



CIDADE, MODERNIDADE E IMAGINAÇÃO: AS METRÓPOLES DO SÉCULO XXI NA IMPRENSA ILUSTRADA CARIOCA E BONAERENSE DO SÉCULO XX

Viviane da Silva Araujo, Professora vinculada ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila); Doutora em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica – PUC-Rio; viviane.araujo@unila.edu.br

Resumo: A percepção de que a chegada do século XX inaugurava um novo tempo, anunciando um futuro de progressos materiais, cosmopolitismo e civilização, marcou diversas representações verbais e visuais que ao seu modo produziam sentidos sobre as transformações vividas em diversas cidades latino-americanas. Considerando algumas importantes mudanças ocorridas neste período – tais como o avanço das técnicas de reprodução de imagens na imprensa; bem como a ascensão de uma perspectiva histórica retrospectiva e prospectiva motivada pelas comemorações pelos centenários de “descoberta” e de independências na América Latina, assim como as transformações no campo da história da arte, como o advento do futurismo – este artigo analisa uma série de crônicas, desenhos e fotomontagens veiculadas na imprensa ilustrada no Rio de Janeiro e em Buenos Aires que produziram imagens futuristas, imaginando textual e visualmente aspectos da paisagem e costumes dessas futuras metrópoles no século XXI.

Palavras-chave: Futuro. Metrópole. Modernidade. Imagem.

City, modernity and imagination: the metropolis of the 21st century in the illustrated press in Rio de Janeiro and Buenos Aires.

Abstract: The perception that the arrival of the twentieth century inaugurated a new time, announcing a future of material progress, cosmopolitanism and civilization, marked several verbal and visual representations that in their own way produced meanings about the transformations experienced in several Latin American cities. Considering some important changes that occurred in this period - such as the advancement of techniques of reproduction of images in the press; as well as the rise of a retrospective and prospective historical perspective motivated by the centennial celebrations of "discovery" and independence in Latin America, as well as transformations in the field of art history such as the advent of futurism - this article analyzes a series of chronic, drawings and photomontages conveyed in the illustrated press in Rio de Janeiro and Buenos Aires that produced futuristic images, imagining textual and visual aspects of the landscape and customs of these future metropolises in the 21st century.

Keywords: Future. Metropolis. Modernity. Image.

Data de submissão: 2018-02-05

Aprovado em: 2018-03-14

Publicado em: 2018-03-29

Introdução

Desde o último quartel do século XIX, a maior estabilidade política interna e a dinamização das economias nacionais latino-americanas por meio da sua incorporação ao capitalismo internacional na forma de mercados produtores de matérias-primas orientaram o modelo de desenvolvimento a ser adotado em diversos países da região. Neste contexto, a realização de reformas urbanas se justificava, por um lado, pela necessidade de melhorar as condições de salubridade e da circulação de pessoas, de receber os imigrantes europeus cada vez mais numerosos, de abrir espaço para veículos e oferta de mercadorias cada vez mais diversificadas; por outro, as reformas se justificavam também pelo desejo por parte das elites locais de produzir aqui metrópoles dignas de comparação com as europeias. Isto é, as reformas urbanas visavam tanto à solução de problemas de infraestrutura em cidades que cresciam aceleradamente, quanto, simbolicamente, buscavam projetar uma imagem moderna das nações que representavam.

Impulsionar este modelo de modernidade era o resultado esperado pelas reformas urbanas empreendidas em Buenos Aires, entre 1880 e 1887, sob a gestão de Torcuato de Alvear; e, no Rio de Janeiro, as reformas realizadas entre 1902 e 1906, durante a prefeitura de Francisco Pereira Passos, por exemplo. Contudo, a percepção do meio urbano como local por excelência do desenvolvimento da modernidade não dependeu apenas das inovações técnicas, econômicas e materiais, mas encontrou significados simbólicos diversos por meio da produção e circulação de representações culturais, que confrontavam e conferiam sentidos multifacetados para as transformações experimentadas nestas cidades.

