

“LEGIBLE DE COMIENZO A FIN”, LA REVISTA ILUSTRADA THE ARROW Y LAS IMÁGENES IMPRESAS EN BUENOS AIRES A FINALES DEL SIGLO XIX

por ANA BONELLI ZAPATA

(Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio, CONICET, Universidad Nacional de San Martín,
Buenos Aires)

Resumen

El objetivo de este trabajo es rastrear las estrategias desplegadas por el editor del magazine ilustrado *The Arrow* (1893–1895), publicada en Buenos Aires a finales del siglo XIX por Arthur Stuart Pennington. Se centra en la preocupación respecto a la calidad técnica y las discusiones en torno a la imagen impresa, con el objetivo de reconstruir las redes entre actores, imprentas y publicaciones.

Palabras clave: revistas ilustradas; fotograbado; Buenos Aires; siglo XIX; colectividad británica.

“It Is Readable from Cover to Cover”, the Illustrated Magazine *The Arrow* and the Printed Images in Buenos Aires at the End of the 19th Century

Abstract

The aim of this work is to trace the strategies deployed by the editor of the illustrated magazine *The Arrow* (1893–1895), published in Buenos Aires at the end of the 19th century by Arthur Stuart Pennington. It focuses on concerns regarding technical quality and discussions around the printed image, with the aim of reconstructing networks between subjects, printing offices and publications.

Keywords: illustrated magazines; photoengraving; Buenos Aires; 19th century; British community.

Introducción¹

A lo largo del siglo XIX diferentes innovaciones tecnológicas modificaron de manera crítica la experiencia cotidiana. Entre ellas, las nuevas tecnologías de impresión agilizaron los procedimientos, abarataron los costos y posibilitaron la difusión de

¹ Este trabajo se desarrolla a partir de mi investigación doctoral sobre cultura gráfica y compañías ferroviarias británicas en Argentina, con el financiamiento indispensable de CONICET. Los dos volúmenes de *The Arrow* fueron hallados en la Biblioteca Max von Buch de la Universidad de San Andrés. Una versión preliminar fue presentada en las *V Jornadas Internacionales de Estudios de América Latina y el Caribe*, en octubre de 2021. Agradezco especialmente a Luis Sebastián Stuart Pennington por la valiosísima información y documentos que me brindó para reconstruir la información faltante, así como los lazos comunitarios del editor de *The Arrow*. Por último, agradezco a lxs coordinadorxs del dossier y a lxs evaluadorxs por los comentarios y sugerencias luego de su lectura.

ideas e imágenes, descubrimientos científicos y noticias a lo largo de todo el mundo. En Buenos Aires, a finales del siglo XIX, los diversos proyectos editoriales cruzaron intensos debates en el contexto de la consolidación de un proyecto político y económico con discusiones en torno al rol de los objetos impresos, la calidad material de los mismos y la conformación de una cultura visual en torno a la modernidad y el progreso técnico. A su vez desplegaron redes complejas que incluían intelectuales y técnicos, instituciones culturales, empresas e imprentas. Estas redes tuvieron muchas veces un componente aglutinador derivado del origen común de sus actores, que pertenecían a colectividades de inmigrantes, principalmente europeos.

En el caso de los inmigrantes británicos, si bien habían llegado al Río de la Plata movidos por un interés económico, la preocupación por la difusión de su cultura fue una constante, impulsando instituciones educativas, bibliotecas o periódicos que circularon, gracias a esa misma red, por un extenso territorio.² Andrew Graham-Yool, en su relato sobre las publicaciones impresas por la colectividad, menciona que la “mezcla cultural” fue un subproducto “no intencional”, resultado de las migraciones.³ Sin embargo, es posible rastrear ciertas estrategias en torno a la materialidad de los impresos que ponen en evidencia objetivos que exceden los de información puramente comercial o étnica e implican la conformación de una red histórica y geográficamente situada.

Si bien los impresos *Buenos Ayres Herald*, *The Standard* o *The Review of the River Plate* se hicieron ampliamente conocidos y permanecieron por un extenso período de tiempo (algunos hasta finales del siglo XX incluso), otros periódicos, de existencia más efímera, permiten comprender esas estrategias en torno a la cultura impresa. El objetivo de este trabajo es rastrear las preocupaciones en torno a la calidad de la imagen impresa que aparecen en la revista mensual ilustrada *The Arrow*, publicada entre 1893 y 1895, para reconstruir el contexto sociotécnico en que surgieron estos objetos y los lazos, explícitos o no, que establecieron con otros actores y publicaciones.

Un magazine ilustrado e inglés

En 1893 apareció en Buenos Aires el magazine *The Arrow. The monthly illustrated magazine of the River Plate*. La publicación, desde el mismo título, se posicionaba como una revista ilustrada de y para la colectividad de habla inglesa. Completamente escrita en este idioma, asumía como objetivo satisfacer los intereses de los británicos en el

² Sobre la colectividad británica, sus instituciones e impresos, ver Andrew GRAHAM-YOOL, *La colonia olvidada: tres siglos de presencia británica en la Argentina*, Buenos Aires 2000. Sobre su participación en la dinámica económica argentina, ver, entre otros, Norma LANCIOTTI, “Inversión británica y redes empresariales: La estructura organizativa y las estrategias de gestión del grupo River Plate Trust, Loan & Agency en Argentina, 1881-1962”, *Anuario Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el Desarrollo* 3/3, 2011, pp. 84-125; Eduardo MÍGUEZ, *Las tierras de los ingleses en la Argentina (1870-1914)*, Buenos Aires 2016; y Andrés REGALSKY, “Estado y capital extranjero en el desarrollo ferroviario argentino: los ciclos de inversiones extranjeras, 1862-1914”, in: Javier Vidal Olivares – Miguel Muñoz Rubio – Jesús Sanz Fernández (eds.), *Siglo y medio del ferrocarril en España, 1848-1998: Economía, industria y sociedad*, Madrid 1999.

³ Andrew GRAHAM-YOOL, “El aporte inglés a la cultura argentina”, *Revista de instituciones, ideas y mercados* 53, 2010, pp. 65-88.

Río de la Plata desplegados en secciones literarias, de moda, de divulgación de descubrimientos científicos o innovaciones técnicas, así como noticias extraídas de distintos periódicos, en los que la imagen jugaba un rol central en la distinción del objeto.

La revista figuraba a nombre de Arthur Stuart Pennington.⁴ Nacido en 1857 en Lancashire, en 1886 llega a la Argentina con su esposa Ann Gregson y sus tres hijos. En su país natal había ejercido como *solicitor*, pero también se destacaba como colaborador de periódicos y en el estudio de la fauna británica, formando parte de la Royal Microscopical Society desde 1883⁵ y de la Linnean Society of London desde 1884,⁶ ambas sociedades científicas abocadas a la historia natural y la biología. En 1885, un año antes de emigrar hacia la Argentina, Pennington había publicado un libro sobre sus investigaciones sobre zoofitos en el que aparecían una gran cantidad de ilustraciones realizadas por su esposa.⁷

A su llegada a Buenos Aires el matrimonio se dedicó a la enseñanza, trabajando en un colegio inglés en Lomas de Zamora. Años después Arthur fundó el Queen Victoria College en San Fernando.⁸ A su vez se promocionaba como “contador y agente general para estancieros y comerciantes”, según un aviso aparecido en *The Standard* el 26 de septiembre de 1891, y colaboraba con periódicos como el *Buenos Aires Herald*. El hijo mayor del matrimonio, Miles, estudió medicina en la Universidad de Buenos Aires, siendo contratado por la compañía del Ferrocarril Trasandino. Fue uno de los organizadores del Servicio de Radiología del Hospital Británico y amigo y colaborador del naturalista Florentino Ameghino. De esta manera, aquella llegada repentina de Arthur, Ann y sus hijos terminaría consolidándose dentro de una red de contactos que involucraban lazos comunitarios, familiares, laborales y académicos, en los que la prensa, el ferrocarril y la curiosidad científica iban de la mano.

Revistas, redes e imágenes

En el primer número⁹ de la revista *The Arrow* se pueden encontrar los datos de los agentes encargados de las suscripciones y anuncios publicitarios, tanto en Buenos

⁴ Muchos de los datos sobre la familia Pennington aparecen mencionados en César GOTTA – Alfredo BUZZI, “Samuel Stuart Pennington y la Batalla del Río de la Plata. Primera Parte” [on-line], *Revista Argentina de Radiología* 71/4, 2007, pp. 387-393, [consultado el 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=382538456002>.

⁵ Agradezco por este dato a Chris Kennedy y Debbie Hunt de la RMS que encontraron la incorporación de Pennington a la Sociedad en los registros de reuniones del 10 de enero de 1883.

⁶ Tal como aparece en los registros de la sesión de la LS del 17 de enero de 1884. *Linnean Society of London. Proceedings 1875-1880*.

⁷ Arthur Stuart PENNINGTON, *British zoophytes, an introduction to the hydroids, actinozoa, and polyzoa found in Great Britain, Ireland, and the Channel Islands*, [on-line], London, L. Reeve, 1885. Internet Archive [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://archive.org/details/britishzoophytes00penn>.

⁸ Numerosas cartas destinadas a su familia están situadas en la dirección del colegio, así como el prefacio de su libro *The Argentine Republic. Its Physical Features, History, Fauna, Flora, Geology, Literature & Commerce*, [on-line], London 1910, Internet Archive, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://archive.org/details/argentinerepubli00penn>.

⁹ Existe una dificultad real en fechar de manera exacta los números de *The Arrow*, ya que, como se dijo anteriormente, el ejemplar se encuentra encuadrado como un volumen anual completo. La

Aires como en Rosario, Córdoba y Montevideo, remitiendo ya a una amplia circulación, al menos en sus intenciones. En la capital argentina los responsables eran Clunie & Sinclair, quienes, a mediados de 1893, fueron reemplazados por Ravenscroft & Mills.¹⁰ Tanto los primeros como los últimos poseían su oficina en la calle Piedad 559 (hoy Bartolomé Mitre), y allí mismo trabajaba el propio Pennington. El magazine se podía conseguir en Rosario por intermedio de H. F. Curry (quien también oficiaba de agente para *The Financial Review*), en Montevideo por Mr. Jacobsen y en la ciudad de Córdoba por Mr. Craven.

A los pocos números el nombre de Arthur desaparece y es reemplazado por *The Arrow Publishers*. Si bien la responsabilidad principal seguía estando en manos de Pennington, el cambio de nombre evidenciaba el intento de mostrar un rasgo profesional y colectivo que, como se verá más adelante, no siempre coincide con las prácticas reales. La oficina de redacción se encontraba, según esta editorial, en San Martín 284, Buenos Aires. Unos meses después, sin embargo, anuncian su mudanza a San Martín 291, al mismo edificio en el que funcionaba la imprenta, y donde, unos años antes, había funcionado una tienda de trajes ingleses.¹¹

La elección del local no era casual, ya que se encontraba cercana a otros establecimientos afines. En la década anterior había funcionado en la esquina de San Martín y Cuyo (actual Sarmiento), la imprenta de Curt Stiller y Rodolfo Laas, luego Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, con la que, como se verá más adelante, Pennington establecerá un fuerte vínculo. Unos metros más hacia Corrientes se ubicaba la imprenta del escocés Juan Kidd, la que, a comienzos del siglo XX se mudaría a un establecimiento cercano, donde hoy está el Banco Central de la República Argentina (Reconquista 274).¹² A una manzana de distancia, en la esquina de Cuyo 645, estaban las oficinas Samuel Boote, fotógrafo que también será mencionado en el *magazine*.¹³ En 1898, en el primer local de *The Arrow*, funcionaría la oficina de redacción del semanario ilustrado *Caras y Caretas*. La casa en cuestión era propiedad de Bartolomé Mitre y Vedia

paginación estaba hecha también de manera consecutiva y carecemos de las primeras y últimas páginas con anuncios y datos de cada número.

¹⁰ Además de gestionar los avisos en *The Arrow*, Ravenscroft y Mills eran los responsables de la publicidad en estaciones de ferrocarriles, tranvías, y otras publicaciones como las citadas *The St. Andrew's Gazette*, *River Plate Sport and Pastime*, *The Crutch* y *The Financial Review of the River Plate*, así como el *Boletín Semanal de Haciendas y Campos*. Ver Ana BONELLI ZAPATA, “Prensa, publicidad y crisis en el Río de la Plata. El periódico *The Financial Review of the River Plate* y las estrategias editoriales ante la crisis de 1890”, *Actas de las III Jornadas de Estudios de América Latina y el Caribe*, Buenos Aires 2016, pp. 217-240.

