



Revista Plus Ultra: Un catálogo del gusto artístico de los años veinte en Buenos Aires

Autor:

Diana Wechsler

Revista:

Estudios e investigaciones

1991, 4, 199-210



Artículo



REVISTA PLUS ULTRA: UN CATÁLOGO DEL GUSTO ARTÍSTICO DE LOS AÑOS VEINTE EN BUENOS AIRES

DIANA WECHSLER

En torno a los años veinte

“La crítica de la modernidad y la evaluación del proyecto moderno parecen haberse convertido en el tema de nuestro tiempo”, afirma Martha López Gil (p.15). Inquietud que es quizás la que guía el trabajo sobre la década del veinte. Momento clave para una lectura del impacto de la modernidad en nuestro medio. En especial si se indaga -como en este caso- en el campo artístico.

Modernidad, “experiencia vital” (Berman, p.1). Realidad paradójica. Dialéctica en la que convive lo retardatario y lo innovador como expresiones de pasado y presente en pugna. “Estado de perpetuo devenir” (Berman, p.3) que genera expresiones artísticas coherentes con la sensibilidad moderna.

Lo nuevo se erige como valor en sí mismo. La gran ciudad aparece como el ámbito en el que lo nuevo alcanza su *status* legitimador. Junto a la novedad, que se insinúa desde distintas zonas de la producción cultural, la tradición da muestras de buena salud y de mantener raíces firmes.

El propósito del trabajo que realizo sobre la década del veinte ha sido y es, registrar la dialéctica modernidad-tradición, expresada dentro del campo artístico a nivel de las producciones plásticas, las concepciones estéticas, el consumo, las instituciones, la crítica. El trabajo sobre Plus Ultra constituye un caso -donde leer algunos de estos aspectos- dentro de la trama del campo artístico en Buenos Aires en la década del veinte.

Antes de avanzar sobre Plus Ultra es necesario señalar algunos aspectos más del período. Se advierte que el impacto de la modernidad fue asimilado de manera diferencial. En el intento de aproximación a una reconstrucción posible se infiere la presencia coexistente de obras cuyo texto plástico mantiene elementos retardatarios junto a otras que revelan mayor permeabilidad al cambio, llegando en algunos casos a presentarse imágenes totalmente nuevas dentro de nuestro medio. Podría pensarse entonces en la coexistencia conflictiva de producciones tradicionales junto a otras que revelan diferentes grados de modernidad (expresados en el lenguaje, en unos casos, en la temática en otros).

Nuestra modernidad, aunque “periférica” (Sarlo) se presenta intensa en los años veinte en Buenos Aires. Los artistas plásticos experimentan una vida con

nuevos estímulos que los impulsa a asumir su rol, junto a otros productores culturales, en el proceso de construcción de las redes simbólicas que darán sentido a la época. Contribuirán a la creación del imaginario urbano, o por lo menos sus obras aparecen hoy como soporte en el que se imprimieron las vivencias de una época.

La construcción del imaginario de lo nacional también será lugar para los plásticos. Las posiciones estéticas refractarias buscarán en el campo su fuente de inspiración alejándose de la contaminación cosmopolita que supone la ciudad. La inversión de la dialéctica civilización-barbarie es el tópico que permite comprender las posiciones estéticas que se enfrentan, aunque no es suficiente. La riqueza de la trama dialéctica y conflictiva que se plantea en el período, incluye una variante que no puede explicarse a partir de una polaridad.

El juego se complica con la intervención de elementos que dentro de nuestro medio funcionan como vanguardia (1). La interacción será cruzada. Lo rural y lo urbano. Lo cosmopolita y lo nacional. Lo instituido y lo alternativo. Lo tradicional y lo innovador. Son términos que se entrecruzan en el debate de los años veinte. Rescatarlos para la reconstrucción de su campo artístico es el propósito de la investigación (2).

Aproximación a Plus Ultra

Plus Ultra funcionó como un importante espacio de formación y condicionamiento del gusto artístico del público de Buenos Aires. La revista aparece mensualmente, desde 1916. Impresa en papel ilustración. Ostenta una diagramación muy cuidada donde los textos aparecen por lo general enmarcados en recuadros con guardas alusivas al contenido de la nota. Es un buen ejemplo el artículo que en 1921 le dedican a Ernesto de la Cárcova. En él, el recuadro pretende ser la línea realizada por dos pomos de pintura que aparecen en la parte inferior de la página. Los textos no se presentan sencillamente encolumnados, suelen describir con frecuencia formas variadas según el espacio que quede entre las numerosas ilustraciones que ilustran cada artículo.

