What a time it was...

Life and Culture in Buenos Aires, 1880–1920

Qué tiempos aquellos...

Vida y cultura en Buenos Aires, 1880–1920

This exhibition is a tribute to the City of Buenos Aires
the site of the Thirty-Seventh Annual Meeting
of the Inter-American Development Bank

Esta exposición es un tributo a la ciudad de Buenos Aires
Sede de la XXXVII Reunión Anual del
Banco Interamericano de Desarrollo

The Inter-American Development Bank

Enrique V. Iglesias
President

Nancy Birdsall
Executive Vice President

A. Humberto Petrei
Executive Director for Argentina

Muni Figueres de Jiménez
External Relations Advisor

Elena M. Suárez
Coordinator, Special Programs

Ana María Coronel de Rodríguez
Director of the Cultural Center

The Inter-American Development Bank

The Inter-American Development Bank is an international financial institution created in 1959 to help accelerate the economic and social development of its member countries in Latin America and the Caribbean. The Bank is today the principal source of external public financing for most Latin American countries.

IDB Cultural Center

In 1992, as part of the celebrations of the Quincentennial, the Bank created the Cultural Center at its headquarters in Washington, D.C., as a gallery for exhibitions and a permanent forum from which to showcase outstanding expressions of the artistic and intellectual life of its member countries. Through the Center, the Bank contributes to the understanding of cultural expression as an integral element of economic and social development. In addition to exhibitions, other Center activities such as conferences, lectures, and concerts stimulate dialogue and a greater knowledge of the culture of the Americas.

El Banco Interamericano de Desarrollo

El Banco Interamericano de Desarrollo es un organismo internacional fundado en 1959 para promover y acelerar el progreso económico y social de América Latina y el Caribe. Hoy el Banco es la principal fuente de financiamiento público externo para la mayoría de los países latinoamericanos.

El Centro Cultural

En 1992 el BID creó el Centro Cultural en su sede de Washington, con el propósito de establecer una vitrina y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros. El Centro contribuye a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo socioeconómico. Además de las exposiciones, otras actividades del Centro tales como conferencias y conciertos estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

What a time it was...

Life and Culture in Buenos Aires, 1880–1920

Introduction *4*

The Capital Bids Welcome to Europe *8*

A Mosaic of Influences *10*

Music and Theater *12*

The Plastic Arts Flourish *13*

The Patina of Time *17*

Remembrances of an Era *18*

Exhibition Works *37*

Qué tiempos aquellos...

Vida y cultura en Buenos Aires, 1880–1920

Presentación *5*

Capital abierta a Europa *24*

Un mosaico de influencias *26*

Música y teatro *28*

Florecen las artes plásticas *29*

La pátina del tiempo *34*

La estampa de una época *34*

Obras en exhibición *37*

Introduction

This art exhibition, continuing what has become a tradition, honors the city and country that are hosting the most important event of the Inter–American Development Bank, the Annual Meeting of the Board of Governors. This year, the Bank's Thirty-Seventh Annual Meeting will be held in Buenos Aires, Argentina.

The theme and works selected for the exhibition—What a Time It Was: Life and Culture in Buenos Aires, 1880–1920— illustrate one of the most interesting socioeconomic and cultural phenomena in Latin America's history. It was an era that came to determine a city's personality and identity in a way unparalleled in the Western Hemisphere.

These 40 years in Buenos Aires saw a yearning for progress and an overflowing optimism for the country's changing economy and for a clearly defined ideology. There was a joie de vivre and a style of grandeur rarely seen in Argentina before or since then. The life and culture of the porteño brought new traditions that reached only as far as the other residents of the Río de la Plata.

The IDB Cultural Center takes pleasure in presenting this exhibition in hopes that it will contribute—as those before it—to a better understanding of the history of the continent.

Ana María Coronel de Rodríguez — Director of the Cultural Center

Presentación

Con motivo de la realización en Buenos Aires de la XXXVII Reunión Anual de la Asamblea de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo, el Centro Cultural presenta en Washington —continuando lo que comienza a ser una tradición— una exposición artística que honra a la ciudad sede del evento más importante de la institución y, por ende, al país anfitrión.

El tema y los objetos artísticos seleccionados para configurar la muestra "Qué tiempos aquellos... vida y cultura en Buenos Aires, 1880-1920" ilustran uno de los fenómenos socioeconómicos y culturales más interesantes de la época en América Latina, que llevó a determinar una personalidad y un comportamiento humano único en el hemisferio.

Estos 40 años se caracterizaron por el ansia de progreso y el optimismo desbordante, por cambios sustanciales en la economía del país, por una marcada definición ideológica y por un disfrute de la vida con gran estilo, como pocas veces se había experimentado en Argentina. En consecuencia, el porteño de entonces fue generador de tradiciones relativamente nuevas, sólo compartidas por otros habitantes del Río de la Plata.

El Centro Cultural del BID se complace en presentar esta muestra, esperando que contribuya —al igual que las anteriores— a un mejor entendimiento de la historia cultural del continente.

Ana María Coronel de Rodríguez — Directora del Centro Cultural

Doña Josefina de Arcar de Errázuriz

Joaquín Sorolla y Bastida, 1903. Museo Nacional de Arte Decorativo.

What a time it was...

Life and Culture in Buenos Aires, 1880–1920

The Capital Bids Welcome to Europe

After seven decades of political instability and armed conflict, in 1880 equilibrium was established in the relationship between the Province of Buenos Aires and the others making up Argentina, and the City of Buenos Aires became the federal capital. With federation Argentina became a geographical and political unit, an institutionally organized nation-state. And there followed a period of progress which was to make the republic the most advanced in Latin America by the centennial of the country's independence in 1910. Buenos Aires, finally the symbol of economic prosperity, refinement and culture, developed a rhythm of urban life without precedent in Hispanic America.

The so-called Generation of 1880 was a group of two or three hundred figures who had attended the same schools and universities and who shared the ideals of Juan Bautista Alberdi (1810–1884) and Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888). It was they who set the standard for the country. Conservative and restrictive in politics, they were liberals and progressives in social and economic matters. Beginning the first term (1880–1886) of President Julio Argentino Roca (1843–1914), the Argentines in general and the inhabitants of Buenos Aires in particular underwent a substantial transformation which took ever-deeper root in the course of time and led to the adoption of cultural patterns that altered urban behavior, thinking and ways of life.

The two factors responsible for this transformation were education and immigration. Sarmiento, president of the republic from 1868 to 1874, was a zealous partisan of "educating the sovereign." These were his words upon assuming office as president: "We must make of the humble gaucho a man useful to society. To this end we must turn the whole republic into a school." He put the idea into practice, inaugurating more than 700 schools during his term of office. His work was complemented early in the 1880s by the passage of Law 1420, which provided that elementary education be free, obligatory and secular in character.[1] This emphasis on education, the opening up of the political system by the institution of the secret ballot and obligatory voting in 1912, and the social changes that began to be promoted by Hipólito Yrigoyen (1852–1933), brought about the development of a middle class in Argentina. By the end of World War I,

[1] The first national census taken after the May Revolution of 1810 showed that, in 1869, 82 percent of the population was illiterate. By 1914 the percentage had dropped to 35.

Paisaje

[Landscape]
Eduardo Sívori, early 20th century
Museo de Artes Plásticas
Eduardo Sívori

the country presented a new social and political picture, reflected in urban planning (with measures such as provision for residential subdivision) and an end to the ostentatious urban development characteristic of the period covered by the present exhibition.

Immigration was the other element which, owing to its magnitude and importance, distinguished Buenos Aires from other Latin American capitals (of some eight million inhabitants of Argentina in 1914, a third were foreigners.) Sarmiento and Alberdi were agreed in their scorn for the Spanish colonial heritage. In *Civilización y barbarie (Civilization and Barbarism)*, Sarmiento condemned the Hispanic and native traditions, calling them "barbaric," blaming them for the personalized military regimes and rebel groups responsible for the instability of the preceding 70 years. European urban culture was his idea of civilization. It is understandable therefore that both Sarmiento and Alberdi should have been partisans of European (and particularly Anglo-Saxon) immigration as a basis for development and material progress. In 1852 Alberdi published *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina (Bases and Points of Departure for the Political Reorganization of the Argentine Republic)* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1981), in which he set forth the advantages of this type of immigration: "Immigrants from Europe will bring us that continent's new spirit, its habits of industry, its practices of civilization... Do we wish to graft into America English liberty, French culture, and the work habits of Europe and the United States? Then let us bring living samples, provided by inhabitants of those areas, and settle them among us."

