9/1930, 30/1/1933, 3-4/7/1933, 3/1/1935, 20/7/1936, 8/9/1937, 20/2/1938, 30/8/1939, 22/6/1941, 10/8/1941.

• *Jornada*: 3/10/1931, 7/11/1931.

CENTRO DE SALA

Copias de exhibición

• Terreno en obra: Av. de Mayo 1333, 1925
Tomada del original en el Archivo Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana

• 17 reproducciones tomadas del dossier "La casa de Crítica", *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos*, año II, N° 19. Buenos Aires, diciembre de 1928.

• A. LUBKIN
Retrato de Natalio Botana, 1935
Retrato de Salvadora Medina Onrubia, 1935
Archivo Alicia Villoldo-Botana

• Salvadora en mitin anarquista, s/d
Tomada del original en el
Archivo General de la Nación

• S. M. Onrubia en su escritorio
en la dirección del diario, s/d
Archivo Alicia Villoldo-Botana

• Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Natalio Botana, Raúl Damonte Taborda, Pedro de Rojas, Carlos de la Púa, Jacobo Fijman, Enrique y Raúl González Tuñón, Andrés Guevara, Edmundo Guibourg, Pascual Guida, Facio Hebequer, Jorge Kalnay, Salvadora Medina Onrubia, Conrado Nalé Roxlo, Nicolás Olivari, Ulyses Petit de Murat, Emilio Pettoruti, Diógenes Taborda y Roberto Tálice, s/d.

Documentación

• Invitación a reunión teosófica
[con la participación de S. M. Onrubia]
Rosario, 8 de noviembre de 1928, 9 x 15

• Nota de ingreso al servicio penitenciario

[listado de pertenencias de Natalio Botana
concedido por Penitenciaría Nacional
durante su detención], 14 de mayo de 1931

• Carta de renuncia manuscrita de Carlos Petrone,
secretario de redacción del diario *Crítica*,
a Natalio Botana, 16 de septiembre de 1933

• Carta manuscrita de Simón Radowitzky a
S. M. Onrubia, 27 de agosto de 1936

• Carta manuscrita de Simón Radowitzky a
S. M. Onrubia, 1° de mayo de 1939

• Natalio Botana
Lista de tareas manuscrita para *Crítica*, s/d

• S. M. Onrubia
3 manuscritos sobre astrología, s/d
21 x 14 c/u
Archivo Alicia Villoldo-Botana

Fotografías

• Natalio Botana junto a Repetto
en su avioneta, 1925
23 x 30

• Salvadora Medina Onrubia (2), 1926
11 x 7 c/u

• Natalio Botana en Canadá, 1929
2 de 7,5 x 12 c/u; 12 x 7,5

• Natalio Botana con su perra Frida, 1935
24 x 18

• Natalio Botana junto al gobernador de Jujuy,
Raúl Bertrés, la mañana del accidente
automovilístico fatal, 6 de agosto de 1941
24 x 18

• Carlos "Pitón" Botana y
Jaime "Tito" Botana, s/d
8 x 5,5

• Georgina "China" Botana, su padre Natalio Botana
y su hijo Raúl "Copi" Damonte Botana, s/d
16,5 x 23

• Natalio Botana en su criadero de nutrias, s/d
18 x 23,5

• "Punto", nieto de Natalio Botana junto a
"el negro" Cipriano Arrué, ayudante, mayordomo
y guardaespaldas de N.B. desde su infancia, s/d
24 x 18

• S. M. Onrubia, s/d
13 x 8; 17 x 23

• S. M. Onrubia junto a los
colaboradores de *Crítica*, s/d
15 x 25

• Salvadora y sus hijos Jaime "Tito",
Georgina "China" y Helvio "Poroto", s/d
5,5 x 8
Archivo Alicia Villoldo-Botana

Fragmentos sonoros y fílmicos

• *Ejercicio plástico* (2008)
Capítulo 1: "El encargo"
Duración: 26 '
Dirección: Lorena Muñoz
Gentileza Canal Encuentro

Objetos

• Máquina de escribir Underwood modelo n° 5, ca. 1926
Cuerpo de hierro
Underwood Typewriter Company, Nueva York, EE. UU.
Museo de la Ciudad

• Escritorio y sillas de Natalio Botana
en el edificio del diario en Av. de Mayo 1333
Patrimonio de la Policía Federal Argentina