Pueden encontrarse textos en forma de rombo, o escalonados o que comienzan con el ancho de una columna corriente y se van angostando hacia la parte inferior de la hoja terminando en una o dos palabras. La tipografía usada para los títulos es también muy variada y suele adecuarse a lo que el tipógrafo considera pertinente en relación al contenido de la nota. Así se ven letras con resabios de *art-nouveau*, geometrizadas con referencias *art-decò*, góticas cuando de solemnizar algo se trata, cursiva, etc. Sus reproducciones en color recalcan el carácter lujoso de la revista.

Aparecen generalmente después de la tapa y antes de la contratapa; es frecuente encontrar sobre ellas una hoja de papel de seda que las protege. Muchas veces en el borde inferior de la hoja no sólo aparece el título de la obra, técnica y autor, sino que también se nos informa acerca de la colección a que pertenece y en algunos casos se comenta si fue expuesta en algún lugar importante, si forma parte de algún libro, o en qué condiciones fue encargada.

Datos descriptivos que tienen el valor de poner en evidencia el carácter singular de esta revista suntuosa en la que el arte y la cultura en general aparecen estrechamente vinculados a un "estilo de vida" burgués, ocioso.

Plus Ultra aparece como el suplemento cultural de Caras y Caretas, sus números -editados cada fin de mes- se promocionan en ella. Sin embargo, posiblemente el público extenso de Caras y Caretas no sea el mismo de Plus Ultra. Teniendo en cuenta la tirada y las características de Caras y Caretas, puede inferirse que fuera consumida por un amplio espectro de la población de Buenos Aires dentro de la que estaría incluida aquella burguesía presuntuosa que frecuentaba Florida, el Richmond, Harrods, las Galerías de Arte, el Jockey Club. Sector ya no extenso ni popular que puede imaginarse como lector de Plus Ultra.

Carlos Mangone llama a Plus Ultra la "verdadera guía del ocio". (Montaldo y colab, p.104). En ella los cicerones más habituales en materia de arte eran: Fernán Félix de Amador, Ricardo Gutiérrez, Benedetta Marinetti -que hace aportes como "corresponsal" del futurismo- el Vizconde de Lezcano Tegui, Eugenio J. Iglesias, José María Salaverría, Raúl P. Osorio, González Arrilli, Rojas Silveira, Gómez de la Serna, Soiza Reilly, entre otros, algunos de ellos corresponsales extranjeros.

"Historia del bastón de corfú". "Página Femenina". "Emoción de tierra adentro: música y cantos nativos". "Exposición de pintura española en el Salón Müller". "Escultores españoles". "Tapices de Goya". "Mansiones Señoriales: la casa de los señores Gowland." "Plus Ultra en Madrid: el Museo del Prado". "Pintores Argentinos: Ernesto de la Cárcova". "Momentos del arte Egipcio". "Página Femenina: Sra. Inés Dorrego Unzué, presidenta de la Sociedad de Beneficencia". "Por el Lejano Oriente". "En casa del pintor Zuloaga". "Página Femenina".

Títulos de artículos que la revista publicó a lo largo de la década del veinte. Amplia gama de propuestas para el ocio de la burguesía, ávida por curiosear en los rincones de la historia cultural, de las mansiones y de los museos.

Las mansiones de la oligarquía son excusa para hablar de arte, el arte para entrar en las mansiones. En Plus Ultra, arte y lujo, arte y *status*, aparecen como términos que definen una misma ecuación cuyo resultado es el estilo de vida de la clase alta de nuestro país.

La "pinacoteca" Plus Ultra (*)

Reproducciones y condicionamiento del gusto:

La revista ofrece una versión selectiva de obras que circulan por nuestro medio, en colecciones oficiales o privadas y galerías. Elige obras que se emparentan por un denominador común: el naturalismo, con resabios de pintoresquismo, de un impresionismo academizado, convertido en fórmula, desnaturalizado; un naturalismo con gestos de decorativismo. Junto a este tipo de pintura contemporánea, en clave tradicional, se reproducen obras del pasado (s. XVIII y XIX principalmente) que pertenecen a alguna colección o que por algún motivo se exponen en Buenos Aires (3).