A percepção de que a chegada do século XX inaugurava um tempo novo, anunciando um futuro de civilização e progresso, bem como de massificação e conflitos, marcou diversas representações culturais em grandes cidades da América Latina, pois estas exerciam um importante papel não apenas do ponto de vista comercial e administrativo, mas também cultural e simbólico. Neste artigo, analisarei uma série de crônicas, desenhos e fotomontagens veiculadas na imprensa ilustrada no Rio de Janeiro e em Buenos Aires na primeira década do século XX que produziram cenas futuristas, nos quais os autores

expuseram a sua imaginação para os seus leitores, apresentando os aspectos da paisagem e dos costumes de ambas as cidades um século mais tarde e, com isso, prognosticaram as metrópoles do século XXI.

A partir da análise dessas projeções acerca de um futuro, naquela ocasião tão distante, objetiva-se compreender algumas nuances acerca da percepção sobre um século que se iniciava com transformações intensas tanto para a capital argentina, quanto para a brasileira, mas, especialmente pelas expectativas que eram depositadas em relação às transformações futuras. Algumas mais, outras menos desprendidas da realidade do presente, estas imagens visuais e verbais, que serão conjuntamente analisadas aqui, contribuíram para a construção de imaginários da modernidade urbana nas duas cidades.

Imagens do futuro

Observemos com atenção a fotomontagem reproduzida abaixo. A imagem mostra uma praça ajardinada à margem da baía de Guanabara, localizada no bairro do Flamengo, no Rio de Janeiro, na qual se vê a figura de um homem, em primeiro plano, se locomovendo sobre um triciclo; à esquerda, podem-se observar várias pessoas que passeavam em uma ampla avenida sobre carruagens puxadas por cavalos. Na cena, tal avenida ampla e retilínea possui uma espécie de entrada onde se encontram, em cada lateral, uma coluna que sustenta uma estátua e, em toda sua extensão, fileiras de árvores dispostas de ambos os lados. A paisagem adiante mostra o Pão de Açúcar, os morros da Urca e o Cara de Cão, além de vários outros morros que aparecem mais ao fundo, do outro lado da baía. Justapondo paisagem natural e construção urbana, a cena apresentada transmite a sensação de harmonia e serenidade num ponto da cidade digno de ser desfrutado. Trata-se, segundo a legenda colocada abaixo da imagem, de uma previsão do que seria o Rio de Janeiro no ano 2000, por meio do que o periódico denominou de “fotografia profética” da cidade um século adiante, já em meio às comemorações pelo quinto centenário do descobrimento do Brasil.



Figura 1 *Revista da Semana*, 20 de maio de 1900.

Esta curiosa “fotografia do futuro” foi publicada na primeira edição da *Revista da Semana*, em maio de 1900. Neste mesmo número foi publicado um texto introdutório intitulado “Simple apresentação” a fim de expor aos leitores qual seria o programa do novo periódico. De acordo com esta apresentação, o desejo dos editores da revista era priorizar o uso da imagem fotográfica, como forma de comunicar aos leitores os fatos julgados interessantes, dignos de nota, conferindo aos textos um caráter complementar:

Feita para o povo – desde as ínfimas às mais altas camadas sociais – a REVISTA DA SEMANA empenhar-se-á somente em fornecer a todas as ilustrações e artigos interessantes. De tudo quanto se passar durante a semana e que mereça atenção procurará dar, em excelentes gravuras, copiadas de fotografias, o que deva excitar a curiosidade pública. Quando o caso assim exigir, juntar-se-á a isso o texto necessário para a boa compreensão dos fatos, embora, em regra, nos empenhemos em multiplicar de tal modo as estampas, escolhendo-as tão bem que dispensem comentários. Onde houver o que agrade ou impressione os espíritos curiosos, haverá um operador da REVISTA, fotografando-o, para incluí-lo nas páginas dela.¹