• Medalla *Homenaje de sus colaboradores*
En el aniversario de la muerte de Botana, 7/8/1942

• Plato de apoyo perteneciente a la familia Botana
Colección Alicia Villoldo-Botana

Publicaciones originales

• *Revista PBT*, 1912

• *Crítica*, 21/4/1918
[con marcas de errores de edición]

• "Figuras del momento", en
Revista *El Hogar*, 12/9/1930

• *Crítica*, 15/4/1932

• *Bandera argentina*, 8/8/1933

• *Democracia*, 11/10/1933

Archivo Alicia Villoldo-Botana

Reproducciones de páginas

• *Crítica*: 17/6/1926, 15/9/1926, 31/8/1927,
15/9/1927, 5-13/10/1928, 31/10/1930, 7-8/8/1941.

ARTISTA INVITADO: CLAUDIO LARREA

Serie **Una mirada acrítica**, 2015
Toma digital s/hahnemühle Fine Art Photo
Rag UltraSmooth 310 g
[balcón], 63,5 x 83
[detalles balcón, 2], 58,5 x 92,5 c/u
[entrada], 52,5 x 45
[escaleras, 3], 52,5 x 33 c/u

[escaleras], 35 x 33,5
[escritorio], 92,5 x 58,5
[fachada, 2], 92,5 x 58,5 c/u
[hall], 92,5 x 58,5
Propiedad del artista

POLICIALES

Objetos

Aparato telefónico denominado *candelero*, ca. 1929
Cuerpo de metal y baquelita
General Electric Ltd. Telephone Works
Coventry, Inglaterra
Museo de la Ciudad

Reproducciones de páginas

Crítica: [el descuartizado de Palermo], 16-17/6/1915,
[asesinato de Carlos A. Ray], 10-12-14-19-21-28-30/12/1926,
[guerra al cianuro], 16-17-26/11/1926,
[Crítica me voy a suicidar], 5/4/1928,
[un tranvía cayó al río], 12-13-14-15/7/1930.

DEPORTES

Fragmentos sonoros y fílmicos

Pelea Jack Dempsey vs. Luis Ángel Firpo
Nueva York, 14 de septiembre de 1923
Duración: 9' 38"

Publicaciones originales

• *Crítica*: 18-19/10/1913, 28/3/1932,
5-6/4/1932, 9/3/1938.

• *Crítica Magazine*: 11/2/1933, 4/3/1933.

Reproducciones de páginas

• *Crítica:* 15/11/1913, 17/7/1921, 15/4/1923,
22/11/1926, 24/4/1933, 30/6/1934, 3/9/1934.

MÚSICA: TANGO, ENTRE LÍRICOS Y JAZZ

Copias de exhibición

• Carta manuscrita de Héctor Panizza
a Pío Collivadino, 7 de marzo de 1939

• PÍO COLLIVADINO
3 bocetos para escenografía
de la obra *Las vírgenes del sol*, s/d

• 3 bocetos para escenografía
de la obra *Bizancio*, s/d

Museo Pío Collivadino

Discos

• *Il sogno*, aria de la ópera **Manon**, s/d
de Jules Massenet
Intérprete: Enrico Carusso, tenor
Gramaphone Concert Record, Milán

• *Mi noche triste*, s/d
de Samuel Castriota y Pascual Contursi
Intérprete: Carlos Gardel
Max Glücksman, Buenos Aires

• *Soy un arlequín*, s/d
de Enrique Discépolo
Intérprete: Azucena Maizani, canto
Brunswick Sudamericana S.A., Buenos Aires
Museo de la Ciudad

Documentación

• *Loreley*
Ópera de Alfredo Catalani
Programa de la temporada lírica
del Teatro Colón, 18 de agosto de 1925
22,5 x 15
Museo de la Ciudad

• *El barbero de Sevilla*
Ópera de Gioachino Rossini
Programa de la temporada oficial
del Teatro Colón, 9 de agosto de 1931
28 x 20
Colección particular

• Postal con fotografía de Carlos Gardel
y José Razzano, s/d
[autografiada por Gardel]
15 x 10
Museo de la Ciudad

Fotografías

• Claudia Muzio, 1921
28 x 21

• Carlos Gardel y Rosita Moreno en
El día que me quieras, s/d
27 x 37

• Claudia Muzio [con mantilla], s/d
29 x 21

• Titta Ruffo, s/d
23 x 18

Casa del Teatro

Fragmentos sonoros y fílmicos[1]