Los artículos sobre arte refuerzan la selección de obras y contribuye en la misión formadora del gusto, destacando el interés por el arte español y la preocupación por el arte nacional tradicionalista (4).

La "pinacoteca" Plus Ultra se va formando aditivamente, número a número, con las reproducciones en color, a una página, con recuadros y epígrafes que prestigian y jerarquizan la obra en cuestión, a la vez que la atribuyen a autor, comitente, coleccionista, etc.

Paisajes, escenas de costumbres y numerosos retratos integran la "pinacoteca gráfica". Bermúdez, Sigal, Chicharro, López Mezquita, Sorolla, Zuloaga, Anglada Camarasa, Anselmo Miguel Nieto, Romero de Torres, Joaquín Mir, los Madrazo, Juan Alonso, Fader, Quirós, Sotomayor, Ettore Tito, Ortiz Echagüe, Alfredo Guido, Malinverno, Pinto, Centurión, Gramajo Gutiérrez, argentinos y extranjeros (especialmente españoles), asiduos concurrentes a las "salas de exposición" de Plus Ultra, presencias que constituyen lo que puede señalarse como el consumo dominante en nuestro medio.

En la base de la propuesta de Plus Ultra está la idea de orientar el consumo artístico. La divulgación de obras de colecciones oficiales y privadas dan prueba de esto. Los epígrafes que las señalan, también.

Bajo la reproducción de la "Ninfa sorprendida" de Manet, propiedad del MNBA, aparece: "Con este cuadro, iniciamos las reproducciones de las obras célebres guardadas en la pinacoteca argentina, cuyo director el Dr. Cupertino del Campo, nos ha cedido gentilmente permiso para realizar tan útil empresa de divulgación artística" (5).

La cita reúne dos conceptos: por un lado el ya señalado de la divulgación, por otro, la creación de una conciencia de patrimonio nacional cuando se hace referencia

(*) El término "pinacoteca" aparece entre comillas ya que es entendido en sentido amplio o figurado. Elijo sistematizar las obras que reproduce la revista a partir de la idea de que los editores pretendieron construir una "colección imaginaria", formada por la suma de las obras de colecciones oficiales, privadas y de galerías.

a la "pinacoteca argentina" en alusión a las obras que pertenecen al MNBA. Concepto que merece subrayarse vinculándolo con el discurso que promueve la formación de una cultura nacional que forma parte de las ideas dominantes que circulaban entonces.

En la misma dirección, la cuestión del arte nacional tampoco es ajena a la revista. Reproduce obras de autores nacionales, destacándolas con el título "Arte Argentino" y acompañándolas por lo general, con una pequeña nota -casi siempre sin firma- donde se ponen de relieve los valores del autor y su significación dentro de nuestro arte. Procuran además, cubrir algunas de las exposiciones o salones que tienen lugar en Buenos Aires y en otros centros como La Plata o Rosario. La elección pasa por exposiciones de producciones tradicionalistas. Las notas aparecen profusamente ilustradas. Cuando se seleccionan exposiciones europeas, la selección es más amplia, aunque el privilegio recae con mayor frecuencia en las obras que ostentan lenguajes tradicionales.

En un reportaje a Anselmo Miguel Nieto -pintor español- realizado por Arturo Lagorio, se observa la intención de reconstruir los elementos constitutivos de nuestro arte. Se le pregunta acerca de la "influencia de la pintura española en el arte argentino". A Nieto le cuesta verla, reconoce en cambio la influencia alemana y francesa. La respuesta a "¿Qué pintor argentino le agrada más?" explica en parte su afirmación anterior.

"La personalidad de los artistas nacionales crece gracias a una labor entusiasta. Los temas típicos del país ganan terreno poco a poco entre los cultores de la pintura argentina. Pronto lograrán realizar la obra de conjunto que necesita para la creación de una escuela pictórica independiente" [...] "Fader. Es algo positivo. Creo que sea la piedra fundamental del arte argentino. Sus paisajes son sentidos con propiedad. Guido, Quiróz, Bermúdez son también valores positivos, lo mismo que Fray Cayetano Butler." (Plus Ultra, mayo de 1923, N° 85).

