

Tercer Encuentro Regional Interdisciplinario *Noticias de los Medios*

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 21 y 22 de junio de 2017

Casa Nacional del Bicentenario

Sala Auditorio

Riobamba 985

El objetivo central del **Tercer Encuentro Regional Interdisciplinario *Noticias de los Medios*** es promover el debate sobre la prensa gráfica, las revistas culturales y la radio en América Latina entre investigadores provenientes de la historia cultural, la comunicación, la crítica literaria, las artes visuales. Al igual que en sus anteriores ediciones, este Tercer Encuentro busca consolidar un área de investigación interdisciplinaria que permita el intercambio de estudios y publicaciones sobre la historia de los medios y sus cruces con los estudios sobre la literatura y las artes, las industrias culturales, la historia de las ideas y de los intelectuales, entre otras orientaciones.

Resúmenes de las ponencias

Mesa 1. Historia y tecnología de los medios

Lila Caimari, “En el mundo-barrio. Circulación de noticias y expansión informativa en los diarios sudamericanos, 1860-1900”

Lila Caimari es Investigadora Independiente del CONICET y profesora en el Posgrado en Historia de la Universidad de San Andrés. Es autora de numerosos artículos y capítulos de libros sobre dimensiones de la historia social y cultural argentina. Sus trabajos sobre la cuestión criminal han sido publicados en cuatro libros, incluidos *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1949* (Siglo XXI, 2004) y *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires (1920-1945)* (Siglo XXI, 2012). Su último libro, *La vida en el archivo* (Siglo XXI, 2017), reúne ensayos sobre la práctica cotidiana de la investigación histórica. Actualmente trabaja sobre tecnología, periodismo y circulación de noticias en el siglo XIX.

El gran cable sud-atlántico inaugurado en 1874 fue un hito mayúsculo, pues anunciaba el logro (extraordinario en términos tecnológicos) del acceso directo de un rosario de ciudades de la costa sudamericana al sistema telegráfico interoceánico, y con ello a la más audaz promesa de la comunicación moderna. Que eran *dos* promesas: primero, la aceleración abrupta de los tiempos, que reduciría la brecha informativa con Europa de tres o cuatro semanas a pocos minutos; luego, la eliminación de las distancias, pues el cable abría una conexión con tierras remotas, que permitiría hacer de ellas el "barrio propio", según las palabras de Sarmiento. En pocos casos era esta novedad tan potente como en las ciudades sudamericanas, lejanísimas de los polos informativos europeos y a la vez íntimamente ligadas a ellos por vínculos profundos, que abarcaban la identidad cultural, la configuración demográfica y la inserción económica. Los invisibles hilos bajo el agua permitirían seguir la actualidad del mundo *aquél*, un mundo propio en muchos sentidos pero físicamente lejano, sin moverse del mundo *éste*.

Esta intervención explora la evolución del marco espacial de las noticias en los diarios de Buenos Aires. Atendiendo a los factores que más directamente incidían en la oferta informativa de la rúbrica "Exterior" y "Telegramas" -el nivel de conectividad con la red global de cables, el abono a agencias de prensa, las corresponsalías exclusivas, los criterios periodísticos prevalentes, entre otros- observa cómo evolucionó en la segunda mitad del siglo XIX el horizonte del mundo ofrecido cada día a los lectores. Para hacerlo, las páginas de los diarios funcionarán como *superficie de llegada* de un complejo sistema de circulación de noticias, cuyas reglas cambiaron dramáticamente en ese lapso. Interesándose en los rasgos de dicho sistema, este análisis se integra en un proyecto mayor, que incluye la emergencia de un espacio informativo regional, la aceleración y fragmentación de los tiempos noticiosos, las transformaciones en el periodismo y en la experiencia de lectura, entre otros.

El trabajo identifica tres momentos del horizonte de mundo ofrecido a los lectores de diarios porteños:

- 1) Antes de los cables. Los periódicos de Buenos Aires siempre habían publicado información internacional, y esa información se había estructurado en torno al eje atlántico, comenzando por noticias de la metrópolis española, que marcaban el pulso de la política local. Pero recién a mediados del siglo XIX las noticias "del mundo" aumentaron, gracias al desarrollo del mismo sistema de navegación que sostuvo la expansión comercial agro-exportadora, y que comenzó a densificar la llegada de "paquetes" con bolsas informativas.

Lo que a principios del siglo tardaba tres meses de Londres a Buenos Aires, hacia 1860 arribaba en menos de la mitad de ese tiempo, hacia 1870 en aproximadamente un mes, para estabilizarse hacia fin de siglo en unas dos semanas de demora. El cambio era extraordinario, sin duda, pero confirmaba la persistencia de las antiguas lógicas espaciales (atlánticas, eurocéntricas) de la circulación. Los "ambos mundos" unidos por esos 200 vapores que iban y venían cargados de bolsas y "malas" con cartas, corresponsalías y ejemplares de prensa, seguían siendo los que estaban a cada extremo de aquella antigua ruta de Occidente: Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires de un lado, y los puertos europeos ligados al comercio atlántico, del otro. La reducción de lo exterior a Europa occidental se organiza en torno a dos centros en Londres y París, donde fechaban sus despachos tantos corresponsales que se identificaban como "exclusivos", cuyas narrativas aparecían salpicadas de referencias urbanas, de nombres propios y de toques personales. Paralelamente, los nuevos polos conectivos -en particular, el cable Nueva York-Londres- revelaban en los tardíos años 1860 su poder para alterar las lógicas de circulación dominantes durante más de tres siglos. Al saltar (desmaterializadas) de un continente a otro para regresar en cartas o corresponsalías, estas noticias, todavía marginales en la valija "europea", marcaban la emergencia de una noción de la trayectoria que era alternativa a aquella otra unida al espacio físico. Y con ella, anunciaba el desdibujamiento del eje atlántico como ruta exclusiva de las noticias internacionales.

2) Inicios del cable "directo". Los ansiados telegramas directos llegados por la vía del cable a partir de 1876 prometían acercar ese mundo, tan conocido y tan lejano a la vez, gracias a la *sincronía* con el mundo de los lectores. Pero las primeras "actualidades" llegadas por los telegramas no correspondían del todo a las expectativas. Por mucho tiempo, el costo exorbitante de las transmisiones mantuvo muy reducido su protagonismo, en un rincón de la página sábana. Y cuando llegaban, las noticias europeas produjeron efectos de extrañamiento, dado que la primacía de la noticia bélica llevó la cobertura allí donde hubiese batallas que reportar, por fuera del universo europeo habitual. Estos años muestran cierto desencanto con el cable, y la persistente primacía de las noticias llegadas por barco como vehículo de noticias del exterior.