A Mosaic of Influences

Italy was one of the first countries to benefit from the open-door policy established in the preamble to the Argentine constitution of 1853. There an invitation was extended to all throughout the world who might wish to settle in Argentina. The first Italian immigrants arrived in Argentina in the middle of the nineteenth century. They later came in massive numbers, thanks to passage of the Immigration and Resettlement Law of 1864. Their presence was to have a decisive influence in such areas as that of the lyric theater. Another indication of the strong Italian presence in Buenos Aires was the appearance in 1867 of the Italian-language newspaper *Italia Nuova*. Italian had a marked impact on the speech of the inhabitants of Buenos Aires, enriching the vocabulary of the low-class argot known as Lunfardo.[2]

The adoption of an eclectic interpretation of the Italian architectural style, still reminiscent of the Renaissance, left a strong impression on Buenos Aires. Supported largely by the traditions of the Italian immigrants who had settled in the capital, this style gradually replaced the Spanish colonial style, of which the Cabildo is an important historical example. The taste for the Italian was manifested in the construction of Government House, the present-day National Historical Museum in Lezama Park, and later in the shopping arcade know as the Galería Pacífico (built in 1891). For the Argentines of those days, Italian culture represented direct contact with their idea of "civilization."

Around 1880, however, the French *beaux-arts* style (uniquely augmented by elements of other provinces, such as the neo-Gothic adopted for churches) became the preference of the upper classes and the government. Neoclassicism was the choice for public buildings, such as the Capitol designed by Victor Meano. These preferences can be noted in buildings such as the Palacio Paz (designed by Luis Sortais and built in 1912, today the Military Club) and many others erected in the Palermo area and the northern sector, for example, the Palacio Errázuriz (built in 1917 according to the plans of René Sergent, and now the site of the National Museum of Decorative Arts).

While *art nouveau* was initially resisted by families representing tradition, in time it manifested itself everywhere, from window gratings and bars to

[2] According to José Gobello, "Lunfardo is a repertory of terms brought by immigrants during the second half of the last century and the years preceding World War I. These were taken up by the lower classes of Buenos Aires, in whose speech they mingled with other terms of rural origin, and words derived from Quechua and Portuguese that were current in popular speech. They now constitute a vocabulary which circulates at all social levels in the 'republics of the *Río de la Plata*.'" (*Nuevo Diccionario Lunfardo*, Corregidor, 1994)

Sahumador de plata
[silver incense burner]
Late 19th century
Museo de Arte Hispanoamericano
Isaac Fernández Blanco

kitchen utensils such as jugs and forks. The style was popularized by graphic design, particularly that which was employed by the magazine *Caras y Caretas* beginning in 1898. Only after 1920, however, thanks to the freedom in matters of taste to which *art nouveau* and *art déco* gave rise, did the Spanish style reassert itself, albeit in formal rather than spatial aspects (the Plateresque of the Isaac Fernandez Blanco Museum is a good example). The Spanish tradition had not wholly died out then—that would have been surprising given the presence of about a million Spaniards in Argentina in 1900 and the great flow of trade between Argentina and Spain.

In becoming a great urban center, toward the end of the nineteenth century Buenos Aires laid out a number of broad avenues, inspired by those put through Paris by Baron Haussman for Napoleon III. The city also had its industrial and commercial zones. Slaughterhouses, shipyards, markets, and everything connected with port activities were concentrated in Barracas, for example. The city was connected with its suburbs by works such as the Prilidiano Pueyrredón Bridge; and promenades and squares were opened up (such as the Plaza España, formerly known as the Plaza de los Inválidos).

The English influence manifested itself in the commercial area, and was concentrated in transportation works and infrastructure, such as the street-railway system inaugurated in 1869. The Southern Railroad's Constitution Station is representative of the British heritage in the engineering of Buenos Aires. The English influence is also evidenced in the elegance of the National Hippodrome and the Jockey Club, and in the passion for soccer which developed in the country following its introduction at the Buenos Aires English School in 1884.

Music and Theater

The personality of my tangos is the City of Buenos Aires.

Enrique Santos Discépolo

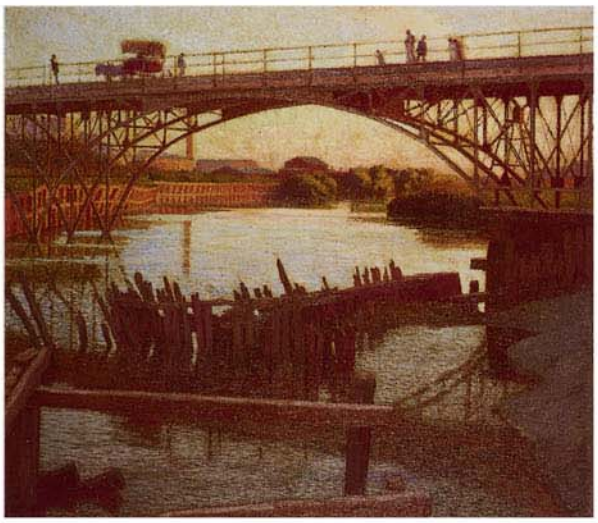
Of native origin, the tango derives from African, Spanish and Italian elements. It first appeared among tenement dwellers and habitués of low-class dance halls. Rhymes and rhythms were light-hearted, in contrast with the nostalgic tone later associated with the genre. Its popularity among the masses is attested by the proliferation and wide circulation of sheet music, often illustrated by artists of talent, as can be seen from the four cover pages included in this exhibit. Oddly enough, only after World War I, when the tango was taken up in Europe, did it find acceptance at the upper levels of Buenos Aires society.

At the end of the nineteenth century, cultural activity in Buenos Aires reflected the ethnic variety of the population and its differences in taste. In 1880, the twenty-four opera performances at the old Teatro Colón, (built in 1856, and facing on the Plaza de Mayo) were considered very few in number, although this was likely due to the civil disturbances of the so-called June Revolution that year.

For opera, a spectacle dear to the hearts of Buenos Aires residents of Italian descent, there could even be commercial possibilities. The Colón was not the only house which provided this entertainment for the public. The Politeama Argentino, the Teatro de la Opera, and the Odeón annually presented Italian and French companies, which not only reprised such standard works as *La Traviata* and *Rigoletto*, but also premiered compositions such as *Fosca*, by the Brazilian Carlos Gomes.

Buenos Aires witnessed a parade of great tenors and sopranos of the period. There were the Spaniards Julián Gayarre and Elena Sanz. The Italian Antonietta Pozzoni-Anastasi, who created the title role of *Aida* at the world premiere in Cairo in 1871, repeated it at the Buenos Aires premiere in 1873. At one time or another such figures as the tenor Enrico Caruso, the conductor Arturo Toscanini, the composers Giacomo Puccini and Camille Saint-Saëns, and the pianist Ignacy Jan Paderewski appeared in the Argentine capital.

Musical activity was by no means restricted to opera. Theaters such as the Nacional and the Olimpia presented seasons of zarzuelas and Spanish lyric farces. The latter gave rise to imitations of Argentine origin, characterized by satire of local politics and manners. From France came comic opera and operetta; Germany provided chamber music, along with commercially more difficult styles such as dance and concertos.



Puente Alsina

[Alsina Bridge]
Pío Collivadino, early 20th century
Museo de Artes Plásticas
Eduardo Sívori

Buenos Aires' importance as an international music venue was strengthened early in the century by the construction of the new Teatro Colón on the Calle Libertad, alongside the Plaza Lavalle. Inaugurated in 1908, it replaced the old Colón, demolished twenty years earlier. This imposing coliseum was begun in the Italian manner by Francisco Tamburini, reworked in the Graeco-Roman style by Víctor Meano, and received its final *beaux-arts* touches from Julio Dormal. One of the great monuments of Buenos Aires, it was—and continues to be—the site for the presentation of artists of international renown, such as the legendary Diaghilev ballet company, with its great stars Vaslav Nijinsky and Tamara Karsavina, who performed there in 1913.

The Plastic Arts Flourish

In the early 1880s, foreign artists dominated the field, although under Spanish rule and in the first years of republican government a number of local figures had practiced painting and the graphic arts, commemorating historical events. Chief among the foreigners were the Frenchmen Carlos Enrique Pellegrini (1800–1875), Augusto Monvoisin (1790–1870), Amadeo Grass (1805–1871), Juan León Pallière (1823–1887), the Italians Lorenzo Fiorini (1800–1855), Ignacio Manzoni (1797–1888), the Alsatian Adolfo d'Hastrel (1805–1875), and the Uruguayan Juan Manuel Blanes (1830–1901). These were followed by a group of Argentines, notably Carlos Morel (1813–1894), Fernando García del Molino (1813–1899), Juan L. Camaña (1800–1878), Martín León Boneo (1829–1915) and Prilidiano Paz Pueyrredón (1823–1870). Some of these artists studied in Italy (Florence and Rome) or France, while a few, such as Camaña, were self-taught.

At the end of the nineteenth century and during the two decades following, the first artists trained in the "academic" manner made their appearance in Argentina. Examples are provided by the sculptor Lucio Correa Morales (1852–1923) and the painters Eduardo Sívori (1847–1918), Genaro Pérez (1839–1900), Angel Della Valle (1852–1903), Eduardo Schiaffino (1858–1935), Emilio A. Caraffa (1862–1939), Martín A. Malharro (1865–1911), and Ernesto de la Cárcova (1867–1927). Fernando Fader (1882–1935) came later; trained in Germany, he worked in a post-Impressionist manner and was therefore somewhat different from the figures previously mentioned.