Los conceptos de Nieto sintetizan, posiblemente, los que sostiene la revista en su tarea de condicionar el gusto artístico del público que la lee. Prefigura, a la vez, el gusto de toda una clase.

Acercamiento al coleccionismo

En la construcción de esta colección imaginaria, se da un acercamiento al coleccionismo de los años veinte. Plus Ultra organiza su pinacoteca con el mismo

criterio que puede intuirse en los coleccionistas: sumar obras desde la heterogeneidad. Se ha calificado al primer coleccionismo, (el de fines del siglo XIX dentro de nuestro campo artístico-cultural), de ecléctico por su virtud de agrupar, como en un bazar, objetos exóticos, pinturas, muebles, esculturas, tapices, etc. El de los años veinte no es menos ecléctico, aunque sí se advierte mayor especificidad en el criterio de compra. Ahora se inclinan, casi con exclusividad, a la pintura y la escultura, preferentemente europea.

Plus Ultra imagina una pinacoteca a partir de las existentes. Con frecuencia toma obras del Museo Nacional de Bellas Artes, de la Universidad de Buenos Aires y del Jockey Club. También colaboran los coleccionistas privados, entre ellos los más conspicuos son Pellerano y Llobet. Las galerías aprovechan el espacio de exposición de la revista para promocionar su trastienda (7).

Las colecciones de Lorenzo Pellerano y Francisco Llobet ilustran el criterio de selección vigente. En el caso de Pellerano predomina lo que en la época se llamó "pintura antigua", perteneciente a los siglos XV al XVIII. La caracterización de la colección Llobet es otra. La selección pasa por la "pintura moderna", entendiéndose en este caso la de la segunda mitad del siglo XIX y el XX. Pero el perfil que identifica a ambas, así como a la colección que organiza Plus Ultra, es el de la moderación. No arriesgan inversión en obras contemporáneas argentinas y se cuidan cuando lo hacen de elegir lo tradicional, evitando la tentación de las propuestas nuevas. Lo mismo ocurre cuando deciden compras de pintura europea (8).

Plus Ultra orienta al coleccionismo. Señala autores, estilos, géneros, escuelas. Además da consejos para no caer en la trampa de una obra falsa. Por este motivo incluye datos sobre la historia de la obra, por qué manos pasó y cómo llegó a su actual propietario, en qué condiciones fue realizada, datos que funcionan como "garantes" de la autenticidad de la obra. Se recomienda que se exija esta información al momento de comprar.

Ilustraciones y publicidad: Negociación del gusto tradicional con los nuevos lenguajes plásticos.

Las ilustraciones son otro rubro de lo plástico en la revista, que adquiere relevancia dada su cantidad y unidad figurativa. Entre los ilustradores concurrentes a Plus Ultra están: Sirio, Larco, Fortuny, Bonomi, Requena Escalada, Valdivia, Macaya, Alonso, Arancibia, Riccio, López Naguil y Franco. Varios de ellos ilustran también en Caras y Caretas, El Mundo Argentino y Nativa -enclave del nacional-tradicionalismo cultural.

Son los ilustradores quienes, en la segunda mitad de la década, dan paso a una imagen que se aproxima a las conquistas plásticas del futurismo y del cubismo, que

llegan en muchos casos contaminadas del decorativismo *art-decò*. La ilustración de Macaya para el artículo de Unamuno "Filosofías de automóvil" lo demuestra (fig. 1). De neta inspiración futurista, observable en la diagonal con que divide el plano, recurso del que se sirve, junto con otras diagonales en diferentes sentidos, para denotar la velocidad y todo lo observado por un conductor en el camino (9).

En Plus Ultra lujo y arte son casi términos intercambiables, como se vio, suele aparecer el arte asociado a las casas-museo. Con similar criterio, la publicidad adquiere veleidades de obra de arte. La cuota de anuncios que aparecen en la revista es importante. Publicidad de firmas como Joyería Escassany, Standard, Kodak, Harrods, Hoteles Internacionales, Philips, Osram y Ocho Hermanos. Los anuncios se apartan del estilo convencional que siguen otros medios gráficos. Se distinguen por confundirse con las reproducciones de obras de arte de Plus Ultra. Una botella de licor Ocho Hermanos se confunde entre los integrantes de una naturaleza muerta. La diferencia está a pie de página. En vez de aparecer el nombre de la obra, autor y colección, se lee el *slogan* del producto, nombre de la firma anunciante, con la misma tipografía usada para los epígrafes de las obras de arte. Situación similar es la de Sanitarios Standard. Promociona sus productos con un cuadro (fig. 2) donde el decorativismo y la síntesis figurativa son los protagonistas del primer plano, en tanto tras la cortina que suavemente descorre el personaje femenino de espaldas al público, se devela el sector de un baño con los artefactos en promoción.