3) En el mundo-barrio. El telégrafo submarino no sería un elemento de peso en la economía informativa de los diarios de Buenos Aires hasta la década de 1890. Para entonces, el "Exterior" seguía siendo esa Europa jerarquizada en un orden descendente que

comenzaba por Francia e Inglaterra, y continuaba con Alemania/ Prusia, España, Italia, Portugal, Bélgica, Rusia y Austria. En el lapso que va de 1870 a 1914 - enmarcado por dos conflictos en el corazón de Europa, la Guerra Franco-Prusiana y la Primera Guerra Mundial - los titulares bélicos y diplomáticos produjeron un descentramiento inédito de la geografía de las noticias internacionales, con información de los Balcanes, de Asia, de África, de Cuba y las Filipinas. Este fenómeno se combinó con la expansión inédita del *fait divers* telegráfico, un fenómeno propio de la mercantilización de la noticia internacional telegráfica de fin de siglo. Así de producía una constelación cotidiana de "glóbulos", redactados con la cualidad directa de lo estandarizado. Más allá de la relevancia y la legibilidad de cada partícula, las páginas de noticias del exterior - que ahora se llamaban "Telegramas" - repetían su efecto de globalidad de lo cotidiano donde lo cercano y lo lejano, lo grande y lo diminuto quedaban implícitamente insertos a escala planetaria: un mundo de puntos latiendo al unísono.

Sergio Pastormerlo, “En realidad son los avisos los que mantienen a un diario’. La publicidad en los grandes diarios de Buenos Aires, 1870-1890”

Sergio Pastormerlo es titular de la cátedra de Literatura Argentina I de la Universidad Nacional de La Plata. Estudió Letras en la Facultad de Humanidades de esa universidad. Se doctoró con una tesis sobre Borges. Publicó *Borges crítico* en 2007. En 2015, editó junto a Verónica Delgado, Federico Bibbó y Margarita Merbilhaá *Escenas de la vida literaria en Buenos Aires (1870-1920)*. Junto a Federico Bibbó, Laura Giaccio, Cecilia Ortale y Hernán Pas trabaja desde hace un par de años en una historia de los diarios argentinos entre 1810 y 1910. El proyecto, situado en la no demasiado transitada línea del libro pionero de Stanley Morison, *The English Newspaper* (1932), toma los diarios como objetos físicos para ser mirados antes que leídos.

Durante el siglo XIX, la “confección” (formato y tipografía) de los diarios siguió unas pocas reglas extremadamente simples. Las páginas serían siempre más grandes. El número de columnas siempre aumentaría. El número de páginas nunca aumentaría. La letra se volvería diminuta. Los blancos y los márgenes no dejarían de reducirse. A fines de siglo, el formato sábana de *La Nación* había terminado de llevar a su límite material estas reglas. El resultado era una página enorme cuya superficie se veía saturada de pequeños caracteres apretados, una mancha gris, un gris casi pleno, en el que la escritura conseguía no formar, ni

por azar, ningún dibujo. Es lo que vemos en las páginas 1 y 2 de *La Nación* por 1890. La culminación gráfica, podríamos decir, del imperio de la cultura letrada.

Desde mediados de siglo, sin embargo, los grandes avisos de las páginas 3 y 4 habían introducido un régimen completamente distinto, que procedía de la vieja tradición de los afiches murales. Allí, grandes avisos que no eran sino pequeños carteles, fueron componiendo una especie de *patchwork* de bloques de tamaños diversos que esperaban ser mirados antes que leídos. El *patchwork*, que comenzaba por desafiar la disposición vertical de las columnas, venía a introducir algunos artificios elementales del diseño gráfico del siglo XX. ¿Cómo conseguir que el ojo del lector se fijara en un anuncio? La palabra OJO, en mayúsculas, en una tipografía mayor, de trazo grueso, repetida, entre signos de exclamación, siguió siendo un recurso para engañar el ojo del lector, pero no era suficiente. Si los diarios se miran y se leen, en el diario estándar del siglo XIX (cuatro páginas, 6 o 7 columnas) la mirada y la lectura estuvieron perfectamente separadas. A cada una le correspondía una parte o mitad distinta del diario.

Para administrar la publicación de los avisos, los diarios comenzaron por dividirlos en dos categorías: avisos nuevos y avisos no cumplidos. Pero desde mediados de siglo, la principal distinción fue, de hecho, la que los separaba según su tamaño. Los avisos pequeños, particulares, por letra, ingleses, económicos, los futuros clasificados, apenas gravitaron sobre la confección de los diarios del XIX. Cuando *La Prensa* y *La Nación* llevaron los clasificados a las primeras páginas, el resultado fue casi el mismo: la gran mancha gris, incluso intensificada por una tipografía más pequeña y un uso más económico del espacio. Con este cambio se mantenía e incluso se reforzaba la regla según la cual primero (primeras páginas) estaba la letra, y después (últimas páginas), las imágenes. No obstante, el cambio también suponía romper dos viejas reglas: la que ordenaba los materiales a imprimir según la extensión de los textos (de mayor a menor, simplemente) y la que reunía los avisos, pequeños y grandes, textos breves y carteles, en un mismo lugar.

Uno de los primeros rubros de los grandes avisos (comerciales, notables) estuvo centrado en las droguerías y las boticas, un mercado contiguo al de las perfumerías y las bebidas alcohólicas, que abarcaba también a dentistas, peluqueros y pedicuros —casi sin excepción extranjeros e incluso internacionales. Era el espacio íntimo y público a la vez de la *toilette*, donde los cuerpos se preparaban para exponerse públicamente. La medicina solía ser *quackery* y las panaceas eran las estrellas de la publicidad. Las píldoras de Holloway

probaban al mundo entero que los avisos multiplicaban positivamente, fantásticamente, las ventas. Desde entonces la publicidad comenzó a crear y a llevar, con más o menos desparpajo, su reputación de charlatanismo.