De acordo com Joaquim Marçal de Andrade (2002), a *Revista da Semana* é o periódico que representa a transição do século XIX para o século XX na imprensa ilustrada brasileira. Em suas páginas enfim se consolidou a substituição das técnicas artesanais de

¹ *Revista da Semana*, 20 de maio de 1900. Texto de autoria não identificada.

reprodução de fotografias por um método fotomecânico que admitia que as imagens fossem incorporadas ao processo tipográfico já utilizado na impressão dos textos. Desse modo, a introdução da autotipia – também conhecida no Brasil como similigravura ou meio-tom e, na Argentina, como *fotograbado* – permitia que se dispensasse o trabalho dos gravadores, que tinham a função de copiar à mão a imagem fotográfica a ser reproduzida sobre uma matriz de pedra, metal ou madeira, segundo a técnica empregada. O processo de reprodução das fotografias na imprensa começava a se tornar, então, inteiramente mecânico.

É possível que essa mudança de caráter tecnológico, que vinha sendo empregada desde a década de 1880 na Europa e nos Estados Unidos e que aos poucos passava a ser adotada também na América Latina, tenha influenciado a modificação do próprio emprego das fotografias nas publicações periódicas na virada para o século XX. Nas páginas da *Revista da Semana* – e de outras revistas, tanto brasileiras, tais como a *Kosmos*, quanto argentinas, como *Caras y Caretas*, com sua linguagem pioneira, e a *PBT*, para citar apenas alguns exemplos – podemos identificar a passagem de um uso da fotografia que se caracterizava, sobretudo, por uma função ilustrativa ou decorativa em relação ao texto escrito, e agora começaria a ser protagonista, exercendo o papel de notícia por si mesma.

Tendo em vista o propósito de apresentar os acontecimentos recentes a partir das imagens fotográficas, nos dois primeiros números da *Revista da Semana* foram reproduzidas várias fotografias referentes a algumas das comemorações realizadas no Rio de Janeiro por ocasião do quarto centenário do descobrimento do Brasil, tais como a recepção do embaixador português e de representantes da marinha lusitana a bordo do *Cruzador D. Carlos* por oficiais da marinha brasileira com um piquenique na Tijuca; a inauguração de um monumento comemorativo ao descobrimento com uma estátua de Pedro Álvares Cabral, na Glória; e de uma Exposição Industrial realizada no Liceu de Artes e Ofícios, cuja fotografia mostra a frase “Comemorar as épocas gloriosas é despertar a vontade dos grandes empreendimentos” exposta num letreiro afixado na fachada do edifício.

Todas estas imagens, diferentemente daquela que os editores da revista chamaram de fotografia profética, mostram a reprodução de uma cena real, isto é, uma cena diante da qual esteve o fotógrafo que a registrou. Já a imagem do Rio de Janeiro no ano 2000 cumpriu uma função bastante diferente, pois não divulgava um determinado acontecimento

de um passado recente, mas convidava o leitor a conceber uma cena referente a um futuro distante. Trata-se, portanto, de uma exceção em relação ao uso recorrente da imagem fotográfica. E, por razões evidentes, a cena estampada não representava a reprodução exata de uma fotografia. É provável que se tratasse de uma montagem produzida a partir de duas ou mais fotografias, sobre as quais se teria suprimido alguns elementos e acrescentado outros, reconstruindo a imagem do presente de modo a montar a paisagem do futuro. Apesar do emprego de processos fotomecânicos de reprodução, a fotografia seguia sendo passível de trucagens e remanejamentos, isto é, de ser manipulada pela mão e pela mente daqueles que se utilizavam dela para comunicar alguma ideia.