¹¹ Anuncio en *The Standard*, 2 de mayo de 1891.

¹² Felix DE UGARTECHE, *La imprenta argentina: sus orígenes y desarrollo*, Buenos Aires 1929, p. 566. También ver Ana BONELLI ZAPATA – Aldana VILLANUEVA, “Imprentas de Buenos Aires, 1860-1970”, in: Sandra Szir (curadora), *Las conquistas de lo efímero. Gráfica e industria en tiempos de Caras y Caretas* (catálogo), Buenos Aires 2021, pp. 139-155.

¹³ Anuncio en *The Standard*, 27 de mayo de 1890.

(hijo mayor del ex presidente y fundador del diario *La Nación*, Bartolomé Mitre).¹⁴

En estos años no era extraño que las imprentas y redacciones debieran mudarse frecuentemente, así como la desaparición temprana de muchas publicaciones por la escasez de recursos.¹⁵ Sin embargo, y a pesar de su corta vida, el periódico *The Arrow* permite rastrear ciertas estrategias desplegadas para su subsistencia, a la vez que para la inserción de su editor en la sociedad porteña. Si bien excede a los objetivos de este trabajo indagar en otras conexiones, Pennington se movió entre variados círculos vinculados a la ciencia y la educación. Fue el responsable de un laboratorio de zoología de la Sociedad Rural Argentina bajo el mando de Roberto Wernicke y publicó un extenso trabajo sobre la langosta en 1897 (algunos de cuyos grabados aparecieron previamente en *The Arrow*).¹⁶ Estos contactos estrechos dentro de la colectividad británica pero también en el marco de la disciplina editorial y los vínculos académicos y políticos locales, remite a una publicación que circulaba dentro de una red dinámica y multimedial en la que la imagen impresa jugará un rol particular.

En los primeros meses de 1893 se publica en la sección *Bow Shots* una especie de descargo, tal vez contestando a algún lector indignado o, quizás, ante la propia reflexión del editor sobre la distancia entre las expectativas y la realidad. Pennington agradecía las críticas con relación a los textos e imágenes reproducidos, a la vez que solicitaba que se tuviera en cuenta la “extrema dificultad en obtener buenas obras de arte” en el país. Al pasar, mencionaba la costumbre de otras publicaciones ilustradas de adquirir “viejos clichés” en los Estados Unidos o Europa, diferenciándose de ellas, al menos en sus palabras, al preferir dibujos originales, “aún si no son tan artísticos o perfectos”:

Siempre agradecemos recibir críticas sobre nuestra Revista y su contenido y, siempre que dichas críticas sean justas, haremos nuestro mejor esfuerzo para remediar cualquier defecto que se nos pueda señalar. Creemos, sin embargo, que al hacer críticas se debe tener en cuenta *la extrema dificultad de conseguir buenas obras de arte en este país*. Si enviáramos a Estados Unidos o Inglaterra y compráramos viejos clichés, sería fácil producir grabados de primera clase. Este es el rumbo adoptado por la mayoría de los periódicos ilustrados impresos aquí. Pero nosotros preferimos utilizar dibujos originales, *aún si no son tan artísticos o perfectos*.

¹⁴ María Fabiola DI MARE, “Caras y Caretas por dentro El conflicto obrero de 1916 en los talleres del semanario” [on-line], *Improntas de la historia y la comunicación* 8, 2020, p. 2, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.24215/24690457e041>.

¹⁵ Sandra SZIR, “Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX” [on-line], *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2017, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/70851>.

¹⁶ Arthur Stuart PENNINGTON, *La Langosta Argentina*, Buenos Aires 1897. Tal como analiza Miguel de Asúa, estas experiencias previas a la creación de las sociedades científicas estuvieron signadas por las relaciones entre académicos y políticos. La relación entre Bartolomé Mitre, coleccionista de insectos, y Carlos Germán Burmeister, director del Museo de Historia Natural, es un ejemplo. Miguel DE ASÚA, “La entomología en Argentina hasta la creación de la Sociedad Entomológica Argentina. Un panorama histórico” [on-line], *Revista de la Sociedad Entomológica Argentina* 80/1, 2021, p. 5, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.25085/rsea.800101>.

[We are always thankful to receive criticisms [sic] on our Magazine and its contents, and, provided that such criticisms [sic] is fair, we shall always do our best to remedy any defect that may be pointed out to us. We think, however, that in making criticisms there should be taken into consideration the extreme difficulty of obtaining good art work in this country. Were we to send to the States or England, and buy up old clichés, it would be easy to turn out first class engravings. This is the course adopted by most of the illustrated papers printed here. But we prefer to use original drawings, even if not so artistic or perfect].¹⁷

Pocas líneas después aparecía explicitada aún más esta expectativa en torno a las imágenes reproducidas, y aclaraban que, a partir de ese número, se imprimirían solamente dos fototipias, escogiendo calidad antes que cantidad, debido a que sus imágenes eran, en sus propias palabras “absolutamente permanentes, mucho mejores para ser conservadas como souvenirs que las ordinarias gelatinas de plata que los fotógrafos vendían”. En tono con las páginas literarias o las descripciones de costumbres y paisajes del país, las imágenes adquirían una impronta de “absolutamente permanentes”:

Sin embargo, en este número y en los futuros disminuiremos el número de nuestros grabados y publicaremos en su lugar dos *fototipias*. De esta manera esperamos aumentar el valor de *The Arrow* como publicación local y al mismo tiempo satisfacer las exigencias de la “alta crítica” [...]

Por los motivos expuestos primero en “Bow Shots” publicamos este mes dos fototipias. Continuaremos con esta práctica en el futuro y, *como nuestras fotografías son absolutamente permanentes, es mucho mejor conservarlas como souvenirs que las copias en plata ordinarias que venden los fotógrafos*.

[In this and future numbers, however, we shall diminish the number of our engravings and instead publish two phototypes. By this means we hope to add to the value of *The Arrow* as a local publication and at the same time satisfy the exigencies of the “higher criticism”. [...]

For the reasons set first in “Bow Shots” we publish this month two phototype engravings. We shall continue this practice in future, and, as our pictures are absolutely permanent, they are much better to retain as souvenirs, than the ordinary silverprints sold by photographers].¹⁸

La fototipia, también conocida como albertipia o colotipia, era una técnica vinculada a la litografía y al fotograbado, desarrollada en 1856 por Louis Alphonse Poitevin, y perfeccionada por Joseph Albert en la década siguiente. Seguía la lógica de la litografía en cuanto a la repulsión entre las sustancias grasas y el agua, por lo que era una técnica planográfica y, por lo tanto, incompatible con la impresión tipográfica. El resultado era una imagen con un gran nivel de detalles, siendo la preferida para impresiones de lujo, postales o láminas especiales. Además del costo y de los tiempos necesarios, la emulsión de las placas debía hacerse como mucho

¹⁷ *The Arrow*, 1893, p. 243, cursivas propias.

¹⁸ Ibidem.

unos días antes del traspaso del negativo, y aun así mantenía una gran sensibilidad, por lo que no se podían realizar tiradas demasiado extensas. Alcanzó gran difusión a finales del siglo XIX por su capacidad de reproducir desde algunos centenares hasta miles de ejemplares.¹⁹ Sandra Szir observa la estrecha vinculación entre esta técnica y la conformación de grandes empresas de servicios multigráficos en Buenos Aires, entre las que la Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco será una de las más importantes.²⁰

La permanencia de la imagen ensalzada por Pennington implicaba tanto una postura sobre los temas, lugares y personajes representados, como sobre las características materiales de la reproducción y las posibilidades de recepción y apropiación que poseían los lectores-spectadores. A su vez, la revista era situada dentro de este contexto o red de medios impresos, entre los que figuraban las tarjetas y postales fotográficas, los álbumes o almanaques u otras publicaciones periódicas ilustradas.

Gauchos, caballos salvajes y barcos perdidos

Otra entrada posible para comprender la compleja red en la que *The Arrow* interactuaba son las propias imágenes. La inmensa mayoría de ellas, ya sean pequeñas ilustraciones que establecían relaciones más o menos próximas al texto, o ilustraciones a página completa que mantenían cierta autonomía respecto a las secciones literarias o de actualidad, no poseían indicación alguna en relación con su autoría o sus condiciones de producción, más allá de la pretendida “originalidad” de los dibujos (más adelante volveremos sobre este término). Sin embargo, algunas, en particular, brindan indicios sobre los posibles trayectos de imágenes y objetos.

Como se desprende de las mismas palabras de Pennington, las reproducciones de tomas fotográficas eran particularmente buscadas y ensalzadas por los editores de revistas ilustradas. A fines del siglo XIX no eran extraños los estudios de fotógrafos profesionales, pero sí eran pocos aquellos que poseían los recursos y contactos necesarios para que sus imágenes circularan en los distintos medios impresos. En el caso de *The Arrow*, reiteradas veces se reproducían vistas o retratos tomados por Arthur W. Boote y su sobrino Carlos Moody.²¹ Debido al parentesco existente entre los fotógrafos,²² y las prácticas de intercambio comunes en la época, muchas de estas imágenes son de difícil autoría, pero es posible rastrear series, como las de

¹⁹ “Fototipia” [on-line], *Tesauros del Patrimonio Cultural de España*, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tecnicas/1028791>.

²⁰ Sandra SZIR, “Arte, tecnología y prácticas gráficas en la historia material de los periódicos ilustrados. Buenos Aires (1860-1920)” [on-line], *Anuario TAREA* 1, 2013, pp. 99-115, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/317>.

²¹ En muchas de las imágenes aparece también repetida la firma de Coll Sc. Podría tratarse de Enrique Coll, director de *El Cascabel. Semanario festivo ilustrado*, aparecido en 1892, y propietario también de una casa de fotograbados.

²² Para más información sobre los hermanos Boote y E. C. Moody, ver, entre otros, *La fotografía en los museos nacionales. Guía para su difusión y acceso*, Buenos Aires, 2020 y Abel ALEXANDER, *Cuadros dentro de cuadros. Testigos ocultos de la Buenos Aires antigua* [on-line], 2021, Buenos Aires Photo, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://www.buenosairesphoto.com/PlayRoom/Playroom/Cuadros-dentro-de-cuadros>.

las vistas de la ciudad de Buenos Aires reproducidas en distintos números de 1893, todas de la casa Boote.

¿De qué manera podía el editor de *The Arrow* acceder a las fotografías para poder reproducirlas? Otro impreso posterior brinda algunas pistas al respecto. En 1910 Pennington publicó el libro *The Argentine Republic*, editado en Londres por Stanley, Paul & Co. El libro resultaba un compendio de la historia del país desde los tiempos de la colonia, en el que ofrecía un amplio panorama sobre la cultura, las costumbres y las instituciones más importantes del país. Un total de treinta fotografiados acompañaba al texto escrito íntegramente por Pennington. En el prefacio el autor agradecía al editor de postales Roberto Rosauer por suministrarle la mayoría de las ilustraciones del volumen.²³ Muchas de esas postales explicitaban la autoría de Boote o Moody, y eran reproducidas en diversos formatos, de manera autónoma o dentro de libros o publicaciones periódicas.²⁴ Para un inmigrante británico con diversos intereses en el país, como era Pennington, las postales fotográficas proveían entonces motivos e íconos fácilmente identificables precisamente por su repetición, conformando una red de medios impresos en los que el texto y la imagen se interrelacionaban de diferentes formas y en diversos soportes. Si bien el libro de Pennington fue impreso en Londres 16 años después de la desaparición de *The Arrow*, la elección de postales de Rosauer para ilustrar el volumen remite a esta circulación fluida de imágenes, objetos y personas, dentro de una red de contactos que, como vimos, atravesaba idiomas y fronteras.