La ilustración y la publicidad -especialmente en la segunda mitad de la década- representan la fisura de la norma estética hegemónica. Es en estos géneros donde se filtran los lenguajes nuevos. Donde comienza a negociarse el cambio de códigos estéticos. Donde se produce la acomodación de la tradición a lo nuevo, absorbiéndolo en lo que el nuevo lenguaje tiene de decorativo neutralizando sus aspectos revulsivos.

Consideraciones finales

La propuesta de trabajo sobre la década del veinte es la de registrar la tensión entre la modernidad y la tradición dentro de nuestro campo artístico-cultural. Plus Ultra se presentó como un "caso" en el que registra la presencia de esta tensión y procurar analizarla.

Plus Ultra ofrece una versión de la cultura que puede vincularse con una zona definida del campo socio-cultural de los años veinte, aquella identificada con la tradición (10). La revista atraviesa la década del veinte manteniendo su posición. Sin embargo es posible observar a lo largo del período cómo se produce el proceso de negociación entre los elementos de la cultura hegemónica y los emergentes que fisuran las concepciones estéticas vigentes.

La versión selectiva de Plus ultra promueve el mantenimiento de los códigos

estéticos naturalistas (vigentes desde el siglo XV y presentes en el XX en virtud de sus sucesivas acomodaciones, preservando intactos sus principios básicos de representación de lo real). Las obras reproducidas así lo confirman. La mirada está orientada, pero la novedad se filtra igual, quizás en cumplimiento de una regla constitutiva del proyecto hegemónico que prescribe la flexibilización permanente de sus propios límites para garantizar su continuidad.

En este sentido, sería imposible pensar a la publicidad y las ilustraciones como lugares de contaminación. Permeables al cambio, a incorporar los nuevos lenguajes. Espacio "utilitario" en el que el dibujo, la pintura, el diseño se ponen al servicio de una idea -ya se trate de promocionar un producto o de sintetizar en imágenes el contenido de una nota- donde se permite una innovación. El proyecto dominante se abre a lo nuevo en el lugar más expuesto. La publicidad o la ilustración por ser consideradas en la época "artes menores" no gozaban de la protección de los valores eternos e inmutables que sí se atribuían a las artes con mayúscula: la pintura, la escultura.

En la convivencia de un criterio conservadurista usado en la selección de pinturas para la colección imaginaria de Plus Ultra, junto a otro más permeable para los espacios de publicidad e ilustración se registra la tensión modernidad-tradición. Se pone de relieve, a la vez la propia dialéctica de la modernidad como proceso en este doble deseo de preservación y cambio, de conservación de lenguajes del pasado a nivel de las artes consagradas e incorporación de elementos nuevos a nivel de lo "utilitario".

El análisis de Plus Ultra proyecta interrogantes en la indagación del conjunto de los elementos constitutivos del campo artístico-cultural de los años veinte y lo enriquece al poner de manifiesto las zonas de transición, los sectores de flexibilización del proyecto hegemónico.

Notas

(1) En el contexto de la investigación, vanguardia se entiende en el sentido amplio de renovación, cambio y novedad, más allá de la definición limitada de Bürger, por ejemplo.

(2) En este momento se está trabajando específicamente con la crítica de arte del período que apareció en diarios y revistas. Se parte de considerar a la crítica como "mediadora" e "instancia de articulación" de los diferentes elementos del campo artístico. Se procura indagar en el discurso de la crítica intentando registrar las dimensiones estéticas, políticas, ideológicas y culturales que se entrecruzan en ella.

(3) Tal el caso, por ejemplo, de la exposición de pintura inglesa que tuvo lugar en Buenos Aires con motivo de la visita del Príncipe de Gales.

(4) En el contexto de esta investigación se da el nombre de “nacional-tradicionalista” a aquellas producciones que están sujetas a los códigos estéticos del naturalismo decimonónico y que responden con ellos los mandatos del proyecto hegemónico que procura construir un “arte nacional” como soporte figurativo de nuestra identidad.