• *Unión Cívica* de Domingo Santa Cruz
por la Orquesta de Juan D'Arienzo, 1938

• *Armenonville* de Juan Maglio
por el Cuarteto Juan Maglio, 1927

• *Il sogno*, aria de **Manon**
de Jules Massenet, por Enrico Caruso

• *Disfrazate muchachita* de Alejandro Schujer
por Cayetano Puglisi y su orquesta típica, 1929

• *Mi noche triste*
de Samuel Castriota y Pascual Contursi
por Carlos Gardel, 1930

• *Mano a mano* de Carlos Gardel,
José Razzano y Celedonio Flores
por Carlos Gardel, 1927

• *All'erta marimar*, aria de **L' Africana**
de Giacomo Meyerbeer, por Titta Ruffo, 1914

• *Vesti la giubba*, aria de **Pagliacci**
de Ruggiero Leoncavallo, por Enrico Caruso, 1907

• *Se va la vida*
de Edgardo Donato y María L. Carnelli
por la Orquesta típica Donato Zerrillo, 1929

• *El farol de los gauchos*
de Eduardo Pereyra y Celedonio Flores
por Agustín Magaldi y Pedro Noda, 1929

• *¿Dónde vas con mantón de manila?*
de la zarzuela *La verbena de la paloma*
de Tomás Bretón
por María Rodríguez y Carlos Marín

• *Cuando llora la milonga*
de Juan de Dios Filiberto y María L. Carnelli
por la Orquesta de Francisco Canaro, 1927

• *Soy un arlequín* de Enrique Santos Discépolo
por Azucena Maizani, 1929

• *Pagan love song*
de Arthur Freed y Nacio Herb Brown
por la Orquesta de Nat Shilkret y Frank Munn, 1929

• *Something to live for*
de Edward Eiscu y Joseph Meyer
por Nat Shilkret, Dick Robertson
y la orquesta Victor, 1929

• *Vissi d'arte*, aria de **Tosca**
de Giacomo Puccini, por Claudia Muzio, 1935

• *E lucevan le stelle*, de **Tosca**
de Giacomo Puccini, por Beniamino Gigli, 1938

1 El orden de los temas musicales corresponde a la lista de reproducción en sala.

• *Tengo miedo*
de José M. Aguilar y Celedonio Flores
por la Orquesta de Francisco Canaro, 1929

• *El Paladín* de Agustín Bardi
por Carlos Di Sarli y su orquesta típica, 1941

• *Bruja* de Francisco Pracánico y Celedonio Flores
por la Orquesta típica Victor y Roberto Díaz, 1929

• *I kiss your hand, Madame*
de Ralph Erwin y Fritz Rotter
por la Orquesta de Leo Reisman, 1929

• *Kokey Joe*
por la Mills Blue Rhythm Band, 1933

• *Tata... llevame pal centro*
de Félix Scolatti Almeyda y Enrique P. Maroni
por Tita Merello, 1929

• *Mi papito* de David E. Martín,
Víctor Soliño y Roberto Fontaina
por Tita Merello, 1929

• *Rhapsody in blue* de George Gershwin
por la Orquesta de George Gershwin
y Paul Whiteman, 1924

• *Besos brujos*
de Rodolfo Sciammarella y Alfredo Malerba
por Libertad Lamarque, 1937

• *Leguisamo solo* de Modesto Papayero
por Carlos Gardel, 1927

• *Blue Skies* de Irving Berlin
por Josephine Baker, 1927

• *Then I'll be happy* de Cliff Friend
por Josephine Baker y la Jacob Band, 1927

• *Una voce poco fa*, aria de **El barbero de Sevilla**
de Gioachino Rossini, por Lily Pons

• *Se il mio nome*, aria de **El barbero de Sevilla**
de Gioachino Rossini, por Tito Schipa

• *Deep purple* de Dana Suesse
por Paul Whiteman y la Concert Orchestra, 1934

• *Sweet Jazz O´mine* de Duke Ellington & Irving Mills
por Duke Ellington y la Cotton Club Orchestra, 1930

• *La cumparsita*
de Gerardo Matos Rodríguez, Pascual Contursi y Enrique Maroni
por la Orquesta de Juan D'Arienzo

Fragmentos musicales en la filmografía de Carlos Gardel:

El día que me quieras (1935):

• *Sol tropical*
Música: Terig Tucci
Letra: Alfredo Le Pera

• *El día que me quieras*
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

• *Sus ojos se cerraron*
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

• *Guitarra, guitarra mía*
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

• *Volver*
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

Tango bar (1935):
• *Por una cabeza*
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

• *Los ojos de mi moza*
Música: Carlos Gardel y Terig Tucci
Letra: Alfredo Le Pera

• *Lejana tierra mía*
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

• *Arrabal amargo*
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera

Objetos

• Bandoneón Arnold modelo AA
71 teclas nacaradas, puntera de metal
y fuelle varillado, Alemania
Museo de la Ciudad

• Fonógrafo de pie de accionamiento manual
modelo 207, 1920
Cuerpo de madera, plato y brazo de metal
The Brunswick-Balke Collander Company
Illinois, EE. UU.

• Fonógrafo victrola de pie de accionamiento manual
modelo VV4-40, 1929
Cuerpo de madera con espacio para el guardado de
discos, plato y brazo de metal
Victor Talking Machine Company
Nueva Jersey, EE.UU.

• Radio eléctrica, conocida como capilla, 1929
Cuerpo de madera
Zenith Radio Corporation, Chicago, Illinois, EE.UU.

• Reproductor de discos de pasta
denominado Telraphon, ca. 1925
Johan Arlet, Viena, Austria
Museo de la Ciudad

Obras

ENRICO CARUSO
S/T [autorretrato], s/d
Tinta s/papel, 18,5 x 15
Colección MUDI

Partituras

• *Armenonville*
Tango brillante para piano
Música: Juan Maglio
Buenos Aires, Juan S. Balerio, s/d
33 x 25

• *El día que me quieras*
Canción
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera
Buenos Aires, Southern Music International, s/d
32 x 23

• *Mano a mano*
Tango
Música: Gardel-Razzano
Letra: Esteban Flores (Cele)
Buenos Aires, Natalio Héctor Pirovano, s/d
31,5 x 23

• *Mi noche triste (Lita)*
Tango para piano y canto
Música: Samuel Castriota
Letra: Pascual Contursi
s/datos de edición
34 x 26

• *Tata... Llevame pal centro*
Tango
Música: Félix Scolati Almeyda
Letra: Enrique Maroni
Buenos Aires, Héctor N. Pirovano, ca. 1929
35 x 25

• *¡Tengo miedo!..*

Tango
Música: José Aguilar
Letra: Celedonio Esteban Flores
Buenos Aires, Balerio & Bonini, s/d
34 x 25
Museo de la Ciudad

Periódicos originales

• *Crítica*: 1/9/1927.

Reproducción de páginas

• *Crítica*: 7/6/1915, 28/6/1915, 7/7/1915,
18/7/1915, 2/7/1925, 1/8/1925, 26/8/1925,

1/1/1929, 30/5/1929, 2/6/1929, 11/9/1929, 22/9/1929, 13/10/1929, 14/7/1935, 6/2/1936, 10/6/1939, 26/7/1939.

- *Jornada*: 11/8/1931, 16/8/1931, 20/8/1931.
- *Revista Multicolor de los Sábados*: 26/8/1933.

ILUSTRACIONES

EDUARDO ÁLVAREZ, RAMÓN BATTLE, RAMÓN CABALLÉ y **VÍCTOR VALDIVIA**
S/T [caricatura de Pedro de Rojas], 1936
Técnica mixta s/papel, 49 x 36

CRISTÓBAL ARTECHE
S/T, 1927
Tinta s/papel, 29,5 x 24,5

ANTONIO BERMÚDEZ FRANCO
S/T, 1919
Tinta y acuarela s/papel, 62,5 x 47,5

S/T, 1920
Tinta y acuarela s/papel, 48 x 63,5

JOSÉ MARIA CAO
S/T, s/d
Tinta y acuarela s/papel, 38,5 x 51

RAMÓN COLUMBA
S/T, 1924
Técnica mixta s/papel, 42 x 30

PEDRO DE ROJAS
S/T [Ley de tráfico], 1915
Grabado coloreado, 58 x 41

S/T, s/d
Tinta y lápiz s/papel, 18,5 x 29,5

GUILLERMO FACIO HEBEQUER
S/T, s/d
Lápiz s/papel, 57 x 46

FERNANDO FRESNO
S/T, 1937
Tinta s/papel, 38 x 39

LUIS MACAYA
S/T, ca. 1930
Tinta s/papel, 29,5 x 31,5

S/T [Hipólito], 1930?
Tinta s/papel, 28 x 50

CLEMENT MOREAU
S/T, s/d
Xilografía, 15,5 x 10,5

BRUNO PREMIANI
S/T [El cisne de Avon, Shakespeare], 1938
Técnica mixta s/papel, 56 x 24