En la página 145 del primer volumen de *The Arrow*, justo antes de la sección *Bow shots*, la fotografía de un gaucho a caballo fue insertada de una curiosa manera. Debido al deterioro del cliché, la imagen está recortada en su ángulo superior izquierdo. La estrategia implementada resulta por demás interesante, ya que optaron por “completar” el borde faltante con elementos tipográficos ornamentales. ¿Por qué no se recortó la imagen o se hizo desaparecer el fondo, solución empleada, por ejemplo, en una fotografía muy similar de Arthur Boote reproducida un año después, impresa a página completa en sentido horizontal? Las estrategias respecto a las imágenes son variables y, además de responder a expectativas de editores y consumidores, como se vio anteriormente, también remiten a la propia materialidad del objeto y sus condiciones de producción.

Es posible encontrar otros ejemplos de estas estrategias en relación a la imagen impresa. Uno de los últimos números del primer volumen, en 1893, está prácticamente dedicado a la compañía del Ferrocarril del Sud, con variadas ilustraciones de las estaciones y una extensa nota elogiando tanto al sistema ferroviario como un factor esencial para el desarrollo comercial y nacional de los países “jóvenes”, como a la compañía del Sud, en un país donde el ferrocarril es la verdadera “piedra

²³ PENNINGTON, *The Argentine Republic*, p. 11.

²⁴ Rosauer, emigrante austrohúngaro radicado en Buenos Aires, se haría conocido por sus ediciones postales aprovechando la relación con la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados desde 1901. Mariana EGÚÍA, “Entre vigías y representaciones. Vistas panorámicas postales de la ciudad de Córdoba (1898-1914)”, in: Cristina Boixadós – Ana Sofía Maizón, *Imágenes de ciudad. Representaciones y visibilidades de la vida urbana entre 1870 y 1970*, Córdoba 2013.

hundreds and hundreds of copies of it were printed, and he got lots of money for it.

Now you try — "A Day of my Life"—and was see how interesting you can make it!

Do not forget the Address

UNCLE JIM.
THE ARROW Office,
284, San Martin,
Buenos Aires.

And remember that you must cut out the competition coupon at the top of the back cover, and send it with your letter, or else you cannot get a Prize.

That is what the Editor says — and he must be obeyed.

Now good-bye till March.

Yours affectionately
UNCLE JIM.



Bow SHOTS

OUR Phototype Engraving this month represents the South Basin or, as it is called here, the Darsena Sud leading into the New Docks. The view was taken at the moment of the arrival of one of the large passenger steamers from Europe, the immigrants on board of which are being passed to the tramcars waiting to carry them to the Hotel de los Imigrantes at the Retiro.

We must again thank the public and

press for their recognition of our efforts to establish a literary magazine in this country. The numbers of letters we have received from all parts of this and the neighbouring Republic and from all "sorts and conditions of men" shew that our efforts are being appreciated, and it is only due to the senders of such letters to convey to them our thanks for their congratulations and wishes for our success.

We have received a number of MSS. from

Imagen 1. Gaucho a caballo, *The Arrow*, 1893, p. 145. Universidad de San Andrés. Biblioteca Max von Buch. Colecciones Especiales y Archivo.



Imagen 2. Arthur Boote, Gaucho y caballo, *The Arrow*, 1894, s. p. Universidad de San Andrés. Biblioteca Max von Buch. Colecciones Especiales y Archivo.

filosofal que transforma todo en oro”, describiéndolas como “fuentes metálicas de comunicación que son más valiosas que cursos de agua en un desierto sediento”.²⁵

Entre las diferentes ilustraciones que aparecen en el número, se encuentra una composición a página completa en la que se yuxtaponen cuatro imágenes de las estaciones Temperley y Lomas de Zamora, en la provincia de Buenos Aires. Dentro del marco de la composición aparecen las palabras “LA ILUST. SUD-AMERICA-NA”. La exigencia de fidelidad al referente implicaba también la ubicación exacta no sólo geográfica sino temporalmente, ya que en el epígrafe de la tercera ilustración se detallaba que correspondía a “*Lomas Station-8,35 a.m. train arriving*”.

En la editorial de este número se explicitaba además que los clichés habían sido impresos en los talleres de la Compañía Sud Americana de Billetes de Banco, pero aclaraban que las fotografías habían sido capturadas específicamente para *The Arrow* por un caballero, tal vez el mismo Pennington, vecino de la estación:

Nuestras vistas de la Estación Plaza nos fueron cedidas por la Compañía Ilustración Sud Americana. Las vistas de Lomas, *aunque grabadas por la misma Compañía*, son fotografías tomadas por un caballero de Lomas *especialmente para The Arrow*.

²⁵ *The Arrow*, 1893, p. 444.

[Our views of the Plaza Station are lent to us by the Compañía Ilustración Sud Americana. The views in Lomas though engraved by the same Company, are from photographs taken by a Lomas gentleman specially for The Arrow].²⁶

Efectivamente, esta misma composición había sido también reproducida en el número del 1ero de octubre de 1893 de *La Ilustración Sudamericana* con pequeñas diferencias, más en el orden de lo paratextual que de la imagen.²⁷ Sin embargo en el periódico impreso por la Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, el epígrafe se limitaba a “La Estación de Lomas”, sin aclaración horaria. Si bien a simple vista las imágenes son idénticas, existen ciertas diferencias debidas a los diferentes tamaños y calidades del papel y la tinta.

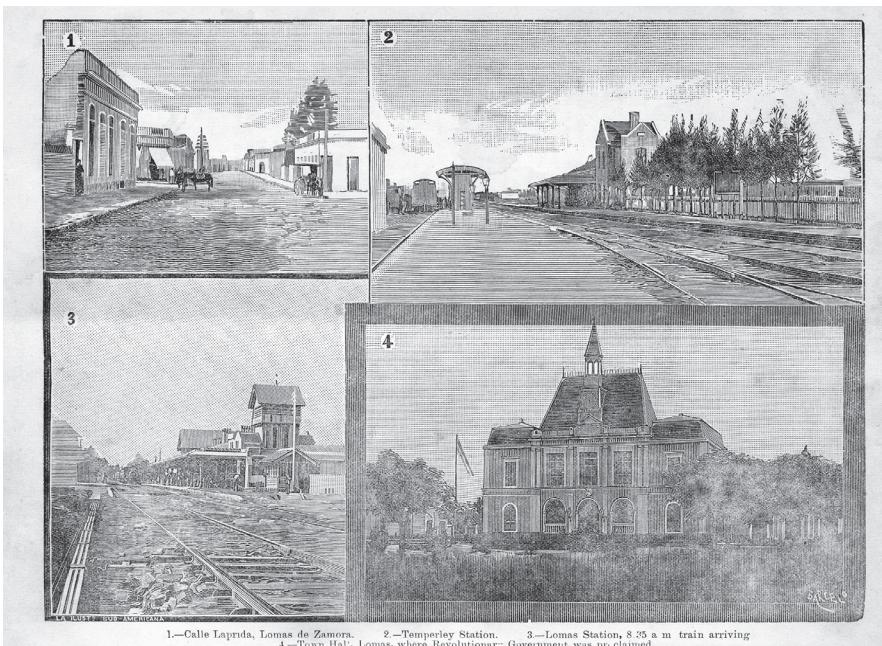


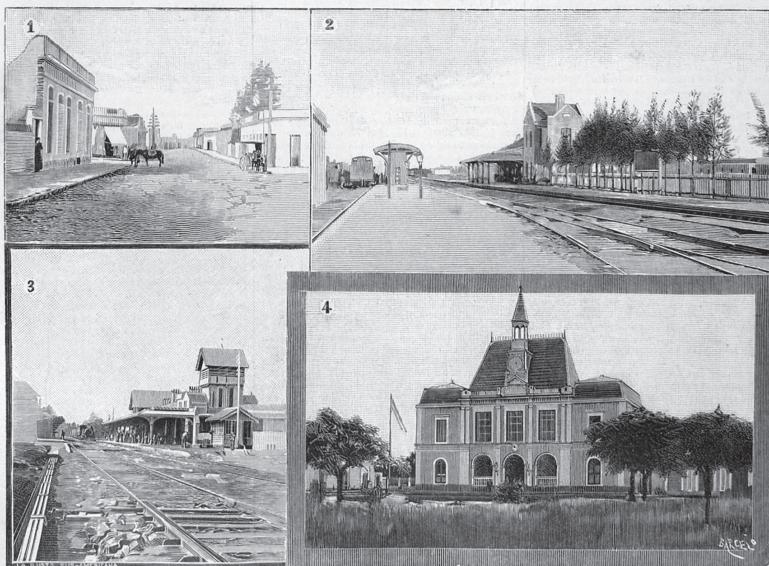
Imagen 3. Estación Lomas de Zamora del Ferrocarril del Sud, *The Arrow*, 1893, s. p.
Universidad de San Andrés. Biblioteca Max von Buch. Colecciones Especiales y Archivo.

²⁶ Ibidem, p. 469, cursivas propias.

²⁷ Sobre la revista ver el trabajo ya citado de Sandra SZIR, “Arte”, pp. 78-80. Paula Bruno también realiza un cruce con otras publicaciones desde las estrategias discursivas que despliegan ante el conflicto hispano-norteamericano de 1898. Paula BRUNO, “Revistas de Buenos Aires durante la guerra de 1898. *La Biblioteca, La Ilustración Sud-Americana y Revista de Derecho, Historia y Letras*, entre la «questión palpitante» y las encrucijadas identitarias”, *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo* 9, 2021, pp. 23-58.



EL CABALLO "ITUZAINGO" GANADOR DEL GRAN PREMIO DE HONOR EN EL HIPODROMO ARGENTINO
EN LA TEMPORADA DE 1893 (BUENOS AIRES) — Studi: J. B. Zubiaurre



REPUBLICA ARGENTINA — ALREDEDORES DE BUENOS AIRES
1. La calle Laprida en Lomas de Zamora — 2. La Estación de Temperley — 3. La Estación de Lomas — 4. La Municipalidad de Lomas

Imagen 4. Estación Lomas de Zamora del Ferrocarril del Sud, *La Ilustración Sudamericana*, 1 de octubre de 1893, p. 488. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

En *La Ilustración Sudamericana* no se encuentra una sola mención al magazine de Pennington, al menos en lo que duró su publicación, mucho menos al posible intercambio de clichés o negativos entre los editores. Sin embargo, es posible asumir que era una práctica común para la revista, como se desprende de un comentario aparecido en febrero de 1894 debido a la desaparición de diversas publicaciones ilustradas. En él los editores, Rafael Contell y Francisco María Conte, se lamentaban de la pérdida, “puesto que cada cual según su índole colaboraba con nosotros en la amable misión de satisfacer las aficiones artísticas y literarias de los lectores”.²⁸

Hay, por otro lado, imágenes que no son tan sencillas de rastrear e implican estrategias más controvertidas. Estos casos resultan aún más interesantes, ya que implican una circulación fluida y una manipulación tanto del objeto material como de los significados asociados al mismo. Volviendo a la temática gauchesca, casi al final del primer volumen de *The Arrow* de 1893 se encuentra un grabado a página completa, titulado “Lassoing wild horses”. Esta misma imagen había sido publicada en *La Ilustración Sudamericana*, el 16 de enero de 1893. Aquí el epígrafe resultaba más explícito: “Escenas Sud-Americanas - Un rodeo de caballos salvajes”, y en la sección “Nuestros grabados” los editores se explayaban en su carácter local y hasta etnográfico:

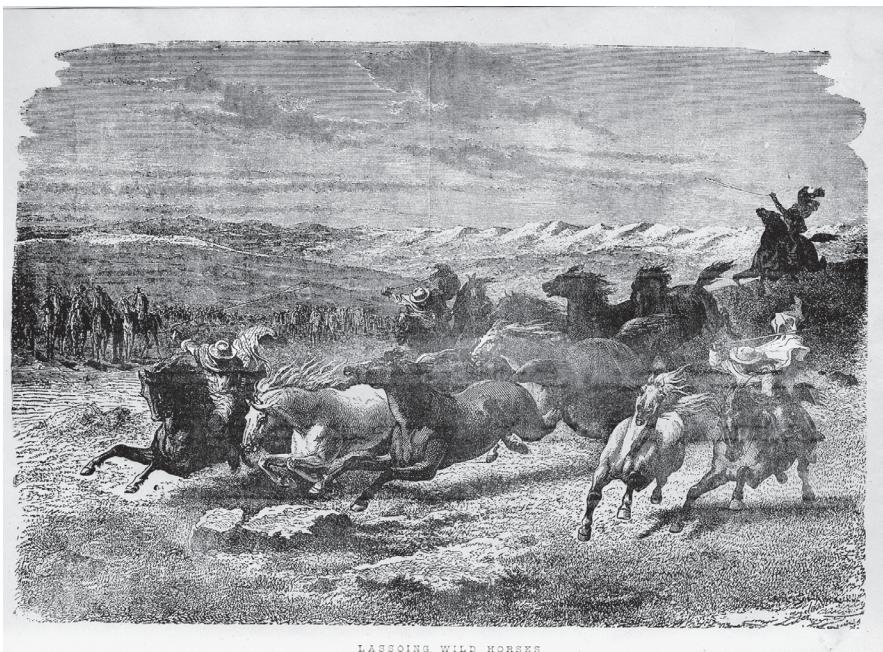


Imagen 5. Lassoing wild horses, *The Arrow*, 1893, s. p. Universidad de San Andrés. Biblioteca Max von Buch. Colecciones Especiales y Archivo.