Stylistically, these artists followed post-neoclassic or romantic trends, which were taken up tardily and eclectically in Latin America, achieving maximum expression in historical paintings and portraits. A good example is provided by Prilidiano Pueyrredón's likenesses of Mr. and Mrs. Calzadilla. With the coming of realism and naturalism, and such variations as social realism, we find works depicting aspects of local life, as for instance *La Doma* by Angel Della Valle.

In both cases emphasis is placed on what is considered to be "typically Argentine," ideally conceived as a fusion of colonial culture and traditions of purely local origin. As the century approached its end one can note the contrast between art of local color and the work of the new generation, destined for representatives of the Buenos Aires oligarchy. Images reflecting the personality and tastes of caudillos and ranch owners were gradually abandoned. An artist such as Della Valle had no trouble adapting to the preferences of the new moneyed aristocracy. He painted a number of panels for the residence of his friends the Lagleyze family. In a photograph of the time we see Delta Valle with his friends posed in European costumes, with literature represented allegorically as a backdrop.

In the last years of the century art strove to satisfy a sophisticated but hybrid taste expressed through the gaucho, the pampas, and military and agricultural scenes. In contrast, the public supporting this style was drinking *mate* from silver cups ornately decorated with continental motifs, comfortable in the salons of extravagant mansions in the French beaux-arts style, furnished to the hilt with rugs, furniture, statues, and lamps, all replete with architectural and decorative motifs faithfully representative of European models. The appeal of all that was in vogue in the Old World was evidenced by the display of luxury goods offered by department stores such as Gath y Chaves. The spirit of the rancher joined with that of the immigrant in a common, though new, mode of feeling.

A society founded in 1876 to support the arts led to establishment of a Fine Arts Academy. Before the century reached its end two other institutions of fundamental importance for the support of local artists came into being. One was

Proyecto de chimenea, Palacio Errázuriz
[Maquette for the Fireplace, Errázuriz Palace]
Auguste Rodin, c. 1913
Museo Nacional de Arte Decorativo

the Ateneo, founded in 1892. In this association intellectuals and artists of Buenos Aires joined together with the aim of "purifying" and stimulating the local cultural milieu. Ateneo organized numerous exhibitions that were precursors of the Salón Anual, which became official in 1911. The other was the Colmena Artística; its interests were similar to those of the Ateneo, but its membership was more heterogeneous. Several artists, including Angel Della Valle, belonged to both groups.

The discovery of Spanish artists of "modernist" tendencies and of the French sculptor Auguste Rodin (1840–1917) and his pupil Antoine Bourdelle (1861–1929) had an important influence on the taste of the Buenos Aires oligarchy. Oddly enough, the more conventional aspects of Spanish contemporary painting—portraits, for example—were found attractive, whereas with the sculptors it was their innovations which appealed to the public. Perhaps in most instances the artists were appreciated more for superficial qualities than for values of substance. Certainly both had their reputations enhanced by the famous Centennial Exposition which took place in 1910. An entire pavilion was devoted to Spain, in which Spanish artists such as Hermenegildo Anglada Camarasa (1871–1959) and Joaquín Mir (1873–1940) were well represented.

Spanish painting had long before gained a foothold in Buenos Aires, thanks to dealers interested in the commercial possibilities of art. One of the most active was José Artal, who later received the title of count from King Alfonso XIII. During the years 1897–1913 he organized 24 exhibits of works by Spanish artists, among them, between 1901 and 1905, Pablo Picasso. The artist who

received greatest attention was Joaquín Sorolla y Bastida (1863–1923), though not for his resplendent canvases in which form is all but obliterated by the effects of light. Among the works by his hand is the extraordinary portrait *Doña Josefina de Alvear de Errázuriz*, which adorns the foyer of the Palacio Errázuriz on the Avenida del Libertador. Doña Josefina, who would have felt quite at home in the ranks of European nobility, was the granddaughter of the celebrated General José María de Alvear, whose equestrian statue was executed by the sculptor Antoine Bourdelle.

The monument to Alvear, which still imparts a nineteenth-century air of grandeur, is located in the Plaza Intendente Alvear, near the Recoleta Cemetery. Close by one can find two other works by Bourdelle, the *Wounded Centaur* and the *Archer*. In the Plaza Lorea one finds Rodin's *Thinker*; his statue of Domingo Faustino Sarmiento stands in Palermo Park.[3] One can see Rodin's scale model for the fireplace in the grand salon of the Palacio Errázuriz, a work never executed. The outdoor appearance of aristocratic Buenos Aires gradually came to mirror its indoor aspect. French freighters brought to the capital larger versions of works by Carpeaux and Bouguereau, which had long been on display in the salons of the wealthy.

Some of these works, donated by descendants of the original owners, can today be found in the National Museum of Fine Arts, established in 1895, one of the few institutions in South America to possess a considerable number of compositions by European artists of the period. The Museum is located today in the same neighborhood (Avenida Libertador) as some of the old mansions from which its holdings came.

Academic sculpture like academic painting was practiced by local artists as well. In many ways, however, it is less personal, more popular and nationalistic in character than the painting. The *Canto al trabajo (Hymn to Labor)* of Rogelio Yrurtia (1879–1950) is in reality a fragment of a study for the monumental version, which stands at the intersection of the Paseo Colón and the Avenida Independencia. The artist's talent is appreciated at another level in his *Retrato del Señor Don Manuel Dorrego*. Alberto Lagos (1885–1960), the author of *Volupté*, executed a number of monuments such as the one to George Canning which stands in the Plaza Británica, the one to Amado Nervo in the Parque 3 de Febrero, and the creole version of the *Archer* to be found in the Plaza República de Chile.

[3] It was Sarmiento who, in 1874, a year before the inauguration of Palermo Park, made an impassioned plea for what is now the great lung of Buenos Aires: "Amid the astonishing development of the city of Buenos Aires, whose suburbs extend on the north to Barracas and on the west to San Juan de Flores, what is missing is a park like the Bois de Boulogne, Hyde Park, or New York's Central Park, which would provide not only the well-to-do and visitors, but also millions of workers and their families, with the opportunity for exercise, enjoyment of the beauties of nature, rest from daily tasks, and recreation of benefit to health."

Volupté
Alberto Lagos, 1912
Museo Nacional de Bellas Artes

Given the great number of commemorative sculptures and other public monuments set up in Buenos Aires (more than 300)—not to speak of privately commissioned works—it is evident that there was a voracious appetite for this type of artistic expression in official, political, and diplomatic circles. However, if one is to appreciate academic sculpture in all its extravagant, wildly morbid splendor, one must visit the Recoleta Cemetery, where mausoleums, fighting for space, testify by their height and allegorical opulence to ancestral pride and claims to heaven. One could take the spectacle for a fiesta of the elect, joined in death as in life to assert their social position.

Nereids, sculpted in 1903 by Lola Mora (1867–1936), met with less happy fate. From the time of the work's first presentation early in the century, it aroused controversy owing to the nudes of both sexes making up the composition. It was rumored at the time that in several instances personal friends of the artist had served as models. Until recently it was moved from one part of Buenos Aires to another, awaiting a permanent location. Mora was caricatured along with other personalities of the period in the famous magazine *Caras y Caretas*.

The Patina of Time

The photographs of Government House, the Southern Railway Station (the Constitution Station of today), the Calle de la Florida, and the Teatro de la Opera, all taken in 1891, and selected for this exhibit together with postcards of the period, give the impression of a city more closely resembling Paris than any other, both in its physical-urban appearance and in the furnishings of its public spaces. The superimposition of styles and influences, however, provided the city with a personality of its own. In 1882 the National Congress accepted the proposal of

the engineer Eduardo Madero for the construction of port facilities second only to those of New York in the New World. The works were carried out by British engineering firms, and financed by the Baring Brothers. Rehabilitated as a building complex for housing, offices, and businesses, Puerto Madero today lends its elegance to an area neglected until recently.

Another example of varied influences was provided by the opening up in 1894 of the Avenida de Mayo, French in aspect and Spanish in spirit. The cafés along the attractive avenue became the site of celebrated literary gatherings and seduced passers-by with tables set up near the curb, in contrast to Paris, where tables hugged the wall. Buenos Aires' first great office buildings rose beside the thoroughfare, many with elegant façades such as that of the edifice housing the newspaper *La Prensa* (dating from 1897).

Caricature played an important role in the daily life of the population. It owed its introduction to two Frenchmen, Enrique Meyer and Enrique Stein, who in the last quarter of the nineteenth century began publication of a series of humorous magazines, such as *Tom Pouce*, *El Mosquito*, and *El Sombrero de Don Adolfo*. They were succeeded by an important group of Argentines, among whom figure some of the artists mentioned in this essay.

The most important publication of those years in Buenos Aires was the magazine *Caras y Caretas*. Its pages provide a chronicle of the city's daily life—gossip, announcements, reports of events, opinions, jokes, in short everything that might appeal to the imagination of the lower classes, the intellectuals, and even members of high society.