El otro rubro fue el de los propios diarios, que durante un par de décadas dominaron el mercado de las imprentas, relacionado con el de las librerías (de libros, papelería y útiles de escritorio). Los diarios (LT, LP) descubrieron enseguida (c. 1870) que la publicidad, más allá de que les permitiera aumentar los ingresos mediante la venta de espacios a los anunciantes, les permitía a ellos mismos ser anunciantes. Disponían de todos los medios necesarios. *La Tribuna* no fue solo el diario de mayor circulación que Bagley prefirió (sin excluir otros como *Nación Argentina* o *El Nacional*) para su novedosa campaña publicitaria de 1864. Fue, más bien, el diario que compartía con Bagley una nueva manera de entenderse con el público. Solo en *La Tribuna* pudo encontrar Bagley una complicidad, y seguramente ocurrencias imaginadas por los propios dueños del diario, que dieron lugar a avisos que resultaban tan estafalarios entonces como ahora. Bagley tuvo dos aliados: la droguería de los hermanos Demarchi y el diario de los hermanos Varela.

Héctor Varela o Lucio Mansilla son ejemplos de una nueva forma de entender la publicidad en la prehistoria de la publicidad moderna —antes de las agencias. Como Orión, Bagley fue una marca: primero un retrato, una imagen pública, un dibujo de *El Mosquito*, y luego una marca legalmente registrada, según la ley de marcas de fábrica y comercio de 1876. La democratización del retrato fotográfico, como se ve en la moda de las tarjetas de visita por 1862, sería lenta, pero pareció quedar rápidamente consumada por Melville Sewell Bagley, un recién venido cuya cara, enmarcada en el formato de un billete de papel moneda, se repetía en cada etiqueta. Hasta mediados de siglo los avisos se habían impreso con pequeños clisés debidamente genéricos. Al aviso que pedía por el esclavo que había escapado le correspondía el dibujo de un hombre corriendo. En su extinción durante la década de 1850, los últimos clisés en desaparecer fueron los primeros o los más comunes: los veleros. Los vapores apenas llegaron a tener sus clisés, ya de mayor tamaño, durante poco tiempo.

A mediados de 1870, *La Tribuna* y *La Prensa* publicaron dos grandes avisos. Impresos a página completa, estos avisos eran, por su tamaño, verdaderos carteles. Y eran avisos sobre los avisos: los diarios explicaban al público y a todo posible anunciante, con una pedagogía elemental de la publicidad, por qué convenía comprar avisos. *La Tribuna* decía

que, con 5.000 suscriptores que representaban 30.000 lectores, era el diario de mayor circulación y con más avisos. “Bagley”, argumentaba, “ha pagado ya a *La Tribuna* como 200.000 pesos de avisos, pero mediante ese gasto ha ganado millones”. Los avisos rendían mejor en los diarios de mayor circulación, como el *Times*, *La Liberté*, *La Correspondencia de España*, el *Jornal do Comercio*. Era razonable publicar avisos en *La Tribuna* aunque fueran tres o cuatro veces más caros.

Los argumentos de *La Prensa*, que estaba consolidando su vertiginoso crecimiento inicial, necesitaron ser más complejos. LP aseguraba publicar 2.100 ejemplares por día que, multiplicados ahora por diez, llegaban a 21.000 lectores. La argumentación de LP se centraba en la distribución: cada ejemplar de *La Tribuna* llegaba a solo seis lectores porque seguía basándose en el viejo sistema de la suscripción y no repartía ejemplares sueltos, el método iniciado por *La República* en 1867 que también *La Prensa* había adoptado. La gran circulación de LT en el interior del país y en el exterior no suponían ninguna ventaja para los pequeños anunciantes de la ciudad. *La Prensa* apostaba a los avisos particulares y locales, y ofrecía el espacio de sus páginas a precios mucho más accesibles.

1870 fue un año clave en la historia de la publicidad en los diarios. Fue un momento de redescubrimiento y reinención del aviso. Poco después de aparecidos estos grandes avisos sobre los avisos, las noticias de la Guerra Franco Prusiana intensificarían la competencia por el reducido mercado de suscriptores, lectores y anunciantes de Buenos Aires. Ese año *El Mosquito* comenzó a destacar el precio del número suelto y a recibir avisos. El declive del sistema de suscripciones y el aumento de la publicidad fueron procesos que se desarrollaron juntos. Por lo demás, con Stein como editor-gerente a cargo de la administración, *El Mosquito* descubría que, gracias a su condición de revista de caricaturas, todas sus páginas podían convertirse en anuncios o reclamos.

Bigliografía

Feyel, Gilles, “Presse et publicité en France (XVIIIe et XIXe siècles)”, *Revue historique*, nº 628, 2003/4, p. 837-868.

Hortelano, Benito, *Memorias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.

La Nación. Un siglo en sus columnas, Buenos Aires, La Nación, 1970.

Lears, Jackson, *Fables of Abundance. A Cultural History of Advertising in America*, New York, Basic Books, 1994.

Martin, Marc, *Trois siècles de publicité en France*, Paris, Odile Jacob, 1992.

Morison, Stanley (1932/2009). *The English Newspaper: Some Account of the Physical*

- Development of Journals Printed in London between 1622 & the Present Day, London Cambridge University, 1932.
- Quesada, Ernesto (1883a). “El periodismo argentino (1877-1883)”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, IX, 72-101.
- Quesada, Ernesto (1883b). “El periodismo argentino en la capital de la república”. *Nueva Revista de Buenos Aires*, IX, 426-447.
- Rocchi, Fernando, “Inventando la soberanía del consumidor: publicidad, privacidad y revolución del mercado en Argentina, 1860-1940”, en Marta Madero y Fernando Devoto, *Historia de la vida privada en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Taurus, 1999.
- Román, Claudia, “Imágenes compradas: los avisos ilustrados”, en *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863-1893)*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- Viacava, Héctor, “Héctor Varela, el porteño irresponsable”, en *Todo es Historia*, nº 222, Buenos Aires, octubre de 1982.

Mesa 2. Prensa y cultura en el siglo XIX

Hernán Pas, “El teatro de la opinión. Prensa, política y lectura después de la Revolución”

Hernán Pas es Doctor, licenciado y profesor en Letras por la Universidad Nacional La Plata, e Investigador Adjunto del CONICET. Es docente de Literatura argentina I en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Publicó, entre otros trabajos, los libros *Ficciones de extranjería. Literatura argentina, ciudadanía y tradición (1830-1850)*; *Sarmiento, redactor y publicista. Con textos recobrados de El Progreso (1842-1845)* y *La Crónica (1849-1850)*. Junto a Sergio Pastormerlo, Federico Bibbó, Celina Ortale y Laura Giaccio, integra el proyecto de investigación “Historia gráfica de la prensa política argentina, 1810-1910” (Secyt-UNLP, Programa de Incentivos, 2014-1017).