Na verdade, a possibilidade de realizar interferências como estas já estava presente na história da fotografia desde a invenção do sistema negativo-positivo e da difusão do papel como suporte fotográfico, bem como das várias técnicas criadas para facilitar a multiplicação de cópias de uma mesma imagem. Desse modo, a reprodutibilidade técnica se tornou uma das principais características da fotografia desde que o limite da unidade que correspondia ao daguerreotipo foi superado, tendo este avanço técnico-industrial. Segundo o célebre ensaio de 1931 “Pequena história da fotografia”, de Walter Benjamin, com argumentos retomados e ampliados em 1936 em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” foi justamente a possibilidade de reprodução técnica em escala industrial a principal característica que provocou o fim da aura na fotografia. O autor define a aura na imagem como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170), bem como a causa da decadência da aura devido à tendência do homem contemporâneo, ou melhor, das massas, de superar o caráter único das coisas, reproduzindo-as a fim de possuí-las de tão perto e tão individualmente quanto fosse possível.

A reprodução, quer fosse para figurar num periódico ilustrado, num cartão-postal ou simplesmente numa cópia positiva em papel, sempre manteve certa autonomia em relação à imagem primeira, correspondente ao negativo fotográfico. A posterioridade e relativa independência da reprodução permitiram a realização desde retoques até a supressão de elementos presentes no negativo e o acréscimo de outros, assim como a junção de duas ou mais imagens captadas em diferentes instantes, admitindo a criação de composições ficcionais mais ou menos explícitas.

Embora a fotografia gozasse de um grande prestígio como meio de registro fiel da realidade visível e, por essa razão, passasse a ocupar cada vez um papel mais destacado, não somente na imprensa, como em diversos outros tipos de veículos de comunicação, conhecimento e consumo, uma fotografia, a princípio, nunca seria capaz de prever o futuro. Talvez também por isso esta “fotografia profética” seja uma exceção em relação àquela maioria de imagens para as quais não seria necessário o acompanhamento de esclarecimentos verbais, tal como havia sido exposto na “Simples apresentação” da primeira edição do periódico. Pois, além da legenda, que sempre foi a maneira mais comum de complementar verbalmente o que a imagem visualmente mostra, a revista publicou no mesmo número uma crônica assinada por Urbano Duarte, visando levar o leitor a imaginar como seria o Rio de Janeiro de ali há um século. Intitulada “Anno dois mil”, embora tenha sido apresentada na sétima página daquela edição, enquanto a imagem havia sido disposta na terceira, Duarte inicia o texto instigando o leitor a voltar àquela página para observar a fotografia: “Veja o leitor a estampa. Aquilo é um pedacinho do Rio de Janeiro no ano 2000, quando se festejar o quinto centenário” (DUARTE, 1900)

Acrescentando elementos que não teriam como aparecer na imagem, tais como os avanços no campo da saúde pública, graças aos quais “o último caso de febre amarela terá ocorrido em 1940” e “a tuberculose pulmonar também haverá passado à cesta de velharias”, Urbano Duarte apresentou um panorama do que viria a ser o desenvolvimento urbano carioca identificando-o à construção de imensas avenidas emolduradas por “admiráveis construções, hotéis monumentais, luxuosos cafés com terraços, armazéns de moda a feição do *Bon Marché*”. E, num entusiasmado elogio aos futuros bulevares cariocas, que vinha a corroborar com o que se observava na imagem do Rio de Janeiro no ano 2000, o cronista também conferiu grande importância à justaposição entre as avenidas modernas e a natureza exuberante, chegando a afirmar que até mesmo “a famosa avenida parisiense dos Campos Elyseos, com o seu arco de triunfo na extremidade, fará triste papel ao lado das nossas incomparáveis avenidas a se terminarem na maravilhosa baía de Guanabara” (DUARTE, 1900).