S/T [El patriarca, Walt Whitman], 1940
Técnica mixta s/papel, 59 x 24

S/T [El corsario, H. Bouchard], s/d
Técnica mixta s/papel, 64 x 26

S/T [El hereje, Miguel Servet], s/d
Técnica mixta s/papel, 56 x 24

S/T, s/d
Tinta y acuarela s/cartón, 29 x 34

S/T, s/d
Acuarela s/papel, 38 x 30

DANTE QUINTERNO
S/T [Don Goyo], 1920?
Témpera s/papel, 46,5 x 31

S/T, 1937
Tinta s/papel, 15 x 50

S/T, 1947
Tinta, lápiz azul y corrector
blanco s/papel, 14,5 x 51

S/T, s/d
Tinta s/papel, 15 x 50

ARÍSTIDES RECHAIN
S/T [Grabenfeld], 1922?
Tinta s/papel, 37,5 x 30

S/T [El doctor Pogonza], 1924
Tinta s/papel, 45,5 x 35

ERNESTO SCOTTI
S/T [Navidad], 1935
Tinta s/papel, 50 x 40

S/T, 1935
Tinta s/papel, 39,5 x 32,5

DIÓGENES TABORDA
S/T, 1920
Tinta y acuarela s/papel, 60 x 43

MARIO ZAVATTARO
S/T, s/d
Tinta y lápiz s/papel, 24,5 x 30
Colección MUDI

S/T, s/d
Acuarela s/papel, 60 x 94
Patrimonio Policía Federal Argentina

Reproducciones de páginas

Crítica: 22/3/1914, 28/1/1918, 15/3/1926.

REVISTA MULTICOLOR DE LOS SÁBADOS

Documentación

• *Crítica, Revista Multicolor de los Sábados 1933-1934*, 1999
Edición completa en CD-ROM, Fondo Nacional de las Artes

Reproducciones de páginas

• *Crítica*: 10/8/1933.

• *Revista Multicolor de los Sábados*: 2/12/1933.

TEATROS

Copias de exhibición

• Camila Quiroga como Manuelita Rosas en
La divisa punzó (2), 1923

• Luis Arata en *Stefano*, 1928
Stefano, 1928

• *El conventillo de la Paloma*, 1929
Alberto Vacarezza, Tita Merello, Pascual Carcavallo,
Miguel Gómez Bao, Félix Pitarelli, Pierina Dealessi,
Francisco Charmiello, Juan Sarcione y Tito Lusiardo.

• Lola Membrives en *Bodas de sangre*, 1933
Bodas de sangre. Homenaje a García Lorca, 1934
Federico García Lorca, Enrique García Velloso
y Lola Membrives.

• *La niña boba*, 1934
Programa de la obra

• *La niña boba*, 1934
Federico García Lorca y Eva Franco [ensayo]

• Inauguración Casa del Teatro, 1935
En el centro: Camila Quiroga y Florencio Parravicini

• Federico García Lorca, Maruja Gil Quesada, s/d
Mario Soffici y Edmundo Guibourg
Tomados de los originales en el
Archivo Documental Histórico
Instituto Nacional de Estudios de Teatro

• S. M. Onrubia, s/d

• S. M. Onrubia [leyendo], s/d
Tomadas de los originales en el
Archivo General de la Nación

• Florencio Parravicini, s/d

• Pepe Podestá y Lola Membrives, s/d
Tomadas de los originales en el
Archivo Documental Histórico
Instituto Nacional de Estudios de Teatro

Documentación

• Salvadora M. de Botana

Versos [cuaderno manuscrito inédito], 1918
Archivo Alicia Villoldo-Botana

• *El hombre sándwich*, 1923
Programa de la obra, 26,5 x 14
Museo de la Ciudad

• Salvadora Medina Onrubia, *Akàsha*
[1° edición], Editorial Gleizer, 1924

• Carta manuscrita de Alfredo Palacios a
Salvadora Medina Onrubia, abril de 1929

• Carta manuscrita de Edmundo Guibourg a
Natalio Botana, 20 de septiembre de 1931
Archivo Alicia Villoldo-Botana