²⁸ *La Ilustración Sudamericana* 2/28, 16 de febrero de 1894, pp. 76-77.



ESCENAS SUD-AMERICANAS - UN RODEO DE CABALLOS SALVAJES

á promesas bien repetidas y les acompaña una aureola de prestigio y de esperanzas.

¿Dominará las dificultades con que han de luchar? ¿Lo entenderán Moret y Gamazo, el senador liberalcambista y el convencido proteccionista?

At posteriori l' ardita sentenza.

En los ensayos que aquí resumimos la idea política de Moret es efectivamente la de aplicar la idea de patria y solo viene á través de los medios de partidos ni hombres, sino recuerdos, esperanzas, consideración y páginas brillantes en la historia.

Si hemos de dar crédito á los periódicos últimamente publicados por el señor Castellar se aproxima cada día más á los comienzos del año. Poco más tarde que lo dijeron, el señor Castellar inspirado en una idea patriótica ayudaría la evolución liberal con todas sus fuerzas, dejáta á sus amigos que prestan su concierto á una situación democrática dentro del Reino de Monarquía; pero jamás dejará de ser republicano. Lo que el señor Castellar sucede es que prefiere orden y gobierno con Monarquía á ver reproducciones en el libro de la historia de España los errores y las tristezas de 1873.

Algunos creen también que los otros partidos republicanos á excepción del possibility traducen por una fusión. No digamos del propósito, pero si nacido del éxito: ni aun á las urnas han de ir juntos.

El partido conservador está en plena crisis. Silvela y sus compatriotas dispuesto á retirarse á la vida privada. Cada uno de los rayos contra los disidentes: Romero Robledo calla y que tanto ha hablado siempre; esperemos que no se muera la lengua en las futuras Cortes.

Y basta de política. La Exposición de Pintura se celebra y los premios concedidos dieron lugar á numerosas protestas y discusiones. Muchos han sido los agraciados y también han tenido su parte los expoliadores extranjeros.

Echegaray, el fecundo, el eminente dramaturgo, ha añadido un éxito más á los innumerables que le han dado en sus obras. *Marietta*, su más sombría, es el estudio del carácter de una mujer magistralmente hecho. Los tres primeros actos son una maravilla; en el epílogo la obra toma vuelos dramáticos, más bien trágicos, á que tan aficionado es el autor; pero en medio del horror que el final produce, no hay más remedio que batir palmas ante la grandezza de la concepción y la hermosura de la frase.

En Francia sigue oscureciendo todos los demás asuntos el ruinoso proceso de Panamá. A las prisiones secretadas han de añadir la del ex-ministro Baillot, el que ha sido puesto en libertad por haberse declarado inocente y porque los documentos estaban firmados por M. Carnot. La cuestión se complica cada vez más. El día 10 de este mes ha comenzado el juicio; el procurador general de Toulouse citado á traerlo y dos testigos. Los juzgados dicen que el juez por el tribunal ha sido M. de Lessups, Mariano Fontaine, M. Cutt y M. Eiffel. Las declaraciones de estos señores han arrojado mucha luz sobre el proceso.

Los últimos telegramas dicen que hay gran expectación de que el resultado del intento de complicar en el proceso al presidente de la República, porque la opinión entiende que no hay razón alguna para ello.

Ha llamado la atención el secreto que guarda el Ministerio de Marina sobre el regreso del general Díaz y su llegada al Puerto de Dakar.

La diferente manera de presentar el hecho de la prisión del ex-ministro M. Baillot ha producido la renuncia colectiva del gabinete. Encargado nuevamente de reconstruir M. Ribot, el nuevo gobierno ha quedado constituido en este forma.

La cónsul de Francia organizado por M. Ribot.

La diferente manera de presentar el hecho de la prisión del ex-ministro M. Baillot ha producido la renuncia colectiva del gabinete. Encargado nuevamente de reconstruir M. Ribot, el nuevo gobierno ha quedado constituido en este forma.

La diferente manera de presentar el hecho de la prisión del ex-ministro M. Baillot ha producido la renuncia colectiva del gabinete. Encargado nuevamente de reconstruir M. Ribot, el nuevo gobierno ha quedado constituido en este forma.

No ha sido provista á la fecha de las últimas noticias la cartera de Mariano. M. Burdeau que la desempeñaba en el gabinete desmissionario y que en los primeros momentos había consentido en conservarla, se negó luego á formar parte del gabinete organizado por M. Ribot.

Las noticias más interesantes recibidas en París se refieren á la acción política del Presidente Leon XIII.—Así se dice que la Santa Sede ha dado la noticia de que el embajador italiano en París se ha ido á ver á los jefes republicanos con el objeto de poner obstáculos á la alianza franco-rusa, habiéndose firmado un convenio de poca importancia.

También se habla de la encíclica que su Santidad ha dirigido á los cardenales con motivo de la crisis en el continente, que considera cercana. En este documento muestra su intensa preocupación de hacer pronto un llamamiento á las na-

ciones, previendo el dia de la conflagración. El partido radical francés se manifiesta contrario al giro que toma la política del Sumo Pontífice.

En uno de los telegramas llegados de Roma se dice que Leon XIII ha rechazado al señor don Juan Valera, el primoroso escritor y novelista insigne, propuesto por el Gobierno español como representante suyo en el Vaticano. De creer es que ha sido hecho esto en la trasmisión de esta noticia, la cual necesita ser corregida.

En Alemania continúan en pie las dificultades creadas por la oposición que encuentran los proyectos militares, y tal debe ser la irritación del Emperador ante estos obstáculos, que hasta se ha dicho que había amenazado al Conde de Valdés con el destierro si no se aprobaran los mencionados proyectos. El canciller Caprivi ha dicho en apoyo de los proyectos que si no son aprobados, Alemania no tendrá fuerzas bastantes á contrarrestar las de sus rivales.

La intervención de Inglaterra en África vuelve á tener sobre el tapete la cuestión de Marruecos, tan expuesta á conflictos, por los cuantiosos y antagónicos intereses que tienen allí casi todas las naciones de Europa. Con motivo de la intervención inglesa en África se ha tratado de averiar á las potencias africanas algunas apuestas determinadas.

En cuanto á la política interior inglesa nada de notable ocurre por el momento, como no sea el aplazamiento de la cuestión *Home rule* y los desprendimientos que por razón de este problema se han verificado. Recientemente el Parlamento general anunció sin duda de las modificaciones que habrán de introducirse en el proyecto primitivo, templando el radicalismo de los autocuonistas irlandeses.

Una reforma radical se ha iniciado en Irlanda, con la que se ha querido hacerla económicamente en beneficio de la clase trabajadora, pero que ha sido causa de grandes agitaciones. Por esa reforma, los Municipios que tenían facultades propias para ejecutar las obras que juzgase convenientes, sin necesidad de aprobación superior, no podrán hacerlo en adelante sin obtener autorización de la Dirección General de Obras Públicas.

Los Ayuntamientos se han dirigido colectivamente al monarca, pidiendo la revocación de la ley.

GONZALO SEGOVIA.

Imagen 6. Escenas sud-americanas, *La Ilustración Sudamericana*, 16 de enero de 1893, p. 76. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Constantes en nuestro propósito de dar á conocer gráficamente las costumbres de las poblaciones sud-americanas, presentamos en esta lámina un rodeo de caballos salvajes con toda la fiera grandeza de tan hermoso espectáculo.²⁹

Sin embargo, y aquí es donde esa red adquiere una mayor porosidad, el grabado ya había sido reproducido en Londres, por la editorial Cassell & Co. tres años antes, para el volumen 2 de la serie *The countries of the world*, de Robert Brown, dedicado a las planicies norteamericanas.³⁰ La imagen, que apareció primero en *La Ilustración Sudamericana* y luego en *The Arrow*, tres años antes llevaba por título “*Catching wild horses on the prairies with the lasso*”. Bastante lejos de las planicies argentinas.



Imagen 7. Catching wild horses on the prairies with the lasso, *The Countries of the World*, Robert Brown, Londres, 1890, p. 145. University of California. Accesible gracias a Hathi Trust.

Un último ejemplo en este sentido se encuentra en las primeras páginas del volumen de 1894, con relación a un tema candente para esos meses.³¹ El capitán Vincenzo

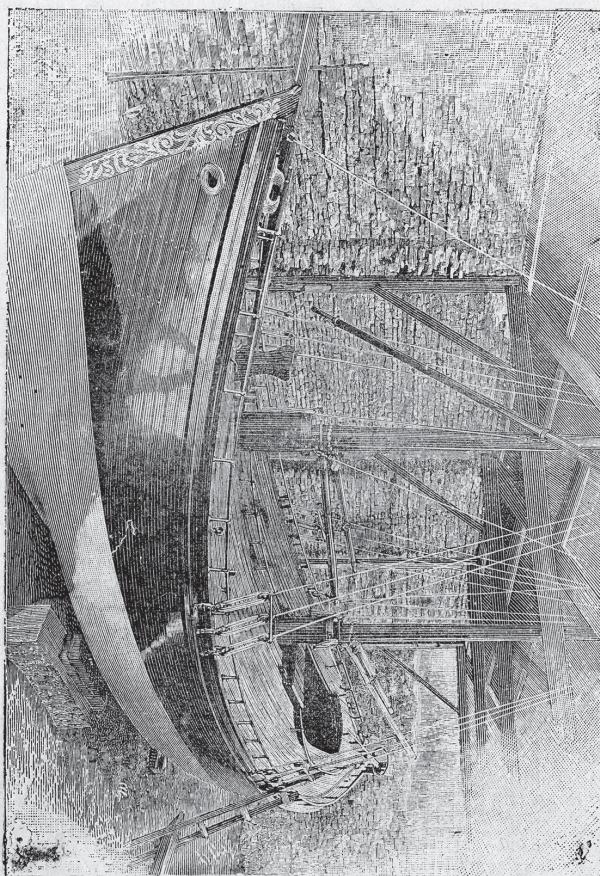
²⁹ *La Ilustración Sudamericana* 1/4, 16 de enero de 1893, p. 85.

³⁰ Robert BROWN, *The countries of the world: being a popular description of the various continents, islands, rivers, seas, and peoples of the globe* [on-line], London, Cassell, Petter & Galpin, 1876, University of California, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://catalog.hathitrust.org/Record/007697066>.

³¹ Por una cuestión de extensión me centro aquí en estos ejemplos, pero no son los únicos que se pueden rastrear en la revista.

mutilated they had to go out into the wood and dig a hole, with a sharp pointed stick, in which they could stand on foot up to their breast all night. On the following day the chips were removed and food administered.