É relevante observar que este exercício de imaginação não criou um horizonte urbano tecnicista, com uma paisagem repleta de edifícios altíssimos, veículos voadores, jornais falantes e outros elementos que costumavam fazer parte de representações futuristas publicadas em diversos periódicos nesse mesmo período. As novidades

tecnológicas como o cinema, o bonde elétrico, o automóvel e tantas outras inovações do período foram tomadas frequentemente como temas literários e, de acordo com Flora Süssekind (1987) e com Beatriz Sarlo (2004), o impacto desses maquinismos foi grande não apenas para motivar os temas de diversos intelectuais e artistas, mas influenciou até mesmo a própria maneira com a qual os literatos do início do século XX passavam a produzir seus textos. Entretanto, na projeção de um futuro para o Rio de Janeiro, com sua praça, sua avenida, sua paisagem natural, seus veículos puxados por cavalos ou movidos pela força das pernas do homem que pedalava, a “fotografia profética” chamava a atenção para um futuro de serenidade e equilíbrio entre o urbano e o natural, acomodados em função do bem-estar dos cidadãos que desfrutariam de um local tranquilo, limpo, amplo e arejado, cercado por uma magnífica paisagem natural.

Comparemos, a partir de agora, aquela cena do Rio de Janeiro no ano 2000 (figura 1) com as seguintes previsões imagéticas para a Buenos Aires do futuro apresentadas em *La vida moderna*, que fizeram parte do artigo ilustrado intitulado “El gran problema del tráfico. Cómo puede solucionarse prácticamente”, publicado numa edição de março de 1910. Neste segundo caso, diferentemente do primeiro, o que vemos são, sobretudo, imagens que acrescentam avanços tecnológicos à cidade existente, sobre a qual se vislumbrou um futuro de tráfico intenso. De um modo um tanto chistoso, os novos meios de transporte, que inseriam o espaço aéreo no horizonte de expectativas do trânsito urbano, foram desenhados sobre fotografias de alguns pontos centrais da cidade, tais como o transportador colocado diante da Catedral Metropolitana (figura 2) e os cabos telefônicos ao redor da Pirâmide de Mayo, sobre os quais as pessoas caminhariam, equilibrando-se com a ajuda de giroscópios dispostos acima de seus ombros e cabeças (figura 3).

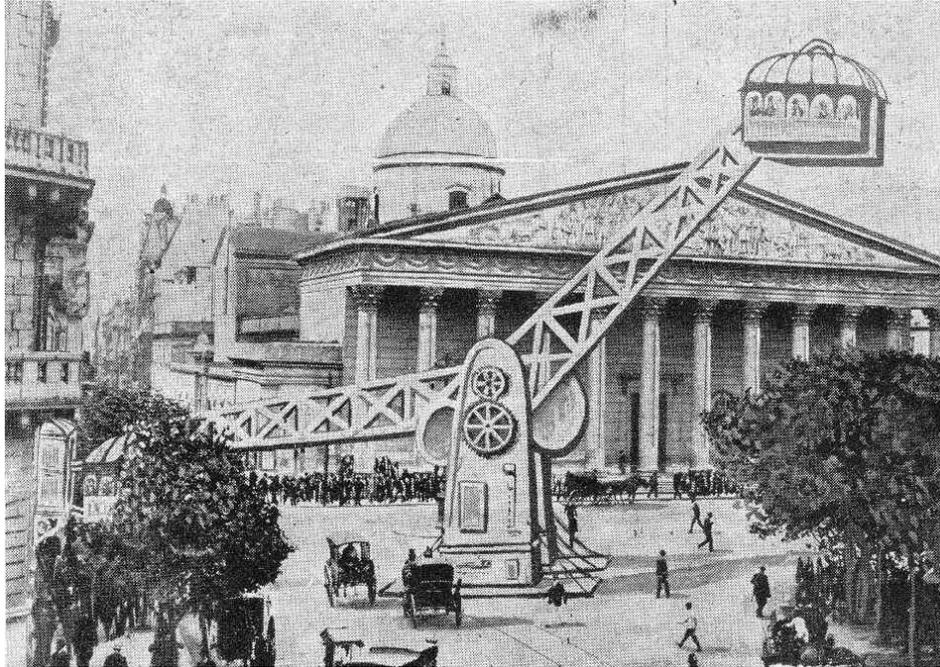


Figura 2 *La vida moderna*, 30 de março de 1910



Figura 3 *La vida moderna*, 30 de março de 1910

Outra imagem interessante a respeito da projeção do futuro de Buenos Aires é o desenho intitulado “Buenos Aires en el año 2010” (figura 4), publicado na revista *PBT* em 25 de maio de 1910, numa edição especialmente dedicada à comemoração do centenário da