• *La divisa punzó*, 1934
Afiche, 37 x 14

• *El conventillo de la Paloma*, 1935
Afiche, 45 x 25
Museo de la Ciudad

• Biografía Pepino el 88, s/d
Afiche, 39 x 20
Museo Casa del Teatro

Fotografías

• Pepe Podestá como Juan Moreira, 1931
14 x 10
Museo Casa del Teatro

• Florencio Parravicini, 1932
31 x 24
Colección particular

• *Fin de fiesta, Juan Moreira*, s/d
25 x 40
Museo Casa del Teatro

• Florencio Parravicini, s/d
14 x 9
Colección particular

• Pepe Podestá como Pepino el 88, s/d
12,5 x 10
Museo Casa del Teatro

• Pepe Podestá en su camarín, s/d
20 x 15
Colección particular

Fragmentos sonoros y fílmicos

• *Juan sin ropa* (1919)
Dirección: Georges Benoit
Duración: 28'

• *Bodas de sangre* (1933)
Lola Membrives, Osvaldo Robledo, Vicente Ariño,
Helena Cortesina, Diana Vértiz y Elena Conte.

Duración: 10' 31"
Centro de Documentación Teatral

Obras

DIÓGENES TABORDA
S/T [retrato de Florencio Parravicini], s/d
Lápiz s/papel, 36 x 34
Coleccion MUDI

Periódicos originales

• Armando Discépolo. *Stefano*
La Escena, revista teatral, 7/6/1928
Colección particular

• *Crítica*: 28/3/32.

Reproducciones de páginas

• *Crítica*: 26/8/1923, 10/3/1928, 27/4/1928, 9/3/1929, 6/4/1929, 30/7/1933, 11/9/1933, 4/3/1934, 8/9/1934, 22/12/1935, 6/3/1937, 25/3/1941.

• *Jornada:* 20/9/1931.

CINE

Copias de exhibición

• Sofía Bozán en *Loco lindo*, 1936
Luis Sandrini en *Loco lindo*, 1936
Luis Sandrini, Tomás Simari y Ángel Boffa en *Loco lindo*, 1936
Dirección: Arturo S. Mom
3 fotogramas

• Franciso Petrone, Ulyses Petit de Murat y Ángel Magaña entre otros en un descanso durante el rodaje de *Prisioneros de la tierra*, Misiones, 1939

• Arturo S. Mom, s/d

• Ulyses Petit de Murat, s/d
Archivo General de la Nación

Fragmentos sonoros y fílmicos

• *El cantor de jazz* (1927)
Dirección: Alan Crosland
Guión: Samson Raphaelson y Alfred A. Cohn
Intérpretes: Al Jonson, May McAvoy.

• *Tango!* (1933)
Dirección: Luis José Moglia Barth
Guión: Carlos de la Púa y Luis José Moglia Barth
Intérpretes: Tita Merello, Pepe Arias, Libertad Lamarque, Azucena Maizani, Luis Sandrini.

• *Loco lindo* (1936)

Dirección: Arturo S. Mom
Guión: José B. Cairola
Intérpretes: Luis Sandrini, Anita Jordán,
Sofía Bozán, Tomás Simari.

• *Prisioneros de la tierra* (1939)
Dirección: Mario Soffici
Guión: Ulyses Petit de Murat y Darío Quiroga
Intérpretes: Ángel Magaña, Francisco Petrone, Roberto Fugazot, Elisa Galvé, Pepito Petray.

Objetos

• Cámara fotográfica Vest Pocket, 1912-1914
Eastman Kodak Company, EE. UU.
Colección Ricardo Adler

• Cámara fotográfica de fuelle modelo A-122
Autographic, ca. 1914-1927
Cuerpo de aluminio cubierto de cuero
Fuelle negro y partes metálicas niqueladas y esmalte negro
Eastman Kodak Company, EE. UU.
Museo de la Ciudad

• Cámara fotográfica Avus Folding Camera, 1914-1936
Chapa plegada
Voigtländer & Sohn AG, Alemania
Colección Ricardo Adler

• Proyector de cine doméstico de accionamiento manual
Pathe Baby, conocido como Pathescope, ca. 1920
Museo de la Ciudad