This mourning was not obligatory but its non-execution was considered a sign of cowardice, although it did not cause any difference in a son's position in the tribe,

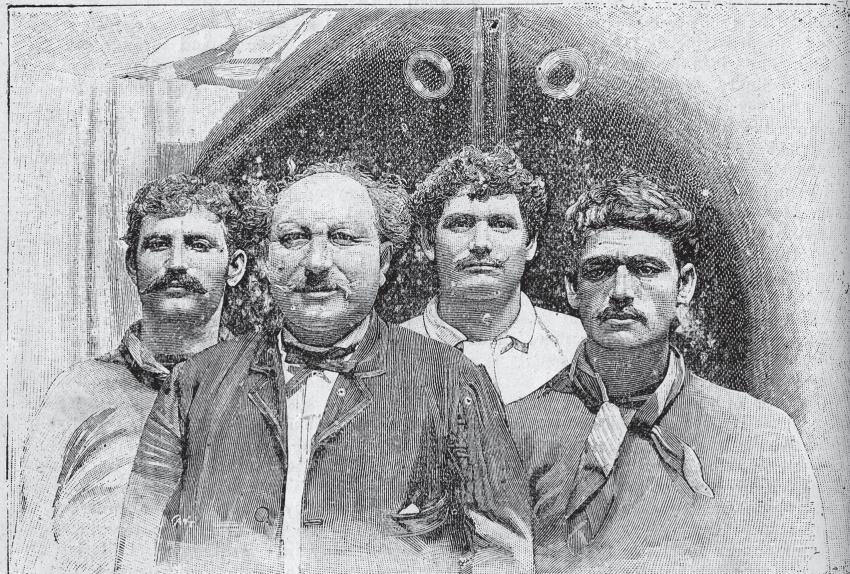


THE "CESAR CANTÚ"

Imagen 8a. La Cesar Cantú, *The Arrow*, 1894, p. 28. Universidad de San Andrés.
Biblioteca Max von Buch. Colecciones Especiales y Archivo.

Do people get accustomed to mosquitos? or, in other words, get acclimatized, so as either not to be bitten by or not to suffer from mosquitos? and if so, what is the reason? On this point there are many opinions. There is no doubt the negroes and Indians occasionally suffer very much from mosquitos, and, as already said, the Lapps have to use protective means. I am inclined to believe that we get accustomed to them and so take less notice of them. A new comer into any country necessarily feels and notices anything new more than an older resident, especially when it is in

the way of personal annoyance. There is also a great difference in individuals. One person suffers terribly where another is only slightly inconvenienced; one person will have his face very much swollen whilst another lying beside him who has been in the country exactly the same length of time will get off scot free. The saying, "One man's meat is another man's poison" is probably true of mosquitos, and probably the blood of Mr. A. may be very eagerly sought after, while the blood of Mr. B. will not "go down" with the mosquitoes at any price.



CAPTAIN FONDACARO & CREW

Imagen 8b. Captain Fondacaro and crew, *The Arrow*, 1894, p. 32. Universidad de San Andrés. Biblioteca Max von Buch. Colecciones Especiales y Archivo.

Espinoza se embarcó con destino á esta capital en Agosto de 1870, para llegar el 6 de Septiembre.

En seguida fué nombrado aquí Secretario del Vicario Capitular, luego del Cabildo Metropolitano y el 25 de Mayo del 71, del Arzobispado.

Desde entonces aparece prestando su valiosa e importante cooperación al Metropolitano en las tareas administrativas de esta vasta diócesis, trabajando infatigablemente por el bien espiritual de los fieles, y velando con prudencia y disciplina por la disciplina del clero.

Desde el 10 de Agosto de 1875 á 5 de Febrero del 76 desempeñó con loable solicitud el curato de la Merced, de esta ciudad.

Sin cesar su actividad sacerdotal, en la Secretaría, se constituyó capellán del tradicional templo de Santa Lucía, sirviendo al vecindario con un celo apostólico, predicando, confesando, enseñando de noche la doctrina á los fieles, y prodigando los auxilios de su inagotable caridad.

Cómo podía *Antonio* olvidar aquel santuario, testigo de sus fervorosas plegarias infantiles?

Más tarde, por fallecimiento del señor Canónigo D. Angel Brid, fué nombrado Provisor y Vicario General, el 17 de Abril de 1878.

Permaneció aún en Santa Lucía, y como notara la necesidad de levantar sobre las ruinas de la antigua capilla un templo digno de la devoción que el pueblo de Buenos Aires profesaba á la Santa, acometió esa empresa, sin reparar en las dificultades que ella ofrecía.

Apenas iniciada la nueva obra, sobrevino otro contratiempo: la falta de soldados del terreno reclamaba casi el doble de los recursos presupuestados.

Pero ni por eso desistió el Dr. Espinoza.

Era el alma de la empresa, animaba á la comisión de distinguidas damas que le prestaban su concurso, y él mismo impuso el deber de ir de noche la puerta para obtener las sumas necesarias.

Al fin, su constancia y sus sacrificios vencieron.

La hermosa iglesia que hoy contemplamos en la Avenida Montes de Oca, y la casa parroquial, se construyeron en 1880.

Espinoza cedió su puesto al actual cura de esa parroquia, y se retiró á vivir al lado de su Pradolío, á quien ama con filial cariño.

Llevado de su celo en 1877 aceptó la misión de Gobernador del Obispado del Paraguay, donde permaneció más de tres años, en medio de otros sacerdotes, evangelizando á los fieles de esa República hermana tan creyente como despierta entonos de almas.

En sus excursiones penosísimas, como la expedición al Río Negro, dirigida por el general Ro-

TRIPULACION DEL CESAR CANTU



Pasquale Carrusi Cap. Fondacaro V. Scipini V. Gabassi

ci, en Bahía Blanca, Patagonia y Chole Choiel, en compañía de algunos misioneros salesianos y lazareños, arrostró no sólo la inclemencia del desierto para llevar los beneficios de su fecundo apostolado á esas apartadas regiones, sino que también expuso su vida á un inminente naufragio.

Eso y otros méritos, que sería largo enumerar, le hicieron acreedor á formar parte del Cabildo Metropolitano en 1886 y del Colegio Canónico Teológico el 3 de Agosto del año pasado.

Su Santidad León XIII le facultó para confirmar en 1889, á pedido del Excmo. señor Arzobispo; y desde entonces le vemos consagrado á las misiones de la Arquidiócesis, siendo ya más de 20 los pueblos que ha recorrido, dejando en cada uno de ellos su sello de virtud y de su celo.

Tal es, á grandes rasgos, la vida del nuevo Obispo Titular de Tiberípolis.

[Cada cura que viene puede hoy ceñir la mano y acompañar el báculo pastoral el fiel y de su celo soldado de Cristo]

El Dr. Espinoza reune también cualidades personales que lo hacen muy apreciable.

Es humilde, acaso hasta el exceso, si es que su virtud lo permite: bondadoso, servicial, do-

tado de un espíritu conciliador, sin comprometer los derechos de la Iglesia, tan necesario en los tiempos que atravesamos.

Energico, sin ostentación ni arrogancia, y prudente e inteligente, sin transigir jamás con el abuso.

Oculto bajo un exterior quizás austero, hay en él un gran corazón de amigo y de padre.

Excelentes condiciones de un Prelado, cuya consagración hemos presenciado.

EL ILMO. SR. DR. JUAN A. BONEO

OBS. TITULAR DE ARCIÑOR

Encuentra los padres del nino Juan Aquilino Boneo, que vino al mundo el 23 de Junio de 1858, los finados D. Mariano Boneo, hermano del entonces Curia de San José de Flores. Pbro. D. Marín Boneo, más tarde Canónigo de esta Iglesia Catedral y Provisor y Vicario General del Obispado, y la señora D^r María de la Paz Noguera.

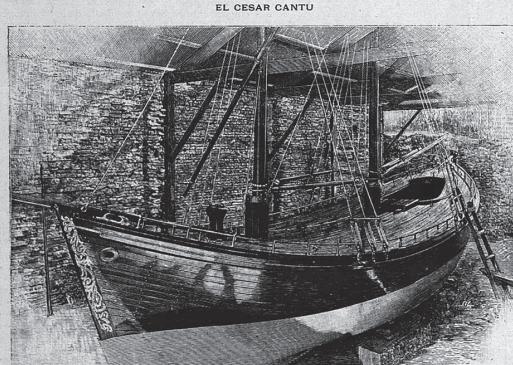
Dando señales de vocación al estado eclesiástico, desde temprano, después de haber permanecido un año en el Seminario Conciliar, recientemente fundado por el Ilmo. Sr. Escalada, Salvo hoy Recopilador de la Historia por los RR. PP. de la Compañía, fué entrando á fines del año 1858, en compañía de otros ocho jóvenes argentinos, que condujo especialmente por indicación del Sr. Escalada, al R. P. Fray Pedro Durán, al Colegio Pio IX, de Roma, donde permaneció tres años, en que se iban á inaugurar, á iniciativa del célebre sacerdote chileno y notable publicista Mons. Eyzaguirre, y bajo la protección del Sumo Pontífice Pio IX.

Como lo hemos dicho, fué uno de los más brillantes de su clase, entre los más distinguidos sacerdotes viene dando á la Iglesia Argentina, y allí estudió hasta concluir el curso de 1863, regresando entonces á la patria, por disposición de su señor tío y asunto de su salud.

Durante esos cinco años, cursó, en el Arquigymnasio Romano (Universidad Gregoriana), los estudios de Latínidad, Humanidades y Retórica, distinguiéndose mucho por su inteligencia, su contracción y aprobación de sus profesores, y por sus premios y honrosas clasificaciones que obtuvo en los concursos y exámenes anuales.

Cantóvó también el aprecio y simpatía de sus discípulos y maestros, por su bondad, su amabilidad de carácter, su modestia y piedad, condiciones que le habían valido cultivar en grado eminente, con el transcurso de los años, para merecerse el respeto, la veneración afectuosa que hoy le profesan sus hermanos en el sacerdocio y los fieles, como justo y espontáneo tributo á la perfección de su vida.

De regreso en Buenos Aires, persistiendo siempre en su vocación al sacerdocio, vol-



Embarcación en la cual se propuso el capitán Fondacaro hacer la travesía de Montevideo á Chicago

Imagen 9. Tripulación del Cesar Cantú, La Ilustración Sudamericana, 1 de enero de 1894, p. 5. Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

Fondacaro había partido el 30 de mayo de 1893 del puerto de Buenos Aires en un pequeño barco bautizado Cesar Cantú. Su objetivo era navegar hasta las costas norteamericanas, para fondear en la Exposición de Chicago inaugurada ese mismo mes, emulando la hazaña que había realizado años atrás al navegar, también en una pequeña embarcación, desde Montevideo a las Islas Canarias. Sin embargo, varios meses después de zarpar la pequeña y frágil embarcación no había sido vista más allá de las costas de Brasil, y la opinión pública internacional intentaba adivinar en qué sector del peligroso trayecto había naufragado. Al poco tiempo la tripulación llegaría a New York, demostrando la capacidad de los navegantes, pero el viaje de regreso no tendría un buen final.³²

En *The Arrow* se reprodujeron dos imágenes referidas al suceso, la embarcación primero y, páginas más adelante, el retrato de la tripulación. La nota que separaba ambas ilustraciones no tenía relación alguna con la travesía de Fondacaro y sus hombres, más allá de la preocupación por los mosquitos y la esperanza de un futuro acostumbramiento a ellos (preocupación seguramente cotidiana para los británicos que vivían o visitaban el Río de la Plata). Las imágenes eran acompañadas por unos breves epígrafes y, en la sección *Bow Shots*, la descripción del viaje, anunciando que la tripulación había llegado sana y salva. Lo más interesante, para los fines de este trabajo, es que el editor finalizaba con la mención de que la mayoría de los grabados habían sido realizados en los talleres de *La Ilustración Sudamericana*.

Como era de esperar, entonces, estos mismos grabados habían aparecido en el número del 1º de enero de ese año de *La Ilustración Sudamericana*, pero en aquel momento, unas semanas antes que en *The Arrow*, iban acompañados de la expresión de preocupación y temor debido al desconocimiento de su paradero. Las ilustraciones aparecían en la sección de “Crónica General”, ambas en la misma página y con más detalles en los epígrafes, como los nombres de los marineros que acompañaban a Fondacaro. En el número siguiente, del 16 de enero, los editores de *La Ilustración Sudamericana* comentaban:

De gran oportunidad han resultado los grabados que publicamos en el número precedente del capitán Sr. Fondacaro y de sus valerosos compañeros de expedición, así como del débil esquife “Cesar Cantú”, en el cual emprendieron la arriesgada travesía desde nuestro puerto á los Estados Unidos.