(5) Plus Ultra, Nº 102, Octubre de 1924, s/p.

(6) Wilde, Eduardo, en: *Vida Moderna* hace una semblanza que da una idea de lo que fuera el primer coleccionismo argentino.

“Aquí en Río IV, me sobra todo”

“¿Sabés por qué he venido? Por huir de mi casa donde no podía dar un paso sin romperme la crisma contra algún objeto de arte. La sala parecía un bazar, la antesala idem, el escritorio, no se diga!, el dormitorio o los veinte dormitorios, [...] estaban repletos de cuanto Dios crió. [...] el aire no circulaba por culpa de los biombos, de las estatuas, de los jarrones y de la grandísima madre que los dio a luz. [...] Casi me saqué un ojo una noche que entré a oscuras a mi escritorio contra el busto de Gladstone. Otro día la Venus de Milo me hizo un moretón que todavía me duele; me alegré que tuviera el brazo roto [...]

Fragmento de *Vida Moderna*, en: Telesca, Ana María y Pacheco, Marcelo, *Aproximación a la generación del '80*, Antología Documental, Bs.As., FFyL, 1988, p 65-68.

(7) Las galerías que exponían obras en Plus Ultra son: Van Riel, Amigos del Arte, Witcomb y Müller. Junto a ellas la Mueblería Nordiska.

(8) Dentro de las obras de la colección Pellerano que publica Plus Ultra pueden citarse “Retrato del General Mathison”, óleo de H.D. Hamilton, en: *Plus Ultra*, Año VI, nº 57, Enero de 1921. “Ecce homo”, Escuela Boloñesa del s. XVII, óleo de Annibale Carracci, pintor y grabador, 1560-1609, en: *Plus Ultra*, año VI, nº 59, Marzo de 1921. “Jorge III”, cuando era príncipe de Gales, óleo de escuela inglesa del siglo XVIII. Retrato de William Beechey (1753-1839), Pintor de la Reina Carlota. Miembro de la R.A. de Londres en: *Plus Ultra*, año VII, nº 69, Enero de 1922 (la cita de la obra está hecha respetando el epígrafe que compuso la revista para la obra).

De la colección Llobet: “Baigneuses”, Pastel de E. René Menard, en: *Plus Ultra*, año VII, nº 69, Enero de 1922. “Sacando la Barca”, óleo de Sorolla, en: *Plus*

Ultra, año IX, Marzo de 1924. "Al'Opera", pastel de Albert Besnard, en: *Plus Ultra*, Año VI, nº 66, Septiembre de 1921.

Las obras citadas justifican la configuración realizada de ambas colecciones.

(9) Otros ejemplos que contemporáneamente aparecen en el suplemento de *La Nación* pueden sumarse a los de *Plus Ultra* como datos de lo nuevo en medios que procuran preservar la estética tradicional vigente. Cabe señalar que un mismo ilustrador se sirve, según los casos, de un lenguaje figurativo naturalista-verista o de los recursos de una figuración sintética, geometrizada, dando como resultado trabajos de interés por su novedad (ver imagen).

(10) Se entiende tradición en el sentido de "herencia cultural", "proceso de continuidad deliberada (pero donde) se puede demostrar, mediante el análisis que cualquier tradición constituye una selección y reelección de aquellos elementos significativos del pasado, recibidos y recuperados, que representan no una continuidad necesaria, sino deseada". Tomado de Williams, R., *Cultura*, Barcelona, Paidós, 1981, p.174.

Bibliografía

Además de la *Revista Plus Ultra* consultada como fuente en sus números de enero de 1920 a diciembre de 1930 se trabajó la bibliografía que cito a continuación:

Berman, M.: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, s. XXI, 1988.

Lopez Gil, M.: *Filosofía, Modernidad, Posmodernidad*, Buenos Aires, Biblos, 1990.

Montaldo y colab.: *Yrigoyen, entre Borges y Arlt, (1916-1930)*, Bs. As, Contrapunto, 1989.