• Cámara fotográfica Baby Box Tengor, 1926-1956
Zeiss Ikon, Alemania

• Cámara fotográfica Six-20 Brownie Special, s/d
Caja de hoja de metal
Eastman Kodak Company, EE. UU.
Colección Ricardo Adler

• 3 latas contenedoras de películas, s/d
Museo de la Ciudad

Reproducciones de páginas

Crítica: 8/4/1921, 14/5/1921, 28/9/1921, 3/2/1925, 26/6/1929, 9/6/1929, 8/3/1930, 29/3/1930, 27/4/1930, 21/11/1930, 9/12/1930, 9/3/1933, 30-31/5/1933, 18/8/1939, 17/8/1941.

ARTES VISUALES

ADOLFO BELLOCQ
Viejos desesperados, 1926
Xilografía s/papel, 62 x 31
Museo Nacional de Bellas Artes

JORGE BERMÚDEZ
Paisano mendocino [*Tipo catamarqueño*], 1920-1923?
Óleo s/tela, 65 x 55
Colección Zurbarán

CESÁREO BERNALDO DE QUIRÓS
A través del ramaje, 1918
Óleo s/arpillera, 88 x 91
Colección Zurbarán

S/T, s/d
Óleo s/tela, 32 x 42
Colección particular

ÍTALO BOTTI
Marina en día gris, 1923
Óleo s/madera, 50 x 75
Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

FRAY GUILLERMO BUTLER
Claustro del convento San Francisco, 1923
Témpera s/papel, 66 x 68
Museo Nacional de Bellas Artes

FELICE CASORATI
Mujer dormida, s/d
Óleo s/madera, 124,5 x 124,5
Museo Nacional de Bellas Artes

BENITO CHINCHELLA
S/T o *Impresión*, 1918
Óleo s/cartón, 33,5 x 48
Colección particular

DORA CIFONE
Maniquí, s/d
Óleo s/madera, 197 x 151
Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Pettoruti"

PABLO CURATELLA MANES
La pensativa, ca. 1921-1922
Bronce, 38 x 27 x 14

La mujer del tapado grueso, ca. 1921-23
Bronce, 36 x 26 x 20
Colección particular

JUAN DEL PRETE
S/T, 1935
Tinta y témpera s/papel, 34 x 24
Colección particular

CAYETANO DONNIS
Entrada al mercado del abasto, 1930
Óleo s/arpillera, 57 x 70
Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil

GUILLERMO FACIO HEBEQUER
El velorio, de la serie **El conventillo**, ca. 1930
Litografía s/papel, 42 x 47,5
Colección Mauricio I. Neuman

FERNANDO FADER
S/T, 1926
Óleo s/tela, 17 x 23
Colección particular

Regreso a casa, s/d
Óleo s/tela, 100 x 140
Banco Ciudad

RAQUEL FORNER
Retrato, 1922
Óleo s/tela, 58,5 x 50
Fundación Forner-Bigatti

JUAN MANUEL GAVAZZO BUCHARDO
Naturaleza muerta (Frutas), s/d
Óleo s/tela, 82 x 100
Museo Nacional de Bellas Artes

RAMÓN GÓMEZ CORNET
Muchachos, s/d
Litografía s/papel, 42/100
33,2 x 27,7
Museo Nacional de Bellas Artes

ALFREDO GRAMAJO GUTIÉRREZ
La vidalita del carnaval, 1929
Óleo s/madera, 59,5 x 47
Colección Mauricio I. Neuman

LUIS MACAYA
S/T, s/d
Tinta s/papel, 22 x 20
Colección particular

AMÉRICO PANOZZI
Quietud del lago, 1922
Óleo s/tela, 70,5 x 80,5
Museo Nacional de Bellas Artes

ANTONIO PARODI
Efecto de sol, s/d
Óleo s/madera, 60 x 70
Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación.

SANTIAGO PARODI
S/T, s/d
Yeso, 40,5 x 42 x 16,5

S/T, s/d
Yeso, 43 x 22,5 x 12

Secretaría de Deportes, Cultura y Educación de la Municipalidad de Tres de Febrero.