Y en el párrafo siguiente explicitaban: Cuando nuestros artistas ejecutaban aquellas ilustraciones y entraba luego en máquina el número de *La Ilustración Sud-Americana* nada se sabía del paradero [...].³³

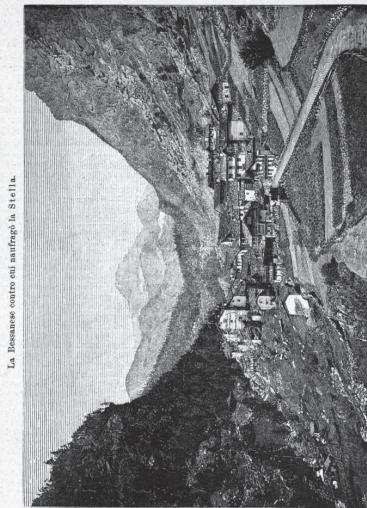
¿A quiénes se referían los editores como como los artistas y artífices casi del milagroso acontecimiento? Las dos ilustraciones habían sido publicadas en el periódico

³² Sobre la travesía del Cantú, ver Clemente PUNTILLO, *Storia Civile di Bagnara. Il Capitano Vincenzo Fondacaro* [on-line], Biblioteca Comunale A. Iracá, Bagnara, Italia, 2020, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de https://www.academia.edu/42062958/Storia_Civile_di_Bagnara_Vincenzo_Fondacaro.

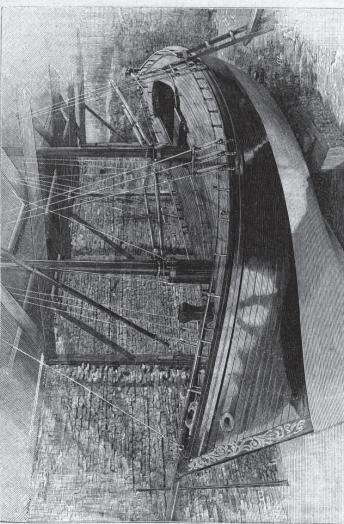
³³ *La Ilustración Sudamericana* 2/26, 16 de enero de 1894, p. 28



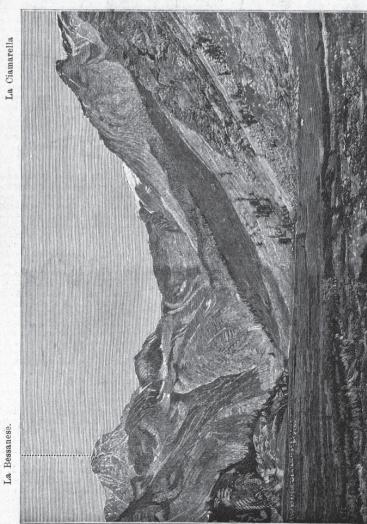
Capt. Foudière,
V. Sestini, V. Galassi.
L'ESPEDIZIONE DEL CUSA & C. A.C.T.U.



La Beauneau contro cui naufragò la Stella.
Bathé, in Val d'Ain, dove furono accolti i sopravvissuti.



Cantieri sui quali il capo Foudière si propose di fare la traversata da Montevideo a Chicago.
Il CESARE CATÙ VELA ALL'ANSEALE DI MONTEVIDEO.



La Ciamarella
Piani della Liguria e Coste delle Capre, nel mezzo Alpi e catina-trotere dove furono accolti i sopravvissuti.
Loculi per disastro del PALLONE STELLA.



Imagen 10. *L'Illustrazione Italiana*, 22 de octubre de 1893, p. 269. Biblioteca di storia moderna e contemporánea.

de Milán *L'Illustrazione Italiana* el 22 de octubre de 1893, el que, además, se agradecía al compatriota F. Illi Leoni el haber enviado las fotografías tomadas en el puerto de Montevideo momentos antes de partir la tripulación hacia Norteamérica.

Estos ejemplos permiten repensar la caracterización de “originales” o “artísticas” a las imágenes impresas del siglo XIX. Si bien puede resultar contradictoria la definición de “grabado original”,³⁴ si se centra la atención en los procesos, en lugar de en los resultados, la preocupación acerca de la calidad y la originalidad reside en las matrices más que en las imágenes propiamente dichas. Pennington lo hacía explícito en la editorial que se mencionó antes, y no se contradecía al copiar, prácticamente idénticas, las imágenes que recortaba de periódicos y libros extranjeros. Los artistas, en este sentido, eran los grabadores, responsables del traspaso de la imagen seleccionada a la plancha de acero. Sin embargo, en un contexto de creciente tecnificación de los procedimientos, en los que la matriz era el resultado de complejas interacciones fotoquímicas, esa caracterización de “artistas” u “originales” se complejizaba aún más, indicando posibles prácticas híbridas (ni manuales ni completamente fotomecánicas), así como la misma indefinición de las artes gráficas a fines del siglo XIX. Si el artista no era el sujeto que fotografiaba a Fondacaro en Montevideo, ni el que pasaba esa fotografía a la plancha de acero en Milán, sino el que copiaba las imágenes seleccionadas y cortadas por los editores y las organizaba dentro de la página impresa, el rótulo de “original” remite más a un status deseado por sus productores dentro del vasto y dinámico universo de objetos impresos que a la realidad de la disciplina, status para el que la imagen, y particularmente la relación que establecía con la revista en tanto artefacto, eran centrales al punto de significar la continuidad o la clausura de la empresa.

Redes y nudos de imágenes impresas

Tanto en *The Arrow* como en *La Ilustración Sudamericana* la imagen no era un accesorio o un elemento para atraer a un sector más “popular”. Las imágenes iban en paralelo con el discurso textual, ambos se complementaban y perseguían el mismo objetivo para el que el término “ilustración” mantenía sus lazos con el conocimiento. Si en la publicación de la Compañía este sentido aparecía ya en el título, es indudable que, para Pennington, quien había estudiado y escrito sobre objetos vistos a través de un microscopio, y era poseedor de una importante vocación docente, las imágenes poseían un contacto estrecho con el saber, y su calidad era un problema no sólo en términos artísticos sino, especialmente, técnicos.

Las imágenes eran pensadas desde el mismo momento de la escritura de los textos, como se puede observar en un cuaderno de notas, en el que Pennington había comenzado a trabajar sobre especies de animales vertebrados antes de su viaje a la Argentina, y en el que, además de recortes de periódicos y libros ilustrados, había ubicado su propia fotografía impresa. Gran parte de los textos en *The Arrow*

³⁴ Tomo aquí el concepto desarrollado por Silvia Dolinko. Aunque se enfoca en los grabados artísticos de la segunda mitad del siglo XX, las definiciones y problemáticas que enumera pueden perfectamente pensarse en el contexto de la cultura impresa decimonónica. Silvia DOLINKO, *Arte plural: el grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires 2012, p. 51.

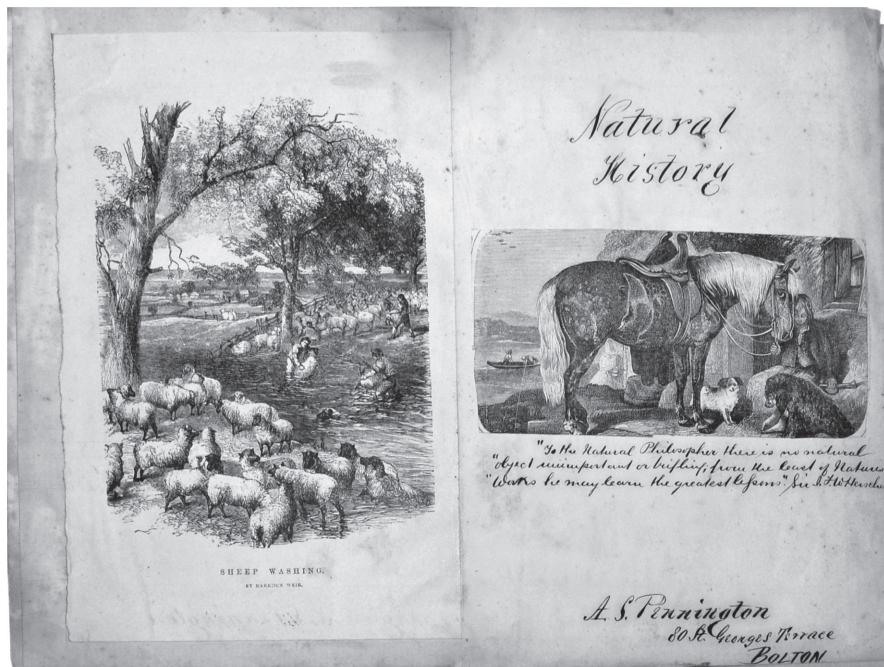
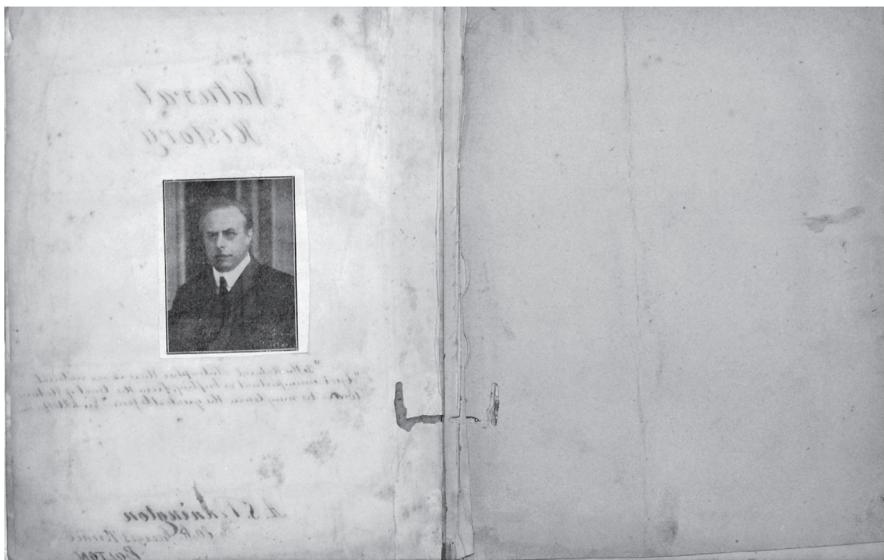


Imagen 11a, b. Páginas de cuaderno propiedad de Arthur Stuart Pennington. Cortesía de la familia.

eran escritos por él mismo, otros los tomaba de periódicos o libros extranjeros, y lo mismo ocurría con las imágenes. Según la tradición familiar era la mano de Ann, la esposa de Arthur, la responsable de las ilustraciones de la revista. Ann también se había desempeñado como maestra a su llegada a Buenos Aires y era, como se dijo, la ilustradora del libro sobre zoofitos británicos, por lo que no es ilógico pensar en un trabajo en equipo de los esposos Pennington a la hora de seleccionar imágenes y pasárlas a un soporte factible de ser reproducido.

Estas estrategias resultan de gran utilidad para reconstruir lo que Annick Louis llama una “red de revistas culturales”, un “‘no lugar’ de poder y producción de prestigio cultural”, lo que permite trazar una especie de “cartografía intelectual”.³⁵ Se trata de un espacio ampliado de circulación, de tránsito, que no construye relaciones inmutables, sino uno en el que éstas aparecen insertas dentro de prácticas culturales complejas y dinámicas, que incluyen colecciones, referencias entre revistas, periódicos o libros dentro o fuera de la misma editorial. Como sea, este “contexto de edición” que describe Louis se define siempre “en relación al objeto, y en función de éste”,³⁶ y las conexiones de la red pueden ampliarse y ramificarse tanto como las investigaciones posteriores lo permitan.

Dentro de este universo de referencias móviles, la calidad de las imágenes que se reproducen en las páginas impresas aparece como una preocupación constante. Al situar estas revistas dentro de una “cartografía global”, término desarrollado por Antonia Viu, es posible rastrear los modos en que “se construyen y cómo funcionan en tanto tecnologías de información y documentación”, que activan a su vez “procesos de circulación material y de globalización de la cultura”.³⁷ La conexión entre los objetos producidos en las imprentas británicas, norteamericanas, italianas, uruguayas y argentinas era posible gracias a la percepción que los contemporáneos tenían de estos dispositivos como medios tecnológicos, soportes de información a la vez que poseedores, ellos mismos, de agencia cultural y política. El objetivo es comprenderlos, además, dentro de esa coyuntura atravesada por las redes de comunicación y transporte que la prensa ilustrada, así como el ferrocarril, el vapor o el telégrafo tendían de manera sincrónica.³⁸

³⁵ Annick LOUIS, “Las revistas literarias como objeto de estudio”, in: Hanno Ehrlicher – Nanette Rißler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Berlín 2014, p. 34.