Remembrances of an Era

The Buenos Aires of a century ago—its people and way of life—sought openly and without inhibition to emulate the great urban centers of Europe, not only in matters of physical appearance but also in intellectual and social life. During that period, the city occupied a privileged position in the Americas.

All who visit Buenos Aires even today can readily appreciate the marvels that remain as testimony of that golden age, or at least conjure them up in imagination. Mansions of the northern quarters of the city still exude solemnity; aristocratic fin-de-siècle elegance is preserved in museums filled with works by Rodin, Bourdelle, Sívori, and de la Cárcova; drama relives in all its majesty during the opera season at the Teatro Colón; and the Recoleta Cemetery in its melancholy presents a permanent spectacle in stone. The civic grandeur of the center, with its boulevards inspired by Haussmann, has fallen victim to traffic

Caricature of Lola Mora
Caras y Caretas, c. 1903
Museo de la Ciudad de Buenos Aires

and urban regulations of dubious value, but the imposing avenues are still sown with monuments to myths and realities, Argentine and foreign alike. Shop windows along the Calle de la Florida recall not only Fifth Avenue but the Gran Vía, the Via Veneto, and the Rue de Castiglione, and the recently restored Galería Pacífico approaches the elegance of Vittorio Emmanuele in Milan. In the bohemian atmosphere of the city's cafés, there is still no limit on the time one can linger over a drink, and in the course of an afternoon's conversation the world can be changed.

Above all, Buenos Aires has an air of sophistication that distinguishes it from other cities of Argentina or elsewhere on the continent. That is perhaps less apparent today, after other circumstances have altered the picture the city presented in its golden age.

Félix Angel — Curator of the Exhibition

Retrato de Santiago Calzadilla

Prilidiano Pueyrredón, 1859. Museo Nacional de Bellas Artes

Retrato de la señora Elvira Lavalleja de Calzadilla

Prilidiano Pueyrredón, 1859. Museo Nacional de Bellas Artes

La esposa del artista [Wife of the Artist]

Ernesto de la Cárcova. Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori

Qué tiempos aquellos...

Vida y cultura en Buenos Aires, 1880-1920

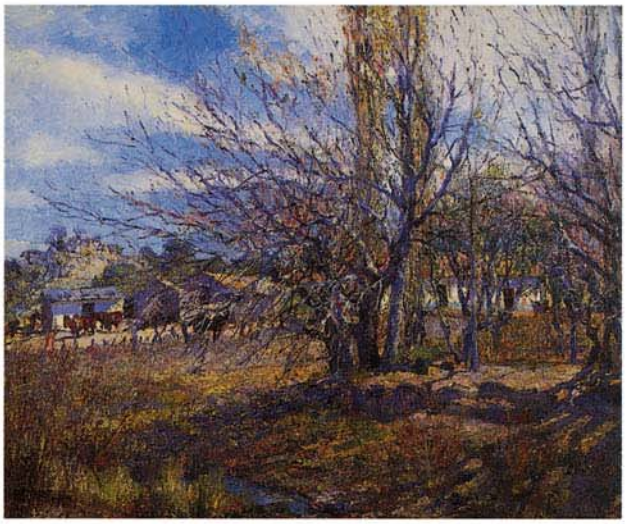
Capital abierta a Europa

Tras siete décadas de inestabilidad política y enfrentamientos armados, en 1880 nace el equilibrio entre Buenos Aires y el resto de las provincias, y Argentina adopta a la ciudad de Buenos Aires como su Capital Federal. Una vez federalizada la provincia de Buenos Aires, se logra la unificación geopolítica del país a partir de la cual se consolida la organización institucional, el Estado Nacional hace su aparición y comienza a gestarse una época de progreso que ubicará a Argentina como el país más avanzado de América del Sur hacia el centenario de la Revolución de Mayo en 1910. Buenos Aires, símbolo entonces de prosperidad económica, refinamiento y apertura cultural, adquiere un ritmo de vida sin precedentes en la América Hispana.

La llamada "Generación del '80", ese grupo de doscientas o trescientas personalidades que formadas en los mismos colegios y universidades compartían los ideales de Juan Bautista Alberdi (1810-1884) y Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), fue la encargada de definir el modelo de nación. Con un sistema conservador y cerrado en lo político, y liberal y progresista en materia socioeconómica, a partir de la primera presidencia (1880-1886) de Julio Argentino Roca (1843-1914) el país en general y los porteños en particular experimentaron una transformación sustancial que se fue consolidando con el transcurso de los años y derivó en la adopción de patrones culturales que, en conjunto, modificaron la manera de pensar, comportarse y vivir urbanamente.

Los dos pilares sobre los que se sustentó aquella transformación fueron la educación y la inmigración. Sarmiento, Presidente de la República entre 1868 y 1874 fue un ferviente partidario de "educar al soberano". "Es necesario hacer del pobre gaucho un hombre útil a la sociedad. Para eso necesitamos hacer de toda la República una escuela" fueron las palabras con que asumió como presidente. Esta idea, que Sarmiento empezó a poner en práctica al inaugurar más de 700 escuelas durante su presidencia, se vio complementada a principios de la década de 1880 con la promulgación de la ley 1420 que establecía a la educación primaria obligatoria, gratuita y laica.[1] Este énfasis en la educación, junto con la apertura del sistema político generada por la ley del voto secreto y obligatorio (de 1912) y las transformaciones sociales impulsadas por Hipólito Yrigoyen (1852-

[1] El primer censo nacional realizado desde la Revolución de Mayo de 1810 reveló que en 1869 el índice de analfabetismo llegaba al 82% de la población, índice que para 1914 había descendido al 35%.



Fin de invierno
[Winter's End]
Fernando Fader, 1926
Museo Nacional de Bellas Artes

1933), es el que permitirá la posterior aparición de la clase media en Argentina. De este modo, al terminar la primera guerra mundial se afirmó un nuevo esquema sociopolítico que influiría en el planeamiento urbano (con medidas como el loteo) y daría por terminado el período de ostentosa urbanización que abarca esta muestra.

La inmigración fue la otra política que, por su magnitud e importancia, distinguió a Buenos Aires del resto de las capitales latinoamericanas (de los casi ocho millones de habitantes que había en Argentina en 1914, una tercera parte eran extranjeros). En este punto Sarmiento y Alberdi coincidían en su desprecio por la herencia colonial española. En *Civilización y barbarie*, Sarmiento condena como "barbarie" a la tradición hispana y a la indígena (las cuales en su opinión fueron responsables del caudillismo y las montoneras federales que dieron lugar a 70 años de inestabilidad), y ensalza como "civilización" a la cultura urbana europea. Se entiende entonces que tanto Sarmiento como Alberdi fuesen partidarios de la inmigración europea (en especial la anglosajona) como fórmula para alcanzar el desarrollo en base al progreso material. En 1852 Alberdi publicó *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1981) donde define las ventajas de este tipo de inmigración: "[...] Europa nos traerá su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe [...] ¿Queremos plantar y aclimatar en América la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y Estados Unidos? Traigamos pedazos vivos de ellas en las costumbres de sus habitantes y radiquémoslas aquí".

Un mosaico de influencias

Italia fue uno de los países que más se benefició de la apertura migratoria que ya consagraba el preámbulo de la Constitución Nacional de 1853 (allí se invitaba a "todos los hombres del mundo" que quisieran habitar suelo argentino). En efecto, los primeros inmigrantes italianos llegaron al país a mediados del siglo XIX y luego en forma masiva gracias a la Ley de Inmigración y Colonización promulgada en 1874. Su presencia tendría una influencia decisiva, por ejemplo, en el desarrollo del teatro lírico. Otro síntoma de la fuerte presencia italiana en Buenos Aires es la aparición en 1867 del periódico *Italia Nuova*. La lengua italiana tendría, además, un impacto definitivo en la manera de hablar de los porteños, enriqueciendo el vocabulario del lunfardo[2].

La adopción del estilo arquitectónico italiano en interpretación ecléctica, todavía con rasgos renacentistas, dejó una fuerte impronta en Buenos Aires. Este estilo, sostenido en gran parte por las tradiciones de los inmigrantes italianos, reemplazó paulatinamente al español colonial, del cual el Cabildo es un importante testimonio por su protagonismo histórico. El gusto por lo italiano fue adoptado también en la construcción de la Casa de Gobierno, el actual Museo Histórico Nacional en el Parque Lezama, y más tarde en la Galería Pacífico (construida en 1891). La cultura italiana entonces significó para los argentinos una línea directa con su concepto de "civilización".

Pero hacia 1880, era Francia con su estilo *Beaux Arts*, saturado con singulares adiciones en otros estilos como el neogótico (sobre todo en la arquitectura religiosa) y el neoclásico (seleccionado para edificios públicos como el Congreso Nacional, obra de Víctor Meano), la que había comenzado a sustituir el paladar arquitectónico de la clase alta y los gobernantes. Dicho estilo quedó patentizado en edificios como el Palacio Paz (hoy sede del Círculo Militar, diseñado por Luis Sortais y construido en 1912), y muchos otros de Barrio Norte y Palermo, como el Palacio Errázuriz (obra de René Sergent levantada en 1917, actual sede del Museo Nacional de Arte Decorativo).