Revolução de Maio. Neste, talvez por se tratar de um desenho que não parece ter tido como base uma imagem fotográfica, podemos observar uma apreensão do futuro ligada ao desenvolvimento tecnológico e à verticalização do espaço urbano que goza de grande liberdade de imaginação. Com avenidas suspensas que saíam e entravam de edifícios de dezenas de andares, a Buenos Aires do bicentenário imaginada pelo pintor e ilustrador Arturo Eusevi abdicava de qualquer elemento que pudesse levar um leitor portenho a reconhecer a sua cidade do presente. Nem a paisagem do Rio da Prata ou do Riachuelo, nem o traçado quadriculado de suas ruas, nem a Avenida ou a Plaza de Mayo. Ali não havia vestígios da Buenos Aires de 1910. Tudo era radicalmente novo. Não se tratava, portanto, de imaginar alterações ou aperfeiçoamentos em relação à cidade já existente, e sim de prever a construção de outra em seu lugar. E, para tanto, a cidade que lhe servia de parâmetro, primeiro a copiar, depois a superar, já não era Paris, mas Nova York.



Figura 4 Arturo Eusevi *PBT*, 25 de maio de 1910

Nesta edição extraordinária da *PBT*, tal como no primeiro número da *Revista da Semana*, foi publicado também um texto que auxiliava a compreensão das ilustrações. Assinado por Enrique Vera y Gonzáles, o artigo é igualmente dedicado a descrever a Buenos Aires do bicentenário. Em 1904, o autor já havia publicado um livro com temática semelhante, intitulado *La estrella del sur*, alcunha pela qual se referia à cidade de Buenos Aires, que no futuro seria a capital não apenas da República Argentina, mas de toda a Confederação Latino-americana. Seis anos mais tarde, na crônica da *PBT*, o autor deixaria de lado essa fantasia geopolítica e se debruçaria mais precisamente sobre os avanços tecnológicos e seus impactos sobre a vida urbana. Desse modo, apresenta a Buenos Aires de 2010 como uma cidade habitada por 40 milhões de pessoas, que viveriam em arranha-céus com até uma centena de andares, transitariam pelos ares em pequenos aeroplanos ou em avenidas de até 1 km de largura que, por isso, estariam adaptadas ao tráfego dos automóveis do futuro, que poderiam chegar à velocidade de até 500 km/hora.

De acordo com a análise da arquiteta argentina Margarita Gutman (1999), esta Buenos Aires que rivalizava com Nova York, vertical e cinzenta, era, sobretudo, fruto da imaginação plebeia. Representava um exemplo entre as noções de cidade do futuro que circulavam através de artigos, anedotas, desenhos e caricaturas publicadas nas revistas ilustradas editadas na capital argentina nas primeiras décadas do século XX; enquanto Paris permanecia no horizonte de arquitetos e urbanistas. Contudo, pode ser útil ressaltar que, na Buenos Aires de 1910, o ideal de reforma urbana caracterizado pela construção de parques e passeios, de suntuosos prédios públicos e privados, pelo embelezamento e saneamento dos bairros da cidade e pela abertura de avenidas ao estilo parisiense era algo que já se havia consolidado, especialmente graças às reformas urbanas empreendidas, ou ao menos projetadas – como a Avenida de Mayo – pelo arquiteto e prefeito Torcuato de Alvear, enquanto no Rio de Janeiro de 1900 tais reformas eram ainda um anseio, tendo início apenas em 1904.