³⁶ Ibidem, p. 39.

³⁷ Antonia VIU, *Materialidades de lo impreso: revistas latinoamericanas 1910-1950*, Santiago de Chile 2019, p. 14.

³⁸ Para ver más sobre los cambios en relación con las tecnologías de comunicación y el servicio telegráfico y postal específicamente, ver Lila CAIMARI, “El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)” [on-line], *Redes* 21/40, 2015, pp. 125-146, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/378>; Idem, “La carta y el paquete. Travesías de la palabra escrita entre Argentina y Chile a fines del siglo XIX” [on-line], *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 48/2, 2021, pp. 177-208, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.15446/achsc.v48n2.95652>.

Y Mónica FARKAS, “Mirar con otros ojos. Cultura postal, cultura visual en las tarjetas postales con vistas fotográficas del correo argentino (1897)”, in: Sandra Szir (ed.), *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires (1830-1930)*, Buenos Aires 2016.

Resulta también interesante cruzar esta idea de redes con el concepto de “ecología medial” de Tom Mole, considerando a la cultura como un “espacio en el cual cada medio interactúa con los otros” y los cambios tecnológicos no se caracterizan como aditivos o sustractivos, sino que son “ecológicos”, remarcando las interrelaciones y los lazos porosos entre ellos, en vez de pensarlos como rupturas epistémicas.³⁹ Además, este término de “ecología medial” permite entender los objetos en su materialidad a la vez que insertos en una trama de prácticas culturales, en las que la revista, en este caso, no es más que un fragmento de una “red de recepción” compleja y multidimensional y, sobre todo, esencial para su comprensión.

Las imágenes impresas ofrecían información al lector-spectador, pero también funcionaban a un nivel emotivo. El grabado de los caballos salvajes no era incongruente, entonces, con este objetivo. Si lo que se buscaba era mostrar las oportunidades que albergaba la tierra argentina y su gente para los intereses británicos, y, además, despertar un sentimiento de admiración por el estanciero y hombre de campo (cuyos principales compradores eran, precisamente, ingleses), la imagen funcionaba entonces a distintos niveles, entrecruzados e interdependientes. En el mismo número de *La Ilustración Sudamericana* en que aparecía el grabado de los caballos salvajes se incluía otra imagen, a página completa, representando una escena de la visita de los “habitantes de la Pampa” a Londres, destacando la destreza y agilidad de los argentinos para “domar y regir los fogosos caballos cazados en la inmensidad de la llanura”. Lo que Pennington dotaba de exotismo, en *La Ilustración Sudamericana* adquiría una tonalidad de orgullo nacionalista más impactante aún. La destreza de los gauchos en Londres iba acompañada de su contraparte en la inmensa llanura pampeana que reemplazaba, en esta operación, a las praderas norteamericanas.

Las imágenes no funcionan de manera autónoma y estática. Su inclusión en determinada sección de la revista, o asociada a otras imágenes y discursos intentan encauzar su sentido, pero en su repetición, y en las múltiples lecturas y apropiaciones se encuentran las huellas de la relación compleja entre la imagen y el objeto material. En la primera fotografía del gaucho, la materialidad de la matriz (seguramente producto de un quiebre o un desgaste que puede verse también alrededor del cuerpo) imponía un recorte irregular. La elección de mantener el paisaje y no descontextualizar la figura, así como de conservar lo más posible el marco rectangular, respondía también a su inclusión como separador visual entre dos secciones, sin el protagonismo de la página plena del que gozaban otros grabados. En este caso, seguramente, la calidad de la matriz incidió en el lugar (y el sentido) de la imagen.

En el primer número de *La Ilustración Sudamericana* se incluía un soneto de Marcos Zapata⁴⁰ titulado “La inmortalidad”. A diferencia de las pirámides egipcias

³⁹ Tom MOLE, *What the Victorians made of romanticism: material artifacts, cultural practices, and reception history*, Princeton 2017, pp. 17-18.

⁴⁰ Es posible suponer que se trata de Marcos Zapata Mañas, poeta y periodista español, ferviente defensor del republicanismo, que entre 1890 y 1898 se encontraba exiliado en Argentina. En Buenos Aires llegó incluso a fundar un Centro Aragonés, semilla del futuro Círculo de Aragón. Gregorio DE LA FUENTE MONGE, “Marcos Zapata Mañas” [on-line], *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico Español*, [consultado el 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://dbe.rae.es>

que el paso del tiempo terminará de hundir indefectiblemente, el poeta concluía que los monumentos verdaderamente eternos e inmutables eran las letras impresas:

¡Pirámides eternas en el mundo
las que levanta un genio con la pluma,
pidiendo a Guttemberg sus materiales!⁴¹

La publicación de este poema en el *magazine* no es casual. Si la palabra impresa era sinónimo de permanencia, la imagen era percibida como el elemento dinamizador de la hoja impresa, parte de un artefacto cultural como era la revista, con sus propias tramas y los lazos que establecía con otras revistas, así como otros objetos materiales y prácticas culturales. Las revistas ilustradas se posicionaron en esta nueva ecología medial a partir del uso de las nuevas tecnologías.⁴² La inclusión de la imagen fotográfica, que a fines del siglo XIX fue posible reproducir en la misma página que el texto, aportó nuevos sentidos en los que se conjugaban tanto una modernidad técnica como la apropiación de los espacios y los cuerpos transformados en íconos nacionales. La fotografía también ganó legitimidad como medio a partir de su asociación con el objeto impreso, en permanente tensión entre la reproducibilidad y la singularidad.⁴³ Al magazine *The Arrow* la referencia a *La Ilustración Sudamericana* (y, por consiguiente, a la Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco) le permitía incluirse en esa red local y global de la cultura impresa, no tanto desde el contenido sino desde lo formal.

Las fotografías se reproducían en diferentes formatos y contextos a finales del siglo XIX. Verónica Tell encuentra en las imágenes de gauchos y caballos capturadas por Francisco Ayerza para la Sociedad Fotográfica de Aficionados de Argentina (muy similares, además, a las de Arthur Boote reproducidas por Pennington) una búsqueda “tendiente a ubicar lo nacional frente a la inmigración y al progreso”.⁴⁴ ¿Qué pasaba cuando el que reproducía esas imágenes era un extranjero, británico, recientemente instalado en Buenos Aires? ¿Qué pasaba cuando el que recibía esas imágenes era también extranjero? ¿Cómo jugaban estas fotografías en la compleja operación de “naturalización” de una cultura completamente ajena para un inmigrante europeo?⁴⁵ Yuxtapuestas a novelas gauchescas a modo de folletines, como “Don Arturo Dolores”, y a imágenes de cowboys en las praderas del norte, la

/biografias/6490/marcos-zapata-manas. También ver Vicente PINILLA NAVARRO – Eloy FERNÁNDEZ CLEMENTE, *Los aragoneses en América (siglos XIX y XX)*, Zaragoza 2003, p. 139.

⁴¹ *La Ilustración Sudamericana* 1/1, 1 de diciembre de 1892, p. 17.

⁴² Tom MOLE, *What the Victorians*, pp. 52-53. Sobre las nuevas tecnologías en el contexto argentino ver el trabajo ya citado de Sandra SZIR, “Imágenes y tecnologías”.

⁴³ Verónica TELL, “El retorno de la singularidad. Reproducción fotográfica e imagen impresa”, in: *Original-copia... original? III Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. XI Jornadas CAIA*, Buenos Aires 2005, pp. 231-242.

⁴⁴ Ibidem, “Gentlemen, gauchos y modernización. Una lectura del proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* 3, 2013, p. 9.

⁴⁵ Sobre el proceso de naturalización y renovación de imágenes tradicionales a partir de la prensa ilustrada ver Tom MOLE, *What the Victorians*, p. 45.

potencia de la imagen radicaba, precisamente, en su reproducción en el artefacto cultural que era la revista.

Conclusiones

En el primer número es posible encontrar ya una alusión a las modalidades de producción del *magazine* ilustrado, y a las dificultades que la inclusión de las imágenes significaba. En la sección *Bow Shots*, que se destinaba a asuntos de interés general, Pennington explicita sus objetivos editoriales disfrazados de anécdota. Tomando la voz de un editor londinense, establece que el éxito de una publicación reside en la posibilidad de ser leída de manera completa:

Al editor de uno de los más populares periódicos de Londres le consultaron recientemente a qué atribuye la popularidad de su *magazine*. “Al hecho de que es legible de tapa a tapa,” contestó.

[The editor of one the most popular of the many London monthlies was recently asked to what he attributed the popularity of his magazine. “To the fact that it is readable from cover to cover,” he replied].⁴⁶

La publicación continuó, pero en 1896 la noticia de su final, anunciado por el periódico *Southern Cross*, llegaba incluso hasta las costas brasileñas, asociando la desaparición del “pequeño semanario” a su vinculación con el periódico *The Standard*, de los hermanos Edward y Michael Mulhall, aparecido en 1861:

El Sr. Suart Pennington ha escrito a los periódicos para decir que The Arrow ha desaparecido “definitivamente por última vez”. Bueno, lo sentimos. El pequeño semanario estaba escrito de forma brillante y con buenas intenciones. Las editoriales fueron oportunas y directas, y las notas fueron ágiles y mordaces. Podría haber logrado vivir hasta una edad avanzada si su infancia no hubiera sido maldecida por la amistad del Standard. El periódico de la calle Maipú arruina todo lo que toca.

[Mr. Suart Pennington has written to the papers to say that The Arrow has disappeared for “positively the last time”. Well, we are sorry. The little weekly was brightly written and meant well. The editorials were opportune and to the point, and the notes were snappy and pungent. It might have managed to live to a ripe old age had its infancy not been cursed by the friendship of the Standard. The Calle Maipu newspaper bligh [sic] everything it nurses].⁴⁷

Pero, ¿fue realmente esto lo que influyó en su desaparición? En el libro *The Argentine Republic*, concretamente en la sección sobre la prensa periódica, el mismo Pennington brinda otras pistas sobre la desaparición de *The Arrow*. El autor mencionaba la publicación como uno de los intentos de una revista ilustrada en inglés, junto con la *St. Andrew's Gazette*, pero ambas, decía, habían fallado en volverse permanentes, debido a la imposibilidad de competir con las publicaciones mensuales impresas en

⁴⁶ *The Arrow*, 1893, p. 49.

⁴⁷ “River Plate Items”, *The Rio News*, 24 de marzo de 1896.

Inglaterra, las que, en la última década del siglo XIX, comenzaron a ser conocidas y vendidas en Buenos Aires a un precio que hacía la competencia local imposible.

Hace algunos años se intentó publicar una revista ilustrada en inglés, y el autor de estas líneas fundó, con ese objeto, *The Arrow*, 1893-5. El Sr. J. Monteith Drysdale hizo lo mismo con la *St. Andrew's Magazine*. Ambas revistas no lograron convertirse en permanentes, por la imposibilidad de competir con las revistas mensuales inglesas que, en la última década del siglo XIX, comenzaron a ser conocidas y vendidas en Buenos Aires a un precio que imposibilitaba la competencia local.

[Attempts were made some years ago to publish an illustrated magazine in English, the writer of these lines founding, with that object, *The Arrow*, 1893-5. Mr. J. Monteith Drysdale followed suit with the *St. Andrew's Magazine*. Both these magazines failed to become permanent, through the impossibility of competing with the English monthlies which, in the last decade of the nineteenth century, began to be known and sold in Buenos Aires at a price which made local competition impossible].⁴⁸

En un contexto en el que el correo circulaba rápidamente gracias a tratados internacionales y organismos como la Unión Postal Universal, a la que Argentina se incorporó en 1878, así como a innovaciones tecnológicas en las áreas de transporte y comunicación como el ferrocarril, la navegación a vapor o el telégrafo, también se agilizó la distribución de periódicos y revistas europeos, relativizando la función de “mediadores” entre ambas culturas y geografías que las publicaciones como *The Arrow* se habían propuesto en sus orígenes. La dificultad y los costos que implicaba, además, la impresión de imágenes se sumaba a esta situación.