El *Art Nouveau*, aunque fue resistido inicialmente por las familias de cierta tradición, terminó envolviendo a la ciudad, desde rejas y pasadores de ventana, hasta utensilios de cocina como jarras y tenedores. Este estilo fue

[2] Según José Gobello "el lunfardo es un repertorio de términos traídos por la inmigración, durante la segunda mitad del siglo pasado y hasta el estallido de la primera gran guerra, y asumidos por el pueblo bajo de Buenos Aires, en cuyo discurso se mezclaban con otros de origen campesino, y quechuismos y lusismos que corrían ya en el habla popular, conformando un léxico que circula ahora en todos los niveles sociales de las 'repúblicas del Plata'" (*Nuevo Diccionario Lunfardo*, Corregidor, 1994).

Mate de plata con aplicación de oro,
[silver *mate* cup with gold applique]
Late 19th century
Museo de Arte Hispanoamericano
Isaac Fernández Blanco

popularizado a través del diseño gráfico, especialmente desde 1898 en la revista *Caras y Caretas*. Pero no sería hasta pasados los años veinte cuando, debido a la libertad del gusto generada a partir del *Art Nouveau* y el *Deco*, el estilo español volvería a ser introducido en sus aspectos formales más que espaciales (el plateresco del Museo Isaac Fernández Blanco es un buen ejemplo). No debe pensarse, por lo tanto, que las tradiciones españolas habían desaparecido por completo, sobre todo teniendo en cuenta que según la documentación de la época en 1900 había en Argentina cerca de un millón de españoles, y que el intercambio comercial entre ambos países era considerable.

A punto de convertirse en una gran urbe, Buenos Aires contaba para fin de siglo con anchas avenidas inspiradas en la remodelación de París llevada a cabo por el Barón de Hausmann a instancias de Napoleón III; contaba también con zonas industriales y comerciales (en Barracas se concentraban por ejemplo saladeros, astilleros, pulperías y todo lo relacionado con actividades portuarias), vías de infraestructura que ligaban la ciudad con los suburbios (como el puente Prilidiano Pueyrredón), plazas y paseos (como la Plaza España, antes conocida como "de los Inválidos").

La influencia inglesa por su parte había llegado de la mano del comercio y se concentraba en obras de transporte e infraestructura como el sistema de tranvías inaugurado en 1869. La Estación Constitución es un ejemplo viviente del legado británico en la ingeniería de Buenos Aires. Los ingleses también influyeron en el deporte al definir el elegante estilo del Hipódromo Nacional y del Jockey Club y transmitir la pasión por la práctica del fútbol, deporte que se difundió a partir 1884 en la Buenos Aires English School.

Música y teatro

El personaje de mis tangos es Buenos Aires, la ciudad.

Enrique Santos Discépolo

Este género musical criollo, que recibió en sus orígenes la influencia de elementos africanos, españoles e italianos, hizo su entrada en los conventillos y bailaderos nocturnos del bajo mundo desprovisto de la nostalgia que lo caracterizaría más tarde, con ritmos y rimas más alegres. Su acogida en los arrabales a nivel popular queda establecida por la proliferación de partituras ilustradas con talento en sus carátulas, como puede apreciarse en las cuatro que se han seleccionado para la exposición. Curiosamente, no sería hasta después de la primera guerra mundial, cuando fue aceptado como forma musical en Europa, que el tango recibiría su tarjeta de validación entre las clases altas en la sociedad porteña.

Mientras tanto, la actividad cultural que para finales del siglo XIX tenía lugar en Buenos Aires reflejaba la composición multicultural de la población, sus predilecciones y gustos. Por ejemplo, en 1880, las veinticuatro únicas funciones de la temporada de ópera del antiguo Teatro Colón (construido en 1856 frente a la Plaza de Mayo) fueron consideradas como muy pocas. Seguramente los disturbios civiles de la llamada Revolución de Junio impidieron un programa más completo.

La ópera, espectáculo muy arraigado entre los porteños de ascendencia italiana, llegó inclusive a competir comercialmente. No era sólo el Colón el que se dispustaba el público amante de esta forma musical. El Politeama Argentino, el Teatro de la Opera y el Odeón también presentaban todos los años compañías italianas y francesas, en las cuales alternaban espectaculares reposiciones de obras como la *Traviata* y *Rigolletto*, y estrenos como *Fosca* del brasileño Carlos Gomes.

Buenos Aires veía desfilar a grandes tenores y sopranos del período como los españoles Julián Gayarre y Elena Sanz, o la italiana Antonietta Pozzoni-Anastasi quien había interpretado *Aída* en el estreno mundial en el Cairo en 1871, repitiendo el rol en 1873 cuando esta obra se estrenó en Buenos Aires. Personalidades como el tenor Enrico Caruso, el director de orquesta Arturo Toscanini, los compositores Giacomo Puccini y Camille Saint-Sains, y el pianista Ignaz Jan Paderewsky fueron asimismo algunos de los talentos del mundo musical que se hicieron presentes en la capital argentina.

La actividad musical no estaba restringida a la ópera. Otros teatros, como el Nacional y el Olimpia, presentaban temporadas de zarzuela y sainete lírico español. Esta forma dio origen al sainete lírico nacional, que utilizaba la sátira

La doma
[Taming the Horses]
Angel Della Valle
Museo de Arte
Hispanoamericano
Isaac Fernández Blanco

política o costumbrista. De Francia venía la opereta y *l'opera comique*, y de Alemania la música de cámara, al unísono con géneros comercialmente más difíciles como la danza y el concierto.

La importancia de Buenos Aires como plaza musical internacional al comienzo de siglo se vio reforzada por la construcción e inauguración en 1908 del nuevo Teatro Colón sobre la calle Libertad, frente a la Plaza Lavalle (el antiguo fue demolido en 1888). Este coliseo imponente comenzó a tener vida bajo el diseño italianizante de Francisco Tamburini, para luego recibir la influencia arquitectónica grecorromana de Víctor Meano y el toque final del *Beaux Arts* de Julio Dormal. Convertido en ícono de la ciudad de Buenos Aires, además de añadir una importante marca a la fisonomía urbana, serviría (y aún sirve) de escenario para artistas de renombre internacional, como los de la legendaria compañía de ballet ruso dirigida por Sergei Diaghilev y sus estrellas principales, los bailarines Vaslav Nijinsky y Tamara Karsavina, quienes se presentaron en 1913.

Florecen las artes plásticas

En este campo, hacia 1880 primaban las obras de artistas extranjeros, aunque durante la dominación colonial española y los primeros años de vida republicana existieron varios precursores locales que practicaron la pintura y las artes gráficas con fines conmemorativos. Los más destacados fueron: los franceses Carlos Enrique Pellegrini (1800-1875), Augusto Monvoisin (1790-1870), Amadeo Grass (1805-1871), Juan Leon Palliere (1823-1887), los italianos Lorenzo Fiorini (1800-1855), Ignacio Manzoni (1797-1888), el alsaciano Adolfo D'Hastrel (1805-1875) y el uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901).

Posteriormente llegó una nueva camada de artistas argentinos, destacándose Carlos Morel (1813-1894), Fernando García del Molino (1813-1899), Juan L. Camaña (1800-1878), Martín León Boneo (1829-1915), y Prilidiano Pueyrredón (1823-1870). En algunos casos se formaron en Italia (Florencia y Roma), otros en Francia, mientras que unos pocos, como es el caso de Camaña, fueron autodidactas.

No sería hasta el final del siglo XIX, y en los veinte años siguientes, que los primeros artistas formados al estilo de la "academia" propiamente dicha harían su aparición en Argentina, como por ejemplo el escultor Lucio Correa Morales (1852-1923), y los pintores Eduardo Sívori (1847-1918), Angel Della Valle (1852-1903), Eduardo Schiaffino (1858-1935), Emilio A. Caraffa (1862-1939), Martín A. Malharro (1865-1911) y Ernesto de la Cárcova (1867-1927), entre otros, y más tarde Fernando Fader (1882-1935), quien educado en Alemania traería al arte argentino una impronta postimpresionista, convirtiéndose por ello en un pintor diferente a los mencionados anteriormente.

Por su estilo todos estos artistas se ubican dentro de corrientes postneoclásicas y románticas. Acogidas tardía y eclécticamente en América Latina, estas corrientes alcanzaron su máxima expresión a través del género histórico y el retrato —como es el caso de los retratos del matrimonio Calzadilla, ejecutados por Prilidiano Pueyrredón— y con el advenimiento del realismo y el naturalismo, y sus variaciones como el realismo social, en el costumbrismo, para lo cual podría servir de ejemplo *La doma* de Angel Della Valle.