El 25 de mayo de 1823 apareció en Buenos Aires un periódico cuyo propósito, según declaraba insistentemente, era fomentar y difundir “las opiniones”. En el contexto de una ciudad todavía convulsionada por los sucesos del año 20, fomentar las opiniones significaba reivindicar una crítica (pretendidamente) ecuánime y no personalista, es decir, imparcial y razonada, ilustrada, no ministerial. El periódico era redactado por Francisco Agustín Wright – uno de los primeros ingleses “nacionalizados” y futuro diputado del rosismo– y Ángel Saravia, y llevaba por título el simbólico nombre de *Teatro de la Opinión*. Acompañado por *El Centinela*, de Juan Cruz Varela, *El Argos de Buenos Aires*, *La Gaceta Mercantil*, de Esteban

Hallet, que empezaría a salir a partir de octubre de ese mismo año, *El Ciudadano Imparcial* y *El Republicano* –todos periódicos adictos al gobierno de Martín Rodríguez y su ministro Rivadavia–, el *Teatro de la Opinión* procuraba distinguirse apelando a la libre opinión. Pero además de apoyarse en la opinión y difundirla, el periódico de Wright y Saravia buscaba también *representar* a la opinión pública. Un tipo de opinión que, como venimos describiendo, se definía por sopesar razones y evitar contiendas personalistas –es decir, todo lo contrario a lo que efectivamente hacía la prensa por entonces, aun la prensa doctrinaria e ilustrada más cauta–. El carácter escenográfico y representativo del título, esto es, la apelación a la figura del Teatro como espacio donde la Opinión indefectiblemente *debe ser* representada es decisoria de un problema central que, con distintas modulaciones, atravesará toda la centuria y que, por cierto, llegará –nuevas tecnologías mediante– hasta nuestros días: la mediatización (y, en consecuencia, construcción) de la llamada opinión pública.

Como es sabido, la noción de la “opinión pública” como tribunal calificado o fiscalizador proviene de una representación iluminista que apelaba al ámbito de la razón universal y de la sana moralidad de los individuos, y que atribuía además una concepción trascendental y filantrópica a la prensa periódica como instrumento de expansión de las “luces”. Desde Jürgen Habermas a Keith Michael Baker, todos los estudios advierten –con matices, como los del propio Baker para con Habermas– que el fenómeno estuvo ligado al proceso de secularización que llevó a “una crisis del poder absoluto”, en cuyo contexto se apeló a “un principio de legitimidad exterior”, amparado en la crítica ilustrada de los *hommes de lettres*, quienes asumieron un rol determinante en la formación del llamado “*tribunal du public*” (Baker, 1987). Nunca se trató, en efecto, de una opinión popular o mayoritaria, sino concretamente de la opinión ilustrada de la burguesía en ascenso.

Ahora bien, representar a la opinión pública en Buenos Aires en la década del 20 significaba precisamente eso: su puesta en escena, su ficcionalización. Por ello, no debe sorprender que los remitidos, cartas o comunicados con que el *Teatro de la Opinión* llenaba sus páginas a fin de instalar la creencia de una efectiva circulación de opiniones reprodujeran, sin miramiento alguno, las ideas sostenidas por sus redactores. Es decir, los remitidos o cartas que supuestamente llegaban a la redacción no hacían otra cosa que confirmar la línea editorial del periódico. Confirmaban una opinión, y al mismo tiempo la representaban. Así ocurre, por ejemplo, con el remitido encabezado por “*Un ciudadano que*

se cree mas imparcial que el ciudadano imparcial, á los editores del Teatro". Tal vez no haya habido mejor confesión de partes que la que escribiera Juan Bautista Alberdi a comienzos de la década de 1840 en Montevideo. Según la descripción auto-irónica de Alberdi, la máscara del comunicado encubre no sólo a su verdadero autor –la mayoría de las veces, como dice Alberdi, "el periodista mismo"–, sino que también parece encubrir la falta o carencia efectiva de comunicados, estos es, la falta de un público lector suficientemente extendido e institucionalizado como para hacer funcionar, de modo virtuoso, el buzón de la prensa.

Para que esta comedia de la opinión publicitada cobrara carnadura durante las primeras décadas de la Independencia era necesario, cada vez más, contar con una contraparte empírica sustentable, es decir con un público lector suficientemente extendido como para que esa opinión excediera al menos el horizonte tertuliano. Un dato que contribuiría a reponer esa base empírica sería el de la tirada y efectiva circulación de los periódicos de la época: ¿cuántos ejemplares se editaban, vendían o circulaban –dando por descontado que edición, venta y circulación no son sinónimos– de *La Gaceta* o *El Argos de Buenos Aires*, el *Teatro de la Opinión* o *La Gaceta Mercantil*? En este punto, la historiografía de la prensa mantiene un déficit hasta ahora difícil de saldar. No contamos todavía con datos ciertos respecto de la efectiva cantidad de periódicos editados y/o vendidos, y mucho menos de la cantidad –siquiera probable– de lectores con los que podía contar un periódico en Buenos Aires entre 1801 y 1850.

Para el final de este período, la fuente inevitable son las *Memorias* de Benito Hortelano. Como contrapartida, las escasas listas de suscriptores que se conservan de los periódicos de la época resultan documentos valiosos a la hora de tentar la cantidad de ejemplares en circulación. Si bien representan a un público selecto, y no del todo fidedigno en cuanto a la extensión real de la lectura (hay que tener presente el sistema de préstamos o lecturas colegiadas), ofrecen una idea aproximada no sólo de la cantidad de lectores, sino de su variabilidad a lo largo de las décadas y aun de una publicación a otra.