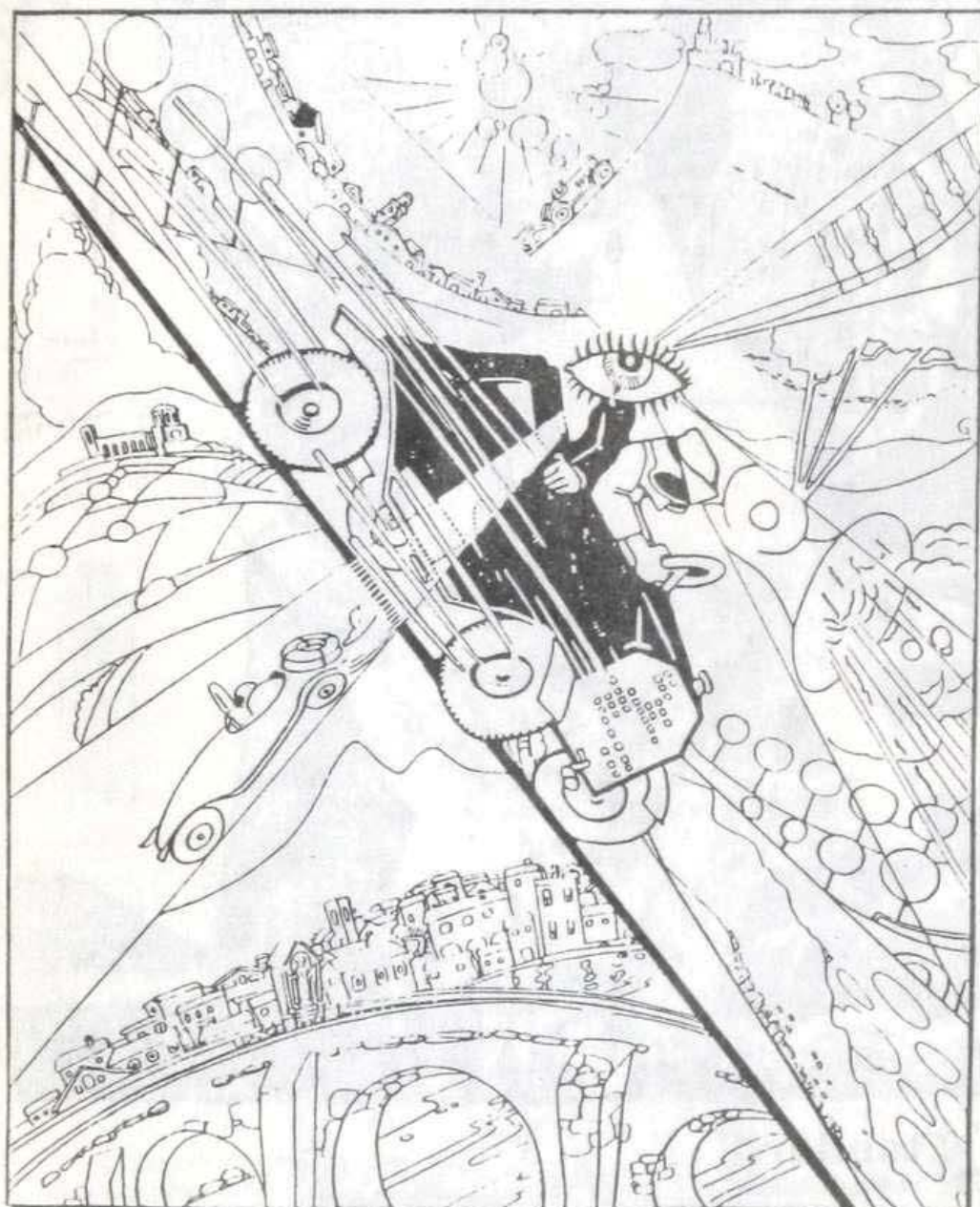
Sarlo, B.: *Buenos Aires, una modernidad periférica (1920-1930)*, Bs.As. Nueva Visión, 1988.

Williams, R.: *Cultura*, Barcelona, Paidós, 1981.

Williams, R.: *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1980.