En ambos casos las obras reflejan, por un lado, la exaltación de aspectos del "carácter nacional", que por entonces parecía idealizar las tradiciones creadas como producto de la sincretización de la cultura colonial con otras más locales. Por otro, a medida que el siglo avanza y llega a su fin, se observa el contraste del arte criollo con el de las nuevas generaciones que, puestas al servicio de la oligarquía porteña, habían abandonando parcialmente las imágenes que antes traslucían la personalidad del caudillo o el estanciero, o al menos sus gustos. Inclusive —como en el caso de Della Valle— la producción artística se plegó sin dificultad al gusto de la nueva clase. Della Valle ejecutó varios paneles para la casa del matrimonio amigo Lagleyze, donde la literatura aparece representada en forma alegórica, sirviendo como telón de fondo al grupo que posa vestido a la europea.

Ya en las postrimerías del siglo XIX el arte apunta a satisfacer a un gusto sofisticado pero híbrido que se expresa con el gaucho, la pampa y el ganado o con escenas militaristas, mientras se bebe mate en recipientes de plata repujada en los salones de las flamantes mansiones afrancesadas en estilo *Beaux Art*, abarrotadas de alfombras, muebles, estatuas, lámparas y cientos de detalles

Brigadier General José María de Alvear
Antoine Bourdelle
Museo Nacional de Arte Decorativo

arquitectónicos y decorativos que respetaban fielmente los mejores modelos originales de Europa. Esta atracción por la moda vigente en el viejo continente quedó también reflejada en el muestrario de exquisitas mercancías importadas que ofrecían tiendas como Gath y Chaves. Aquí conviven el espíritu estanciero con el del inmigrante, juntos y unidos en una misma —aunque nueva— manera de sentir.

Si bien ya existía desde 1876 una sociedad de estímulo a las bellas artes, que posteriormente daría origen a la Academia, antes de que el siglo concluyera sucedieron dos hechos que fueron fundamentales para el afianzamiento de los artistas nacionales. Uno consistió en la creación, en 1892, del Ateneo, una agrupación cultural conformada por intelectuales y artistas de Buenos Aires con la idea de "purificar" y estimular el ambiente cultural local. El Ateneo organizó numerosas exposiciones que fueron precursoras del Salón Anual, oficializado en 1911. El otro fue la Colmena Artística, con similares intereses aunque más heterogénea en su composición. Varios artistas, como por ejemplo Angel Della Valle, pertenecieron a ambas agrupaciones.

El descubrimiento de los pintores españoles de tendencia "modernista" fue otra influencia importante en el gusto de la oligarquía porteña, al igual que Auguste Rodin (1840-1917) y su alumno Antoine Bourdelle (1861-1929) en escultura. Este desfase no deja de ser curioso por cuanto lo que gustaba de la obra de los españoles era la parte más convencional, por ejemplo el retrato. De los escultores, en cambio, fascinaba su expresión innovadora, aunque quizá ambos atrajesen más por lo que pudiesen tener de superficial en su trabajo. La validez e influencia estilística de ambas tendencias quedaría ratificada en la famosa Exposición del Centenario (1910). En ella España tuvo un pabellón entero con una fuerte representación artística que incluía a Hermenegildo Anglada Camarasa (1871-1959) y Joaquín Mir (1873-1940).

Desde muchos años antes, sin embargo, la pintura española había creado su propio mercado en Buenos Aires gracias a empresarios interesados en el comercio del arte. Don José Artal —a quién más adelante Alfonso XIII le conferiría el título de Conde— fue uno de los más activos, organizando entre 1897 y 1913 veinticuatro exposiciones de artistas españoles, destacándose la presencia de Pablo Picasso entre 1901 y 1905. Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) era quien acaparaba la mayor atención, aunque no precisamente con sus telas resplandecientes en donde la forma casi se descompone por los efectos de la luz. De su mano es el extraordinario *Retrato de Doña Josefina de Alvear de Errázuriz*, que adorna el *foyer* del Palacio Errázuriz, sobre la Avenida del Libertador. Doña Josefina, que se hubiera sentido muy a gusto dentro de la nobleza europea, era nieta del famoso General José María de Alvear, cuya estatua ecuestre fue ejecutada por Antoine Bourdelle.

El monumento al General Alvear se encuentra ubicado en la Plaza Intendente Alvear —todavía con imponencia decimonónica— próximo al cementerio de la Recoleta. En la misma zona, no muy lejos, es factible encontrar otras dos obras de Bourdelle, *El centauro herido* y *El arquero* (Heracles). En la Plaza Lorea se encuentra *El pensador* y en Palermo[3] la estatua de Domingo Faustino Sarmiento, ambas de Rodin. Del mismo autor es el modelo que elaboró en escala para la chimenea del Gran Salón del Palacio Errázuriz, que nunca se llegó a realizar. El espacio urbano exterior del Buenos Aires aristocrático se fue convirtiendo a su vez en un espejo del espacio interior, donde las mismas obras en versiones de salón hallaron su lugar mucho antes en las mansiones, llegadas en los cargueros franceses con los Carpeaux y los Bourguereau.

Algunas de esas obras, donadas por descendientes de los coleccionistas originales, forman parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, una de las pocas instituciones en Sudamérica con un número considerable de trabajos de artistas europeos del período. El museo se encuentra en el mismo barrio de algunas de las antiguas residencias donde dichas obras estuvieron originalmente colocadas.

La escultura académica, como la pintura, tuvo sus representantes nacionales y reviste, desde varios ángulos, una impronta menos personalista, de carácter más populista y nacionalista. El *Canto al trabajo*, de Rogelio Yrurtia (1879-1950), es en realidad un fragmento de estudio de la versión monumental

[3] Fue el presidente sanjuanino quien en 1874, un año antes de la inauguración del Parque de Palermo, pronunció una encendida defensa del gran pulmón de Buenos Aires: "En medio del asombroso desarrollo de la ciudad de Buenos Aires, cuyos suburbios se confunden al sur con Barracas y por el oeste con San José de Flores, échase de menos un parque que el Bois de Boulogne, y Hyde Park o el Central Park de Nueva York ofrecen no sólo a las clases acomodadas y al extranjero, sino a millones de artesanos y sus familiares que encuentran en el ejercicio y en el espectáculo de las bellezas naturales, convencidos por el arte, solaz a sus tareas diarias y recreo provechoso para la salud".

El pequeño pescador napolitano
[Neapolitan Fisher Boy]
Jean Baptiste Carpeaux
Museo Nacional de Arte Decorativo

que se realizó para la Avenida Paseo Colón (con Independencia). El talento de este autor puede apreciarse a otro nivel en el *Retrato del Señor Don Manuel Dorrego*. Alberto Lagos (1885-1960), autor de *Volupté*, realizó asimismo numerosos monumentos como el de Jorge Canning en la Plaza Británica, el de Amado Nervo en el Parque 3 de Febrero, y *El arquero*, en versión criolla, que se encuentra en la Plaza República de Chile.

Dado el elevado número de esculturas conmemorativas y otros monumentos públicos levantados en Buenos Aires (unos 300), puede deducirse —aun sin contar las comisiones privadas— que en su momento existió un voraz apetito por esta forma de expresión dentro de las esferas oficiales, políticas y diplomáticas. Pero para apreciar la escultura académica en todo su mórbido delirio y grandilocuencia, el caminante debe visitar el cementerio de La Recoleta, donde los mausoleos se disputan uno pegado al otro el terreno, testificando al mismo tiempo con su verticalidad y la bizarría de las representaciones alegóricas, el abolengo criollo y el derecho al cielo, como si fuese una gran fiesta de personajes elegidos que se apresuraron a morir todos juntos para que no quedase duda de su condición de clase.

Menos suerte tuvo el grupo escultórico realizado en 1903 por la artista Lola Mora —de quien junto con otras personalidades del período se ha incluido una caricatura aparecida en la famosa revista *Caras y Caretas*— conocido como *Nereidas*. Desde su presentación en los albores del siglo XX, la obra revistió un carácter controversial y hasta hace pocos años estuvo deambulando por Buenos Aires a la espera de su ubicación definitiva debido a los desnudos de uno y otro sexo que hacen parte de la pieza, y que según los chismes de la época correspondían con algunos de sus amigos personales.

La pátina del tiempo

Las fotografías de la Casa de Gobierno, la Estación del Ferrocarril del Sud, la Calle de la Florida y el Teatro de la Opera, todas de 1891, dan idea de una ciudad más parecida a París que a ninguna otra, tanto en su aspecto físico-urbano como en el mobiliario que complementaba el uso de los espacios. La fisonomía de Buenos Aires, sin embargo, refleja una superposición de influencias y estilos que le dan una personalidad propia. En 1882 el Congreso Nacional aceptó la propuesta del ingeniero Eduardo Madero para la construcción del que sería el segundo puerto de América detrás del de Nueva York. La obra estuvo a cargo de constructores ingleses y fue financiada por la Baring Brothers. Rescatado como complejo edilicio que alberga viviendas, oficinas y negocios, Puerto Madero aporta hoy elegancia a una zona hasta hace poco abandonada.