El monto de una suscripción mensual a cualquiera de los 4 periódicos mencionados era equivalente ahora a 5 libras de azúcar, a tres arrobas de carne, a 2 ½ libras de yerba, más de 100 velas de sebo, a la mitad del costo de un par de zapatos y seguía correspondiendo aproximadamente a 4 visitas médicas. Representaba, a su vez, alrededor de la quinta parte de un alquiler en el centro, y el 70% de un palco para una función teatral. Pero quizás la diferencia más notable se encuentre en la comparación con los sueldos promedios tomados

aquí como ejemplo: la suscripción mensual a un periódico correspondía ahora, en 1832, a 4 ½ veces del sueldo diario de un jornalero de oficio –cuando una década antes lo igualaba–, a casi el 40% del salario mensual de un cabo del ejército, y al 19% del salario de un Capataz de estancia. En definitiva, el cuadro comparativo de precios y salarios podría explicar la escasez de ventas y, consecuentemente, las quejas sempiternas contra la “lectura de prestado” o “lectura a la gorra”, que llevaría a Sarmiento a estampar aquella famosa frase en su primer periódico publicado: “O comprar o no leer *El Zonda*”.

Periódicos

Diario de la Tarde, Buenos Aires, [1831-1837]
El Centinela, Buenos Aires, 1822.
El Talismán, Montevideo, 1842.
La Gaceta Mercantil, Buenos Aires, [1823-1833]
Teatro de la Opinión, Buenos Aires, 1823-1824.
The British Packet, Buenos Aires, [1827-1837].

Bibliografía

Benito Hortelano. *Memorias de Benito Hortelano*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
Fernando Enrique Barba. *Aproximación al estudio de los precios y salarios en Buenos Aires desde fines del siglo XVIII hasta 1860*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1999.
Guillermo Furlong. *Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses, 1700-1850*, Tomo I, Buenos Aires, Editorial Guaranía, 1953.
Jorge Gelman y Daniel Santilli. “Los salarios y la desigualdad en Buenos Aires, 1810-1870”, *Am. Lat. Hist. Econ.*, año 21, núm. 3, septiembre-diciembre, 2014.
K. M. Baker, “Politique et opinion publique sous l’Ancien Régime”. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1987, 1, pp. 55-57.
María Alejandra Irigoin. “Moneda, impuestos e instituciones. La estabilización de la moneda corriente en el Estado de Buenos Aires”, *Anuario del IEHS*, 10, Tandil, 1995, pp. 189-218.
Mona Ozouf, “‘Public Opinion’ at the End of the Old Regime”. *The Journal of Modern History. Supplement: Rethinking French Politics in 1788*, 1988, 60, p. 9.
Samuel Eduardo Amaral. “El descubrimiento de la financiación inflacionaria. Buenos Aires, 1790-1830”, *Investigaciones y Ensayos*, Nº 37, Academia Nacional de la Historia, 1981.
Tulio Halperin Donghi. *Guerra y finanzas en los orígenes del Estado argentino (1791-1850)*, Editorial de Belgrano, 1982.

Diego Labra, “Cuando el folletín llegó a Buenos Aires. Ocio, periódicos y lectura de entretenimiento durante el segundo gobierno de Rosas (1838/1852)”

Diego Labra es profesor en Historia y doctorando en Ciencias Sociales por la UNLP, desarrollando su tesis acerca de la relación entre ocio y lectura en el desarrollo de los impresos y lectorados porteños en las décadas centrales del siglo XIX. Ha desempeñado su actividad en el marco de proyectos de incentivos tanto en la UNLP y la UNTREF. Recientemente ha sido financiada por diversos organismos, realizando una estadía en la Universidad de Rostock, Alemania de la mano del DAAD, y siendo premiado con una beca de finalización de doctorado por el Conicet.

Pocos períodos de la historia de los impresos y la lectura han sido tan sesgados por hechos y juicios de la historia política como el segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas en la provincia de Buenos Aires, durante la “larga década” que va desde 1838 a 1852. Se lo caracterizó como un “periodo sombrío” y nulo para para edición, donde lo poco existente se reducía a propaganda política (Buonocore, 1969: p. 10). Aunque matizado, podemos encontrar hoy la supervivencia de estos juicios que remiten a un “oscuro panorama”, caracterizado por “una modesta y opaca producción intelectual y editorial” (De Sagastizabal, 1995: p. 32) y “particularmente pobre en términos de aparición de nuevos periódicos” (Szir, 2010: p. 12). En parte, este diagnóstico ha sobrevivido porque tiene asidero historiográfico. El decreto sancionado el 1° de febrero de 1832, y ratificado el 3 de septiembre de 1834, le dio a Rosas control absoluto de todo lo impreso en la provincia. Combinado con la persecución política e ideológica propia del gobierno federal, se produjo una marcada reducción de la cantidad de títulos publicados. Entre 1830 y 1838 se publicaron 89 periódicos, mientras que entre 1838 y 1852, cuando la batalla de Caseros comandada por Urquiza derrocó al gobierno rosista, se editaron sólo 13 (Pas, 2010: p. 69).

Sin embargo, nuestro trabajo con los periódicos diarios *La Gaceta Mercantil* (1823-1852) y el *Diario de la Tarde* (1831-1852), nos permite hipotetizar sobre el poco explorado aspecto de lo que *si fue editado* bajo la mirada del Restaurador. El primero comenzó a ser editado en 1823 por Esteban Hallet y Santiago Kiernan como un periódico comercial enfocado en avisos, pero luego de 1835 se convertiría en “el órgano oficial de la dictadura” (Buonocore, 1969: p. 52 y 53). El segundo sigue una trayectoria similar, fundado en 1831 por su editor y dueño Pedro Ponce como un periódico “serio” de simpatías liberales acordes a la coyuntura política. Aunque nunca se transformó en un “periódico oficial”, hacia 1837 se

alineada con el gobierno de turno (Buonocore, 1969 p. 55 y 56).

Bajo estas condiciones editoriales especiales (pérdida del control editorial, subvención estatal, competencia casi nula) ambas publicaciones alcanzaron una vida atípicamente larga para la prensa de la primera mitad del siglo XIX. Pero además, una lectura de ambas publicaciones a lo largo de la década de 1840 nos permite afirmar que estuvieron lejos de ser exclusivamente “prensa adicta”, o propaganda. Ambos periódicos mantuvieron cierta vitalidad tipográfica, acompañando documentos oficiales y la ocasional diatriba política con textos de otra índole.

Poder identificar los cambios introducidos por ambos periódicos al caracterizar los periódicos de décadas anteriores. Las publicaciones periódicas de los 1820, como *El Argos de Buenos Aires* o la misma *Gaceta*, poseían un diseño despojado, con el texto distribuido a dos columnas y un predominio absoluto del blanco sobre el negro en la página. Se publicaban mayormente documentos oficiales, ensayos sobre políticos u otros temas considerados de interés para los intelectuales “ilustrados” que los redactaban. Posteriormente se incorporaron las noticias, aunque la definición de lo que se consideraba tal en el período difiere de la contemporánea.