ANTONIO PEDONE
Tarde en la sierra grande o *Tarde serena*, 1921
Óleo s/tela, 68 x 120
Museo Nacional de Bellas Artes

EMILIO PETTORUTI
Paisaje, 1917
Acuarela s/papel, 17,5 x 13,5

La gran copa I, 1922
Tinta s/papel, 18 x 21,5
Colección particular

Autorretrato, 1925
Óleo s/madera, 50 x 40
Fundación Pettoruti

AGUSTÍN RIGANELLI
Retrato de Benito Quinquela Martín, ca. 1918
Madera, 38 x 23 x 28

Pobre madre, 1928
Madera, 97 x 35 x 44
Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos Benito Quinquela Martín

Documentación

• Carta manuscrita de Alberto Salietti a Emilio Pettoruti, 5 de abril de 1926.

• Carta mecanografiada de José Carlos Mariátegui a E. Pettoruti, 10 de octubre de 1927.

• Carta mecanografiada de Atalaya a E. Pettoruti, 20 de junio de 1931.
Fundación Pettoruti

Fotografías

• Negri, Pettoruti, Codegoni, Curatella, Amades y su señora Georget, Lamanna. Florencia, 1914
14 x 9

• Pettoruti, la novia de Funi, Funi, la señora de Marussig y Marussig, 1922
9 x 8,5

• E. Pettoruti, 1926
14 x 10

• E. Pettoruti en conferencia de Filippo Tommaso Marinetti, La Plata, 1926.
7,5 x 17

• E. Pettoruti y F. T. Marinetti, 1926
7 x 10

• E. Pettoruti vendado, 1927
11 x 13; 13 x 17; 14 x 17

• Atalaya, Sibellino, Delfino y Pettoruti, 1930
7 x 10

• F. T. Marinetti, s/d
[con dedicatoria manuscrita a
Carolina G. Pettoruti]
16 x 10

• E. Pettoruti y alumnas, s/d
7 x 12

• E. Pettoruti y Ramón Gómez Cornet, s/d
15 x 9
Fundación Pettoruti

Reproducciones de páginas

• *Crítica*: 13/1/1924, 26/6/1924, 19/9/1924, 1/10/1926, 19/11/1926, 14/1/1927, 29/5/1927, 2/6/1927, 31/8/1927, 24/10/1927, 1/3/1929, 6/10/1932, 1/3/1935, 28/4/1935, 23/6/1935.

• *Crítica Magazine*: 22/11/1926, 27/12/1926, 17/1/1927, 4/4/27, 18/4/1927, 2/5/1927, 28/5/1927.

• *Jornada*: 1/9/1931, 24/9/1931, 26/9/1931, 3/10/1931.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Archivo Banco Ciudad: pág. 103

Archivo Documental Histórico Instituto Nacional de Estudios de Teatro: págs. 78, 80, 83

Archivo Fundación Pettoruti: págs. 114, 116, 117, 121 abajo

Archivo Ernesto Giudici: págs. 28, 29

Archivo Nicolás Helft: pág. 75

Archivo del Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín: pág. 98

Archivo Alicia Villoldo-Botana: págs. 20, 84, 85

Gustavo Barugel: págs. 6, 13, 40, 54, 60, 65 abajo, 68, 70, 71, 76, 82, 88, 92, 94, 102, 104 abajo, 105, 108, 110, 111 abajo, 112, 118, 128

Biblioteca Nacional. División Digitalizaciones: págs. 10, 11, 12, 16, 23, 24, 25, 26, 32, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 56, 57, 58, 62, 63, 64, 65 arriba, 66, 72, 81, 86, 90, 91, 100, 121 arriba

Biblioteca Sociedad Central de Arquitectos: págs. 8, 30, 34, 35, 122

Marta Casabene: pág. 104 arriba derecha

Jorge Curatella Derbecq: pág. 111 arriba

Carlos Duarte: pág. 107

Lucrecia Giménez: pág. 109

Matías Iesari y Gustavo Cantoni: págs. 101, 104 arriba izquierda, 120

Claudio Larrea: págs. 37-39

Museo Casa del Teatro: págs. 79, 95

Museo de la Ciudad: pág. 126

Museo Pío Collivadino – Universidad Nacional Lomas de Zamora y Tarea – Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural – Universidad Nacional de San Martín: págs. 96, 97

Néstor Paz: pág. 106

Alicia Rojo: págs. 124, 127

Se terminó de imprimir en el mes de marzo de 2016 en Maule S.A., Humberto Primo 151, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina. Tirada 1000 ejemplares.

FUNDACION OSDE