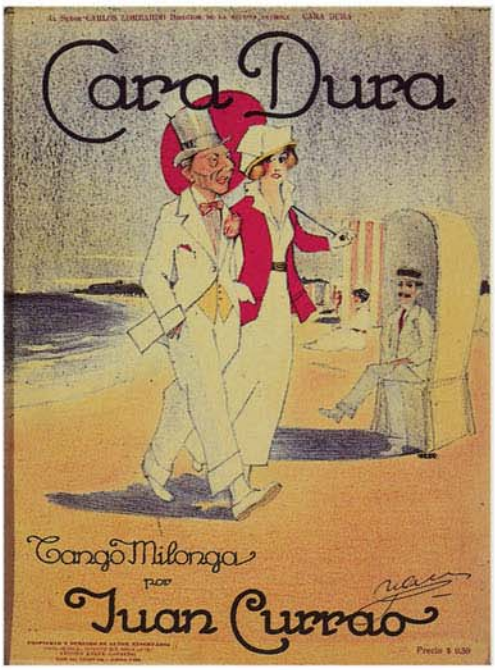
Otra muestra de la variedad de influencias es la inauguración (en 1894) de la Avenida de Mayo, de aire francés y espíritu español. Cita de célebres reuniones literarias, los cafés de esta atractiva avenida seducen a los transeúntes con sus mesas ubicadas contra el cordón de la vereda (a diferencia de los parisinos que las ubican contra la pared). Buenos Aires vio nacer en esta arteria a sus primeros edificios, donde se suceden elegantes fachadas como la de la sede del Diario *La Prensa* (de 1897).

La caricatura, por su parte, ocupó un lugar importante en la vida diaria de la población de Buenos Aires. Fueron los franceses Enrique Meyer y Enrique Stein quienes la introdujeron en el último cuarto del siglo XIX a través de varias revistas humorísticas (*Tom Pouce, El Mosquito* y *El Sombrero de Don Adolfo*), y a ellos los sucedieron un importante grupo de argentinos, entre los cuales se cuentan algunos de los artistas mencionados en este folleto.

La revista *Caras y Caretas* fue la publicación más importante de Buenos Aires durante estos años. En sus páginas se encuentra consignada la pequeña historia de la ciudad, con sus chismes, anuncios, recuento de eventos, opiniones y chistes; todo lo que pudiese atraer la imaginación del populacho y la intelectualidad, sin olvidarse de la alta sociedad.

La estampa de una época

La Buenos Aires de hace un siglo—su gente y manera de vivir— brillaba con luces propias que emularon abiertamente y sin ningún complejo no sólo la parte física sino la intelectual y mundana de los centros urbanos europeos, y ocupó, durante el período aquí considerado, un lugar privilegiado en las Américas.



Carátula de una partitura
[Sheet Music Cover]

Todo quien visite hoy día la ciudad puede apreciar muchas de las maravillas que aún quedan como testigos de aquella época dorada, o al menos imaginarlas. Allí todavía persisten para testificar ese momento la solemnidad que envuelve a las mansiones de los barrios del Norte; la aristocrática indolencia del fin de siglo conservada en los museos junto con los Rodins y Bourdelles, los Sívoris y de la Cárcovas; el drama, que revive con majestuosidad durante las noches de temporada del Teatro Colón, y la melancolía en el cementerio de La Recoleta, cada uno con su propia escenografía y tesitura lírica; la grandiosidad citadina del centro —no sólo en tamaño— con su trazado urbano que recuerda a Hausmann, víctima claro está del tráfico y una dudosa reglamentación urbana; la imponencia de las avenidas sembradas con monumentos a realidades y mitos, nacionales y extranjeros como iguales; el cosmopolitismo de la Calle de la Florida cuyas vitrinas recuerdan la Quinta Avenida, pero también la Gran Vía, Vía Venetto o la Rue de Castiglione, donde la Galería Pacífico, recientemente restaurada, aproxima su elegancia a la Vittorio Emanuele de Milán; la bohemia de sus acogedores cafés que todavía no han impuesto la fastidiosa moda del tiempo límite y que permiten, en una tarde, cambiar el mundo.

Pero sobre todo, permanece en Buenos Aires un aire mundano que diferencia la manera de ser de los porteños no sólo de otros ciudadanos de su propio país sino del continente. Naturalmente, ello puede que no aparezca con la misma claridad y contundencia del carácter que, a juzgar por sus vestigios, la ciudad debió tener hasta que otros eventos intervinieron en su devenir.

Félix Angel — Curador de la Exposición

Estos envases reflejan el gusto de los porteños por lo europeo.

[These elaborately decorated containers for luxury goods such as tobacco, soap, talc, tea, and candy, illustrate the popular taste for European design.]

Exhibition Works

From the Museo de la Ciudad de Buenos Aires:

Photographs

1. *Estación Constitución*
   22 x 17 cm

2. *Mercado Constitución*
   Exterior view
   22 x 17 cm

3. *Avenida 3 de Febrero en Palermo*

4. *An anonymous family group*
   Photograph in original frame
   35 x 25 cm

Sheet Music Covers

5. Tango *Cara Dura*
   By Pascual de Gullo

6. Tango *El as*
   By Salvador Farico

7. Waltz *La ausencia no causa olvido*
   By Gerardo Metallo

8. Tango *Feliz año nuevo*
   Gift from the City of London Market

Original Caricatures Published by the magazine Caras y Caretas

9. Regina Pacini, 1902

10. Adolfo Alsina, Mayor of Buenos Aires, 1902

11. Hilarión Moreno, 1903

12. Héctor Panizza, 1903

13. Lola Mora, sculptress, c.1903

14. Domingo Cabred

Publicity

15. Commercial poster of the cigarette factory *Sin Bombo*

16. Bronze and enamel sign, *"González English Tailoring"*
    76 x 60 cm

Metalwork

17. Bronze door handle with mail slot
    Art nouveau

18. Bronze door handle with mail slot

19. Bronze mail slot, French-style

20. Copper mail slot
    Art nouveau

21. Window latch in gilded bronze

22. Cast-iron grate
    Art nouveau
    26 x 78 cm

23. Cast-iron grate
    Art nouveau
    34 x 73 cm

24. Bronze handle (hasp)
    Art nouveau

25. Bronze door latch

Postcards of Landmarks of Buenos Aires

26. *Avenida de Mayo*
    H.G. Holtz

27. *Plaza Hotel*

28. *Cementerio de La Recoleta*

29. *Avenida de Mayo*
In the background, the facade of the daily newspaper La Prensa and part of the Government House.

30. *Puerto de Buenos Aires*

31. *Vista de los lagos de Palermo*

32. *Calle de la Florida*

33. *Avenida de Mayo*

34. *Plaza Libertad*

35. *Teatro Colón*

36. *Hipódromo Nacional*

37. *Puerto de Buenos Aires, galpones y la aduana*

38. *Casa de Gobierno*

39. *Falucho*

40. *Plaza de Mayo*

Ornamentation

41. *Cabeza mitológica*
Ornamental detail in mortar

Containers

42. Pharmacy canister of white porcelain, with a portrait of Hippocrates

43. Pharmacy canister of blueglass of *Jarabe Tolu*

44. Cardboard soapbox for *Curativo de Reuter soap*
16 x 8 x 3 cm

45. Tin container for *Confitería-Pastelería Siena*
16 x 16 x 13 cm

46. Container for *Boratado Taira* talc
11 cm high

47. Tin container for *La Fortuna* tobacco
17 x 9 x 6 cm

48. Tin container for *Gath y Chaves* tea
10 x 20 x 14 cm

49. Tin container for *Horniman's* pure tea
9 x 6 x 60 cm

50. Cardboard cigarette box
43 x 8 x 7 cm

Pieces on Temporary Loan to the Museo de la Ciudad de Buenos Aires:

51. *Plaza de la Victoria*, 1891
With the Government House in the background
Photograph mounted on cardboard
22 x 17 cm

52. *Estación del Ferrocarril del Sud*, 1891
Photograph mounted on cardboard
22 x 17 cm

53. *Calle de la Florida*, 1891
Photograph mounted on cardboard
22 x 17 cm

54. *Teatro de la Opera*, 1891
Mounted on cardboard
22 x 17 cm

55. Fork and carving knife
Stainless steel with silver handles
Art nouveau
27 cm long

56. Flower vase of silver-plated metal, by the Lappas Silver Co.
Art nouveau
21 cm high

57. Jar of silver-plated metal with a cutlery handle of willow, by the Kayser Co.
Art nouveau
21 cm high

58. Serving spoon of silverplate, from the Bazaar Colón
Art nouveau
19 cm long

From the Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco:

59. Angel Della Valle (1852–1903)
    La doma
    Oil on canvas

60. *Mate* cup, late 19th century
    Repoussé, embossed, hammered and chiseled silver with gold appliqué