En cuanto a los aspectos tipográficos, la *Gaceta* y el *Diario* no presentan una ruptura total sino un desarrollo de las tendencias que venían marcándose anteriormente. Estas tendencias pueden sintetizarse en un esfuerzo por dotar a las publicaciones de *más y más diverso contenido*. Primero, el diseño y *layout* se debe adaptar a este mandato en la búsqueda de acomodar más texto en la misma cantidad de páginas, la única opción posible ante el prohibitivo costo del papel, la dificultad de procurarlo y la imposibilidad de aumentar los precios sin dañar los números de las suscripciones. Se puede percibir en las fuentes cómo la tipografía se reduce en tamaño, aumenta la cantidad de columnas de texto en la página, y aparecen líneas negras para ordenar la lectura. La mayor cantidad de texto publicado también implicó una relativa diversificación del mismo. El lector de un ejemplar del *Diario de la Tarde* en 1848, podía entretenerse leyendo el folletín, informarse con las noticias del exterior, cultivarse con un breve texto científico y adquirir información vital para poder desplazarse en el cada vez más complejo espacio urbano (*Diario de la Tarde*, N°4909, 4 de febrero de 1848)

Como esta descripción del contenido de un diario deja inferir, esta progresiva “modernización” de los periódicos en la década de 1840 abrió la puerta de los periódicos

“serios” a las lecturas “dispersas”, o que además de “ilustrar” se proponían entretener al lector. En este respecto, *El Diario de la Tarde* se distingue frente a *La Gaceta* por su sostenida apuesta por la lectura orientada al entretenimiento, encontrando “Variedades”, “Noticias Diversas” o “Misceláneas” tan temprano como 1841. Por ejemplo, en las “noticias diversas” del número 5.821 comparten cartel una información sobre la “invención extraña” de una “casa ambulante”, un breve perfil del ejército chino con sus “trages pintorescos en rostros de color de cera”, y la reproducción de una nota del *New York Herald* sobre la idea de “nadar en los aires” mediante un globo aerostático y un aparejo (*Diario de la Tarde*, N°5.821, 13 de febrero de 1851: p.1).

La innovación que tendría mayores repercusiones sería el desembarco del espacio folletín en la prensa porteña. En el número 4.349 correspondiente al 16 de marzo de 1846, el *Diario de la Tarde* comienza serializar *El Judío Errante* de Eugène Sue, tan sólo un año después de su serialización en Francia (Rivera, 1971). Como define Littau (2008), “considerada un producto de consumo para ser leído rápidamente y luego descartado, la novela -como el cine más tarde- brindaba cortas ráfagas de entretenimiento, colmadas de sentimientos o emociones vulgares...” (p. 23). El folletín se convierte entonces en una nueva manera de disfrutar la novela, la cual como ya circulaba en Buenos Aires en forma de libros importados, que reportaban mucho más costo para ser adquiridos.

A partir este análisis afirmamos que las innovaciones introducidas por *La Gaceta Mercantil* y el *Diario de la Tarde* fueron clave en el proceso de configuración del periódico autóctono moderno. La diversificación de los contenidos en ambos diarios, y en especial con la inclusión del folletín y la novela seriada, vino a profundizar el proceso iniciado por Juan Bautista Alberdi en *La Moda* (1837-1838). En ese semanario, el redactor había abierto a la posibilidad de las lecturas “frívolas” como un medio válido para atraer al lector (a quien luego se le ofrecería también el material edificante necesario para “ilustrarlo”). En la década siguiente, estos diarios inauguran el uso de esta estrategia editorial en el ámbito de los periódicos “serios”.

Estas innovaciones no serían un fenómeno aislado. Cuando los subsecuentes gobiernos reinstauren luego de Caseros las condiciones de impresión a un estado similar a 1830, diarios exitosos como *La Tribuna* o *El Nacional* incorporaran los elementos introducidos por los diarios de 1840 y los transformarán en hitos tipográficos necesarios a cualquier periódico de la ciudad. La aparente tendencia continuada en el desarrollo

tipográfico de los periódicos “serios” por aumentar y diversificar sus contenidos nos permite establecer una línea genealógica entre las publicaciones de los 1820 como *El Argos de Buenos Aires*, de los 1830 como *El Lucero*, nuestras fuentes de los 1840 y los periódicos lanzados durante la “Organización Nacional”.

Con toda esta evidencia en mano nos permitimos desestimar la perenne noción del período del segundo gobierno de Rosas como una “edad oscura” sin desarrollo editorial. Lejos de afirmar que las restricciones editoriales y la persecución política del federalismo rosista fueron las condiciones ideales para la consecución de este proceso de desarrollo del periódico, si podemos hipotetizar que el efecto definitivo que tuvo cuantitativamente sobre la producción editorial no se tradujo en términos cualitativos a una detención del mismo. El análisis nos sugiere un desarrollo sostenido e ininterrumpido del formato periódico en Buenos Aires durante el siglo XIX. Este continuó, quizá con demoras, a la par del resto de la prensa regional hacia la modernización del periódico americano.

Publicaciones periódicas

El Argos de Buenos Aires (1821-1828)

La Gaceta Mercantil (1823-1852)

El Lucero (1829-1832)

Diario de la Tarde (1831-1852)

Bibliografía

Anderson, Benedict. (2006 [1982]). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London: Verso.

Arrieta, Rafael Alberto. (1955). *La ciudad y los libros. Excursión bibliográfica al pasado porteño*. Buenos Aires: Librería del Colegio.

Buonocore, Domingo. (1969). *Libros y bibliófilos durante la época de Rosas*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Sagastizábal, Leandro de. (1995). *La edición de libros en la Argentina. Una empresa de cultura*. Buenos Aires: Eudeba.

Hortelano, Benito. (1936). *Memorias*. Madrid: Espasa Calpe.

Goldgel, Víctor. (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Siglo Veintiuno: Buenos Aires.

Littau, Karin. (2008). *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial.

Marco, Miguel Ángel (2006). *Historia de/periodismo argentino: desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*. Buenos Aires: Educa.