Considerações finais

Essa breve análise sobre a paisagem futura do Rio de Janeiro e de Buenos Aires teve como objetivo principal identificar na produção de imagens visuais e verbais veiculadas na imprensa ilustrada do princípio do século XX, algumas das percepções mais

livres e despreziosas a respeito do futuro de ambas as cidades e de sua inserção no mundo moderno. Se as reformas urbanas que vinham sendo implantadas – no caso da capital argentina – ou cada vez mais fortemente defendidas – no caso da capital brasileira – se justificavam pela necessidade de melhorias nas condições de salubridade e infraestrutura e pelo anseio em construir metrópoles comparáveis a Paris, a chegada do século XX e de todas as inovações tecnológicas deste período instigaram a imaginação de diversos intelectuais e motivaram distintas percepções acerca da modernidade na América Latina.

Como vimos, entre as imaginações relativas ao futuro das cidades de Buenos Aires e do Rio de Janeiro, existiram aquelas que abdicaram por completo das características históricas da cidade, tal como a Buenos Aires de Arturo Eusevi (figura 4); e as que buscaram reafirmar os espaços já consagrados como seus principais cartões-postais, fartamente pintados, fotografados e descritos textualmente ao longo do século XIX, tais como a Plaza de Mayo e os suntuosos edifícios do seu entorno (figuras 2 e 3), que é também o caso da paisagem da baía de Guanabara (figura 1). Algumas características comuns, contudo, devem ser observadas. Em primeiro lugar, a idealização do futuro a partir de paisagens urbanas, com a identificação deste meio como o local onde se observariam as transformações. Depois, a ideia de que o futuro das duas cidades era algo que poderia ser concebido e imaginado esteticamente a partir de uma versão “plebeia”, para utilizar o termo de Gutman (1999), e não apenas a partir das pranchetas de arquitetos e urbanistas.

Além disso, é interessante observar que estas projeções foram divulgadas em periódicos ilustrados como parte do conjunto de reflexões a respeito da comemoração de acontecimentos do passado: em todas estas imagens, se tratava de traçar um prognóstico das cidades no momento em que se comemoraria o próximo centenário, primeiramente do descobrimento do Brasil, no ano 2000, e em seguida da independência argentina, em 2010.

As festividades pelo centenário de datas tomadas como grandes marcos da história nacional foram frequentes neste período praticamente em todo o mundo ocidental. Durante as comemorações se erguiam monumentos, se editavam álbuns e se realizavam exposições nacionais e universais. As celebrações ajudavam a situar o presente numa etapa importante de ligação entre o passado e o futuro. Do mesmo modo que a própria passagem do século instigava diversas reflexões sobre o ontem e o amanhã. A construção simultânea do futuro e do passado evidenciava o valor da perspectiva histórica para a produção de sentido no

presente, e a frase exposta na fachada do Liceu de Artes e Ofícios durante a Exposição Industrial de 1900, no Rio de Janeiro, condensava bem esta ideia, ao definir aquele momento como o de “comemorar as épocas gloriosas” do passado e, ao mesmo tempo, de incentivar no presente a construção do futuro, ao “despertar a vontade dos grandes empreendimentos”.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **Primórdios da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro, 1839-1900**. 2002. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**, vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994.

DUARTE, Urbano. Anno dois mil. In: **Revista da Semana**, 20 de maio de 1900.

GUTMAN, Margarita. Espejos en el tiempo: imágenes del futuro. In: **Buenos Aires 1910: El imaginario para una gran capital**. Buenos Aires: EUDEBA, 1999.

_____. Anticipando bicentenarios: Imágenes centenarias del futuro. In: **Construir Bicentenarios: Argentina**. Observatorio Argentina/The New School University y Caras y Caretas. Buenos Aires, 2005.

SARLO, Beatriz. **La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SZIR, Sandra M. **De la cultura impresa a la cultura de lo visible**. Disponível em: www.bn.gov.ar/imagenes/investigacion/16.pdf. Acesso em 26 de janeiro de 2018.