61. *Paila* dish, probably for dining service, late 19th century
    Molded and hammered silver

62. *Sahumador*, incense burner, late 19th century
    Repoussé, embossed, engraved, and chiseled silver

From the Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori:

63. Pío Collivadino (1869–1945)
    Puente Alsina
    Oil on canvas
    115 x 130 cm

64. Ernesto de la Cárcova (1867–1927)
    La esposa del artista
    Oil on canvas
    75 x 68 cm

65. Eduardo Sívori (1847–1918)
    Figura
    Oil on cardboard
    63 x 50 cm

66. Eduardo Sívori
    Paisaje
    Oil on canvas
    63 x 67 cm

67. Rogelio Yrurtia (1879–1950)
    Canto al trabajo
    Bronze with dark patina
    155 x 50 x 70 cm

68. Atilio Malinverno
    Alta Gracia
    Oil on canvas
    75 x 73 cm

69. Lucio Correa Morales (1852–1923)
    Señores de Onaisin
    Bronze
    98 x 53 x 42 cm

From the Museo Nacional de Arte Decorativo:

70. Joaquín Sorolla y Bastida, Spain (1863–1923)
    Doña Josefina de Alvear de Errázuriz
    Oil on canvas, 1903
    2 x 1.20 m

71. Antoine Bourdelle, France (1861–1929)
    Brigadier General José María de Alvear
    Bronze, with dark patina,
    cast by Alexis Rudier
    Maquette for the monument at Alvear Plaza, Buenos Aires
    69 x 43 x 31 x 20 cm

72. Auguste Rodin, France (1840–1917)
    Maquette for the Fireplace of the Grand Salon of the Errázuriz Palace, Buenos Aires
    Bronze with dark patina,
    cast by Alexis Rudier, c. 1913
    47 x 60 cm

73. Auguste Rodin, France (1840–1917)
    The Thinker
    90 x 37 cm

74. Jean Baptiste Carpeaux, France (1827–1875)
    Neapolitan Fisherboy
    Bronze with dark patina
    89 x 40 cm

From the Museo Nacional de Bellas Artes:

75. Fernando Fader (1882–1935)
    Fin de invierno, 1926
    Oil on canvas
    100 x 120.5 cm

76. Fernando Fader
    Tarde de primavera, 1918
    Oil on canvas
    90 x 110 cm

77. Alberto Lagos (1885–1960)
Volupté, 1912
Bronze
38 cm high

78. Martín A. Malharro (1865–1911)
Nocturno, 1910
Oil on canvas
38 x 55 cm

79. Prilidiano Pueyrredón (1823–1870)
Retrato de la señora Elvira Lavalleja de Calzadilla, 1859
Oil on canvas
125 x 105 cm

80. Prilidiano Pueyrredón
Retrato de Santiago Calzadilla, 1859
Oil on canvas
122 x 102 cm

81. Prilidiano Pueyrredón
Lavanderas en el bajo Belgrano, 1865
Oil on canvas
102 x 126 cm

82. Rogelio Yrurtia (1879–1950)
Retrato del Señor Don Manuel Dorrego, 1905
Bronze
36 cm high

83. Photograph enlargement showing Angel Della Valle with his friends, the Lagleyze family, with one of Della Valle's paintings in the background. Reproduced from a book on Della Valle, published by the Isaac Fernández Blanco Museum of Hispanic American Art. Anonymous photographer.

84. Antoine Bourdelle
The Archer
One of many outdoor sculptures that adorn the parks of Buenos Aires.

Exhibition Committee

Félix Angel
Curator of the Cultural Center

María Isabel Larrañaga
Alberto G. Bellucci
Jorge Gluzberg
Alberto Petrina
José María Peña
Exhibition Advisors

Nelly Perazzo
Víctor Bonelli
Horacio Botalla
Francisco Jorge Bullrich
Fermín Fevre
Marta Sánchez
Basilio M. Uribe
Advisors

Christina MacCulloch
Press and Information Officer
Inter-American Development Bank in Argentina
Exhibit Coordinator in Buenos Aires

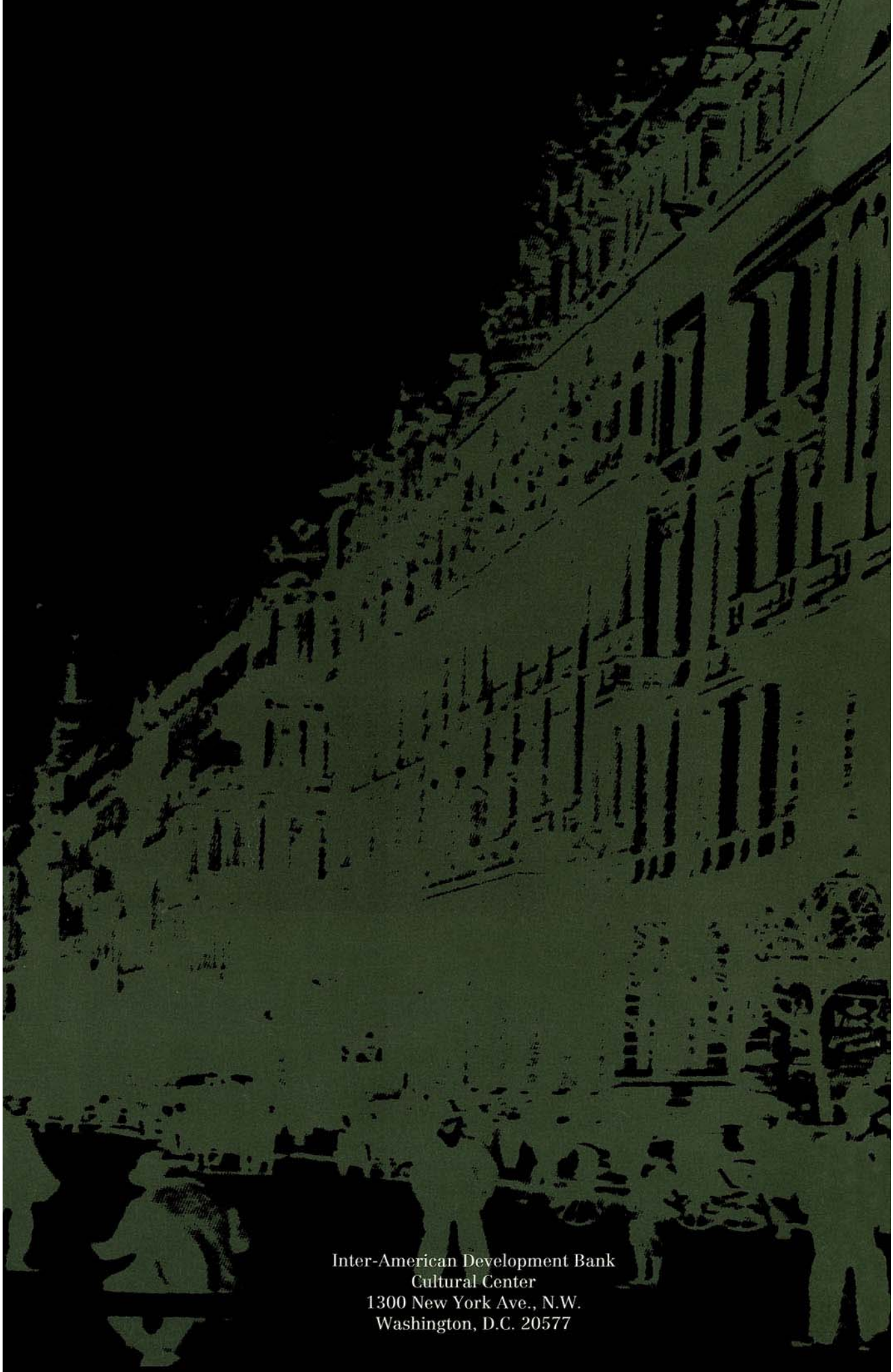
Gerardo Giannoni
Spanish Editor

Ralph Edward Dimmick
Translator

Alejandra Luzardo
Catalogue Designer

Acknowledgements

The Cultural Center of the Inter-American Development Bank wishes to thank Mr. José María Puppo, IDB Representative in Argentina; Ambassador Kive Staiff, Director of Cultural Affairs of the Argentine Chancery; Mr. Jorge Domínguez, Mayor of Buenos Aires; Mr. Eduardo García Caffi, Secretary of Culture, Mr. Héctor Ariel Olmos, Undersecretary of Culture, and Ms. Inés Urdapilleta, Director General of Museums, of the city of Buenos Aires; the Ambassador of Argentina to the United States of America, and the Embassy personnel, as well as the staffs of the Fine Arts Museum, the Museum of Decorative Arts, the Museum Isaac Fernández Blanco of Hispanic-American Art, the Municipal Museum Eduardo Sívori, and the Museum of the City of Buenos Aires, all in Buenos Aires, for the collaboration given to the Cultural Center in organizing this exhibit.



Inter-American Development Bank
Cultural Center
1300 New York Ave., N.W.
Washington, D.C. 20577