Pas, Hernán. (2010). *Literatura, prensa periódica y público lector en los procesos de nacionalización de la cultura en Argentina y en Chile (1828-1863)* [En línea]. Tesis

- doctoral. Doctorado en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.
- Parada, Alejandro. (2007). Cuando los lectores nos susurran. Libros, lecturas, bibliotecas, sociedad y prácticas editoriales en la Argentina. Buenos Aires: UBA.
- Rivera, Jorge. (1971). "El folletín y la novela popular". En *Capítulo universal. Literatura contemporánea*, N°35. Buenos Aires: CEAL.
- Roman, Claudia. (2010). *La prensa satírica Argentina del Siglo XIX: palabras e imágenes*. Vol. 1 y 2. Tesis doctoral. Doctorado en Letras. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Szir, Sandra (2010) "De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX". En *Colección Biblioteca Nacional Estudios*, 18:36, julio-diciembre.

Claudia Roman y Martín Servelli, "Apuntes para una historia crítica de la prensa argentina. Primeras lecturas"

Claudia Roman es Doctora en Letras (UBA). Enseña literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras, y es investigadora adjunta (Conicet). Integra el equipo del Archivo Histórico de Revistas Argentinas (www.ahira.com.ar). Publicó el libro *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (1863-1893)*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.

Martín Servelli (Buenos Aires, Argentina, 1968), es Doctor de la Universidad de Buenos Aires, área Literatura. Su tesis se titula "A través de la República: La emergencia del reporterismo viajero en la prensa porteña de entre-siglos (XIX-XX)". Su especialidad es la literatura de viajes y la crónica periodística finisecular. Ha publicado la antología *Viajeros al Plata. 1806-1862* (Corregidor, 2006), capítulos de libros, artículos y reseñas en diarios y revistas especializadas. Se desempeña como auxiliar docente de literatura argentina en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de las Artes, y como profesor de escritura y argumentación en la Universidad Nacional de José C. Paz.

El trabajo expone un proyecto en curso: la escritura de una breve historia de la prensa del siglo XIX. Para encararla, plantea una serie de interrogantes iniciales; revisa la historiografía clásica de la prensa argentina y releva las grandes líneas problemáticas que guiaron su organización. Por último, repasa algunos de los principales acercamientos teóricos, críticos e historiográficos que renovaron, desde diferentes disciplinas, el estudio de la prensa como objeto durante las últimas tres décadas. A partir de este marco se presenta un esbozo de las hipótesis que guiarán el proyecto de escritura de esta nueva historia de la prensa, inescindible –consideramos- de su organización formal.

¿Se puede escribir una historia de la prensa argentina en, desde el siglo XXI? ¿Tiene

sentido hacerlo? ¿Cuál debería ser ese sentido, es decir, cuáles son hoy las preguntas adecuadas y significativas para interrogar un corpus abigarrado, fragmentario y disperso, sumamente transitado en algunas zonas y absolutamente conjetural en otras? Estos interrogantes cargan, como queda expuesto, con una alta carga de incertidumbre y se orientan con un seguro propósito de interpelación. A continuación, desplegaremos junto con ellas algunas convicciones y unas pocas hipótesis que guían un trabajo apenas en curso.

De manera muy general, podría decirse que hasta el último cuarto del siglo XIX la prensa argentina (y en particular, la prensa porteña) no podía pensarse como un corpus, porque no podía reflexionar sobre sí como sobre un objeto con continuidad temporal. Si casi bien todos los periódicos proponen pequeñas revisiones de la prensa y de sus propias características en algún momento de su publicación –y, según propone Wasserman (2017), podría organizarse una historia de la prensa fragmentaria y sustanciosa eslabonando estos segmentos- hasta la década de 1860 no existieron periódicos con real continuidad temporal en el Río de la Plata. A partir de entonces, y sobre todo durante el último cuarto del siglo XIX, la prensa comienza a plantearse su relación tanto con una tradición local como –y sobre todo- respecto de lo que se observa como los grandes modelos de la prensa francesa y norteamericana. Si bien se ha demostrado que estos “modelos” no lo son efectivamente, operan efectivamente tanto en las transformaciones discursivas de la prensa local como en los modos en que los primeros estudios, de orden “catalográfico”, sobre la prensa periódica argentina (Zinny 1868 y 1869; Quesada: 1883 y 1883b; Navarro Viola: 1879-1887) la describen y evalúan. Si bien cuestiones estrechamente vinculadas con estas problemáticas, como la circulación de noticias y de periódicos y el desarrollo progresivo de las redes postales y telegráficas, determinaron rasgos fundamentales tanto del discurso del diarismo como de los perfiles profesionales de sus hacedores, estos aspectos recién empiezan a ser estudiados.

Los estudios de “segunda generación”, las historias de la prensa publicadas a principios de la década de 1940 a partir de un concurso organizado por el Círculo de la Prensa (Beltrán: 1943; Ciorra: 1946; Fernández: 1943; Galván Moreno: 1943), tampoco abordan este aspecto. Incorporan sí, al menos nominalmente y en diversa medida, la consideración de la prensa de otras ciudades además de la porteña, aunque no distinguen sus rasgos específicos ni profundizan su análisis. En su conjunto, estos estudios sistematizan algunos datos pero pierden la capacidad descriptiva respecto de detalles formales,

discursivos y materiales que sus antecesores “catalográficos” desplegaban siquiera parcial o fragmentariamente. Las prolongaciones de estas series que se publican durante el siglo XX (Pereyra: 1993; De Marco: 2006) reiteran sus líneas más generales, aunque con algún aporte significativo (Ulanovsky: 1997) respecto de la significación de la puesta en página y los aspectos gráficos del diarismo que, hasta entonces, habían sido considerados en términos “documentales” –es decir, con valor testimonial- (Orzali: 1893) pero no como portadores de un sentido específico de modelado de la información (excepción hecha de un estudio parcial y puntual, el dedicado al humor gráfico por Vázquez Lucio (1985)).

Entre estas dos grandes perspectivas se distingue el trabajo de los propios medios, particularmente en el caso de las ediciones aniversario (efemérides nacionales o de cada la publicación), que proponen periodizaciones cuya mayor virtud es imaginar la historia del diario entramada pero no regida por la sucesión de hechos políticos, económicos o culturales externos a ella. Estas publicaciones, entre las que se destaca *El Diario* (1933), aportan además numerosos detalles sobre la sociabilidad de las redacciones, los aspectos empresariales del periódico, sus transformaciones técnicas –a menudo, uno de los ejes de sus propias periodizaciones- y la articulación del periódico como actor social. Sin adoptar su punto de vista, necesariamente sesgado, la atención a estas fuentes será fundamental para la revisión de la historia de la prensa.