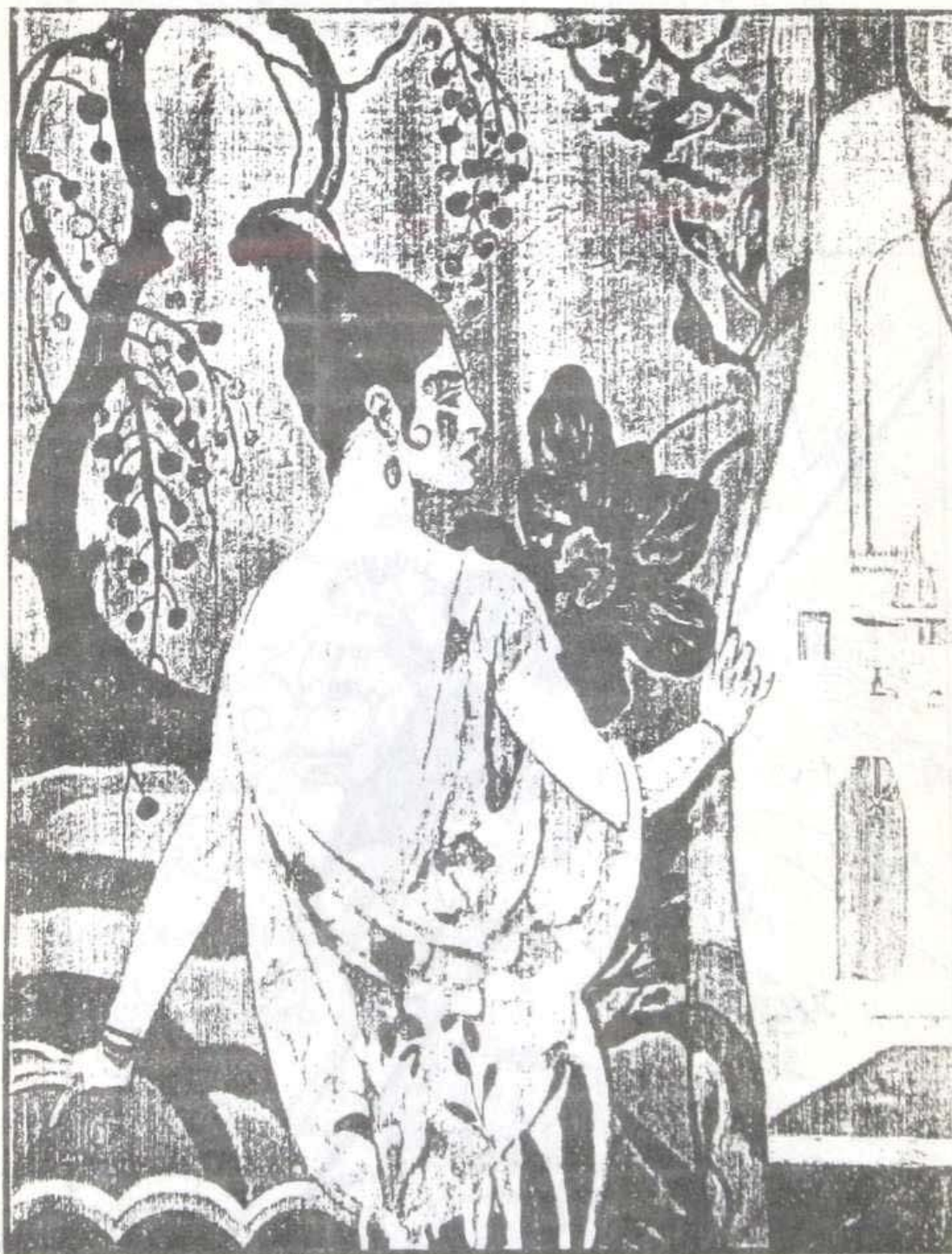
Laclau, E. y Mouffe, Ch.: *Hegemony and Socialist Strategy, Toward a Radical Democratic Politics*, London, Verso, 1985 (hay ed. en castellano).

FILOSOFÍAS DE AUTOMOVIL



**Ilustración del artículo "Filosofías de Automóvil",
de Miguel de Unamuno, por Macaya. Bs. As., Plus Ultra, 1921.**

Publicidad de sanitarios Standard, en Plus Ultra, septiembre de 1925



"Standard"
Artefactos Sanitarios

Standard Sanitary Works Co.
SANTO TOMÁS 443, BUENOS AIRES

LO MEJOR QUE SE FABRICA

Nuestros artefactos y sus accesorios se encuentran en todas las casas del Ramo y se distinguen

por las palabras "Standard" o "Standard Sanitary Works Co." estampadas en los mismos.