En esa misma sección, Pennington escribía que *La Ilustración Sudamericana* se asemejaba a los periódicos ilustrados europeos tanto por su tamaño como por la calidad de sus ilustraciones, diferenciándose de otras como *Caras y Caretas* o *P. B. T.*⁴⁹ La “legibilidad” de la revista, la que aquel editor londinense había estimado como indispensable para su popularidad y, por lo tanto, su éxito comercial, descansaba en la variedad de sus contenidos, pero también en el atractivo visual y las características artefactuales por las que el objeto se presentaba, al mismo tiempo, como impregnado de actualidad y permanencia. Para los mismos editores de *La Ilustración Sudamericana* la calidad de las imágenes era fundamental, y en este sentido los aspectos materiales y técnicos eran igual de relevantes que las capacidades de los artistas y grabadores. En este sentido decían:

En concepto de álbum artístico, bien podemos declarar sin arrogancia, pero con legítimo orgullo, que es ésta la primera publicación de su género en esta parte del continente, y que en nada desmerece de la mayoría de las revistas ilustradas que ven la luz en los Estados Unidos y en Europa, habida consideración á la diferencia de recursos que aquellas tienen á su disposición para mejorar rápidamente sus condiciones materiales.⁵⁰

⁴⁸ PENNINGTON, *The Argentine Republic*, p. 283.

⁴⁹ Ibidem, p. 286.

⁵⁰ *La Ilustración Sudamericana* 1/21, 1º de octubre de 1893, p. 482.

La diferencia de recursos respecto a los impresos europeos o norteamericanos era el principal obstáculo para la creación y la durabilidad de las revistas ilustradas en Buenos Aires, y Pennington compartía esa preocupación. La solución no era buscar matrices en Europa, sino, en sus propias palabras, apostar por “dibujos originales”, es decir, la producción de matrices hechas exprofeso, aún si eran copiadas de sus propios recortes. Es indudable que *Caras y Caretas*, ejemplo citado por él mismo, había logrado construir una nueva lógica editorial a partir de la producción local de imágenes y la alusión a una actualidad constante que Pennington, seguramente embarcado en otras tareas, no podía garantizar.

Las innovaciones técnicas, tanto en el campo de la imprenta propiamente dicho como en el transporte y la comunicación, resultaron, paradójicamente, una dificultad más para conseguir lectores (y también anunciantes). El público al que el *magazine* estaba orientado desde el primer número, y al que constantemente apelaba con frases como “*our home*”, “*our queen*” o “*our king*”, no permitió tampoco desarrollar otras estrategias tanto de producción como de distribución. Su carácter de mediador cultural perdió efectividad a medida que la comunidad británica se aclimataba, si no a los mosquitos, a la cultura impresa porteña, y comenzaban a ser más atractivas las noticias e imágenes de actualidad local que los recuerdos y experiencias lejanas del otro lado del océano.

(Escrito en español por la autora)

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

The Arrow. The monthly illustrated magazine of the River Plate. Universidad de San Andrés. Biblioteca Max von Buch. Colecciones Especiales y Archivo.

Libros y artículos

BONELLI ZAPATA, Ana, “Prensa, publicidad y crisis en el Río de la Plata. El periódico *The Financial Review of the River Plate* y las estrategias editoriales ante la crisis de 1890”, in: *Actas de las III Jornadas de Estudios de América Latina y el Caribe*, Buenos Aires: IEALC, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2016, pp. 217-240.

BONELLI ZAPATA, Ana – VILLANUEVA, Aldana, “Imprentas de Buenos Aires, 1860-1970”, in: Sandra Szir (curadora), *Las conquistas de lo efímero. Gráfica e industria en tiempos de Caras y Caretas* (catálogo), Buenos Aires: Museo Nacional del Grabado, 2021, pp. 139-155.

DE UGARTECHE, Félix, *La imprenta argentina: sus orígenes y desarrollo*, Buenos Aires: R. Canals, 1929.

DOLINKO, Silvia, *Arte plural: el grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires: Edhsa, 2012.

EGUÍA, Mariana, “Entre vigías y representaciones. Vistas panorámicas postales de la ciudad de Córdoba (1898-1914)”, in: Cristina Boixadós – Ana Sofía Maizón (eds.), *Imágenes de ciudad. Representaciones y visibilidades de la vida urbana entre 1870 y 1970*, Córdoba: Ferreyra Editor, Universidad Nacional de Córdoba, 2013.

FARKAS, Mónica, “Mirar con otros ojos. Cultura postal, cultura visual en las tarjetas postales con vistas fotográficas del correo argentino (1897)”, in: Sandra Szir (ed.), *Ilustrar e Imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires (1830-1930)*, Buenos Aires: Ampersand, 2016.

GRAHAM-YOOL, Andrew, *La colonia olvidada: tres siglos de presencia británica en la Argentina*, Buenos Aires: Emecé, 2000.

- LANCIOTTI, Norma, “Inversión británica y redes empresariales: La estructura organizativa y las estrategias de gestión del grupo River Plate Trust, Loan & Agency en Argentina, 1881-1962”, *Anuario Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el Desarrollo* 3/3, 2011, pp. 84-125.
- LOUIS, Annick, “Las revistas literarias como objeto de estudio”, in: Hanno Ehrlicher – Nanette Rißler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Berlín: Shaker Verlag, 2014, pp. 31-57.
- MÍGUEZ, Eduardo, *Las tierras de los ingleses en la Argentina (1870-1914)*, Buenos Aires: UAI Editorial, 2016.
- MOLE, Tom, *What the Victorians made of romanticism: Material artifacts, cultural practices, and reception history*, Princeton: Princeton University Press, 2017.
- PINILLA NAVARRO, Vicente – FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, *Los aragoneses en América (siglos XIX y XX)*, Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2003.
- REGALSKY, Andrés, “Estado y capital extranjero en el desarrollo ferroviario argentino los ciclos de inversiones extranjeras, 1862-1914”, in: Javier Vidal Olivares – Miguel Muñoz Rubio – Jesús Sanz Fernández, *Siglo y medio del ferrocarril en España, 1848-1998: Economía, industria y sociedad*, Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 1999, pp. 207-224.
- Secretaría de Patrimonio Cultural, *La fotografía en los museos nacionales. Guía para su difusión y acceso*, vol. 1, Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2020.
- TELL, Verónica, “El retorno de la singularidad. Reproducción fotográfica e imagen impresa”, in: *Original-copia... ¿original? III Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. XI Jornadas CAIA*, Buenos Aires, 2005.
- TELL, Verónica, “Gentlemen, gauchos y modernización. Una lectura del proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados”, *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte* 3, 2013, pp. 1-19.
- VIU, Antonia, *Materialidades de lo impreso: Revistas latinoamericanas 1910-1950*, Santiago de Chile: Metales Pesados, 2019.

Recursos electrónicos

- ALEXANDER, Abel, *Cuadros dentro de cuadros. Testigos ocultos de la Buenos Aires antigua* [on-line], 2021. Buenos Aires Photo, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://www.buenosairesphoto.com/PlayRoom/Playroom/Cuadros-dentro-de-cuadros>.
- BROWN, Robert, *The countries of the world: being a popular description of the various continents, islands, rivers, seas, and peoples of the globe* [on-line], London, Cassell, Petter & Galpin, 1876. University of California, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://catalog.hathitrust.org/Record/007697066>.
- BRUNO, Paula, “Revistas de Buenos Aires durante la guerra de 1898. *La Biblioteca, La Ilustración Sud-Americana y Revista de Derecho, Historia y Letras*, entre la «cuestión palpitante» y las encrucijadas identitarias” [on-line], *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 9, 2021, pp. 23-58, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.25185/9.3>.
- CAIMARI, Lila, “El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)” [on-line], *Redes* 21/40, 2015, pp. 125-146, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/378>.
- CAIMARI, Lila, “La carta y el paquete. Travesías de la palabra escrita entre Argentina y Chile a fines del siglo XIX” [on-line], *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 48/2, 2021, pp. 177-208, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.15446/achsc.v48n2.95652>.
- DE ASÚA, Miguel, “La entomología en Argentina hasta la creación de la Sociedad Entomológica Argentina. Un panorama histórico” [on-line], *Revista de la Sociedad Entomológica Argentina* 80/1, 2021, pp. 1-9, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.25085/rsea.800101>.
- DE LA FUENTE MONGE, Gregorio, “Marcos Zapata Mañas”, *Diccionario Biográfico Español* [on-line]. Real Academia de la Historia, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://dbe.rae.es/biografias/6490/marcos-zapata-manas>.

- DI MARE, María Fabiola, “Caras y Caretas por dentro. El conflicto obrero de 1916 en los talleres del semanario” [on-line], *Improntas de la historia y la comunicación* 8, 2020, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.24215/24690457e041>.
- Fototipia [on-line], *Tesauros del Patrimonio Cultural de España*, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/tecnicas/1028791>.
- GOTTA, César – BUZZI, Alfredo, “Samuel Stuart Pennington y la Batalla del Río de la Plata. Primera Parte” [on-line], *Revista Argentina de Radiología* 71/4, 2007, pp. 387-393, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=382538456002>.
- GRAHAM-YOOL, Andrew, “El aporte inglés a la cultura argentina” [on-line], *Revista de instituciones, ideas y mercados* 53, Buenos Aires, 2010, pp. 65-88, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://riim.eseade.edu.ar/riim/numeros-anteriores/riim-n-53-octubre-2010-dossier-en-celebracion-del-bicentenario-de-la-revolucion-de-mayo>.
- L’Illustrazione Italiana* [on-line], Biblioteca di storia moderna e contemporanea, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <http://digiteca.bsmc.it>.
- La Ilustración Sudamericana* [on-line]. Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Colecciones Digitales [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://catalogo.bn.gov.ar>.
- Linnean Society of London. Proceedings 1875-1880* [on-line], London. Biodiversity Heritage Library, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/8250>.
- PENNINGTON, Arthur Stuart, *British zoophytes: an introduction to the hydroids, actinozoa, and polypozoa found in Great Britain, Ireland, and the Channel Islands* [on-line], London: L. Reeve, 1885. Internet Archive [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://archive.org/details/britishzoophytes00penn>.
- PENNINGTON, Arthur Stuart, *The Argentine Republic. Its physical features, history, fauna, flora, geology, literature & commerce* [on-line]. London: Stanley Paul & Co. Internet Archive [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <https://archive.org/details/argentinerepubli00penn>.
- PUNTILLO, Clemente, *Storia Civile di Bagnara. Il Capitano Vincenzo Fondacaro* [on-line], Biblioteca Comunale A. Iracá, Bagnara, Italia, 2020, [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de https://www.academia.edu/42062958/Storia_Civile_di_Bagnara_Vincenzo_Fondacaro.
- The Rio News* [on-line]. Hemeroteca Digital Brasileira [consultado 15 de octubre de 2023]. Accesible de: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/rio-news/349070>.
- SZIR, Sandra, “Arte, tecnología y prácticas gráficas en la historia material de los periódicos ilustrados. Buenos Aires (1860-1920)” [on-line], *Anuario TAREA* 1/1, 2013, pp. 99-115, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/tarea/article/view/317>.
- SZIR, Sandra, “Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX” [on-line], *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2017, [consultado 25 de febrero de 2025]. Accesible de: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.70851>.

Breve información sobre la autora

Correo electrónico: abonelli@unsam.edu.ar

Ana Bonelli Zapata es Licenciada en Artes con orientación Artes Plásticas (FFyL-UBA). Becaria Doctoral (CIAP, EAYP, CONICET/UNSAM), Doctoranda en Historia (EIDAES, UNSAM). Su investigación gira en torno a la vinculación entre las artes gráficas y el desarrollo ferroviario en el Río de la Plata (1890-1930). Es docente de Historia I en Diseño Gráfico (FADU-UBA). Participa en proyectos de investigación relacionados con las artes gráficas y la cultura visual y ha presentado y publicado trabajos en torno esos temas. Forma parte del equipo editorial de la revista académica *caiana*, del Centro Argentino de Investigadores de Arte, y es secretaria de la Red Latinoamericana de Cultura Gráfica.