El proyecto *Historia gráfica de la prensa política en Argentina (1810-1910)*, a cargo de un grupo de investigadores de la FaHCE (UNLP) y dirigido por Sergio Pastormerlo (2016-2017) subsanará varias de las falencias y omisiones señaladas, en tanto propone un salto cualitativo en este abordaje, que complementa una mirada teórica integradora de aspectos materiales, visuales y discursivos de un amplísimo corpus, y una perspectiva que discute las líneas de trabajo crítico-culturales e historiográficas desarrolladas durante los últimos años. Esas líneas de trabajo se vinculan con elementos muy heterogéneos que van del cambio de paradigma teórico y conceptual que supuso la recepción local de *Comunidades imaginadas* (Anderson: 1993), de Benedict Anderson a la trabajosa pero creciente apertura de líneas de financiamiento estatal para la investigación en medios de comunicación y a la progresiva digitalización de archivos hemerográficos en diferentes partes del mundo. Su resultado fue un cúmulo de “estudios de caso” que incorporaron múltiples dimensiones: destacando el papel en la ampliación de la esfera pública, incorporando las sucesivas transformaciones de la noción de identidad (desde la

homogeinización nacionalizadora, en el linaje de Anderson, a la búsqueda de identificaciones diferenciales, a partir de la prensa femenina, étnica, gremial y libertaria), atendiendo a la puesta en página de la información y la inclusión de imágenes para pensar los modos en que los lectores veían y entendían el mundo (Fritzche: 1996; De la Motte y Przyblyski: 1999), o entendiendo a las redacciones de los diarios como espacios de sociabilidad y a los oficios de la prensa como disparadores y sostenes de la progresiva diferenciación y especialización de trayectorias intelectuales, políticas, estéticas. La reproductibilidad digital de la prensa del mundo ha permitido avanzar sobre la etapa conjetural, y comenzar a desbrozar el presupuesto comparativo de la prensa trasatlántica, y también –aunque quizá, en menor medida- incorporar al análisis estudios de caso sobre periódicos de centros urbanos más pequeños o más alejados. Y con ellos, sus particularidades y las trazas de un sistema de distribución, difusión y transformación noticiosa cuyo código se revela central para comprender el funcionamiento de la prensa decimonónica en su conjunto (Caimari: 2015).

Empezamos, así, a contar con un *atlas* muy plausible de la prensa argentina del siglo XIX. El problema se plantea en términos muy diferentes para la prensa del siglo XX, por dos cuestiones. La primera, cuantitativa, ya que existe un monto comparativamente muy bajo de trabajos de caso (muchos de ellos, aun en curso). La segunda, cualitativa y de orden epistemológico, aconseja no estudiar por separado la prensa escrita del siglo XX, que reconoce una imbricación definitoria con una red de otros medios de comunicación (sucesivamente: la radio, la televisión, los medios electrónicos), un campo igualmente en desarrollo. Por lo demás, una historia de los medios del siglo XX no sólo requeriría –como lo requiere una historia de la prensa- un abordaje transdisciplinario (desde la historiografía, las artes visuales, la cultura gráfica, los estudios de la comunicación y la crítica literaria) sino que su factibilidad estará condicionada por la capacidad para construir un equipo amplio de investigadores para abordarlo.

Una breve historia de la prensa argentina del siglo XIX, de manera más acotada, resulta –creemos- factible. Su carácter renovador estribaría en que más que un catálogo ordenado de títulos, nombres, locaciones y evaluaciones cuantitativas, esa historia proponga series de escenas. Una serie podría estar constituida por las imágenes técnicas de la prensa: es la que iría de la imprenta que, cliché a cliché, va recogiendo y recuperando Castañeda para volver a dispersarla a sus periódicos, y termina en la *Oda* a la Hoe de González Tuñón, e iluminaría los vínculos entre imaginación técnica, reproductibilidad disursiva y discurso

periodístico. Otra tendría como eje las autofiguras de sus autores en tanto se imaginan como autores de periódicos. Sarmiento resultaría sin duda un punto clave, que partiría de Mariano Moreno o Pazos Kanki –o quizá, de Hilario Ascasubi- a José C. Paz. Otra pondría en foco los periódicos como espacios, e indagaría los lugares que les dieron albergue, y con ello, forma: de la imprenta volante, en marcha y a la intemperie, a los palacios finiseculares de *La Vanguardia*, *La Nación* y *La Prensa* (y más allá, a las sofisticaciones de Botana y *Crítica*; Saïtta: 1998). Otro revisaría los modos en que se apropiaron de la prensa los lectores, y los modos en que la prensa se hizo cargo de esas apropiaciones.

Una historia así, por supuesto, se parecería muy poco a una historia en el sentido teleológico del término. Constituiría más bien una serie modular de escenas que, entrecruzadas y con el apoyo de los datos fiables y consistentes y, sobre todo, de las hipótesis de base de los trabajos de caso que vienen desarrollándose desde fines del siglo pasado, permitiría pensar las discontinuidades de ese diarismo que, sabemos, ya no existe.

Referencias bibliográficas

- Anderson, Benedict ([1983] 1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE.
- Beltrán, Oscar (1943), *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, Sopena.
- Caimari, Lila (2015). "El mundo al instante. Noticias y temporalidades en la era del cable submarino (1860-1900)", *Redes*, 21(40), 125-146. Disponible online: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/378>
- Cimorra, Clemente (1946), *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, Atlántida.
- De Marco, Miguel Ángel (2006), *Historia del periodismo argentino. Desde los orígenes hasta el Centenario de Mayo*, Buenos Aires, Editorial de la Universidad Católica Argentina.
- De la Motte, Jean y Jeannene M Przyblyski (eds.) (1999), *Making the News. Modernity and the Mass Press in Nineteenth-Century France (Studies in Print Culture and the History of the Book)*, University of Massachusetts Press.
- El Diario* (1933), *La prensa argentina. Contribución de El Diario a su historia, 1801-1933. Edición Extraordinaria*, Buenos Aires, Imprenta de El Diario.
- Fernández, Juan Rómulo (1943), *Historia del periodismo argentino*, Buenos Aires, Perlado.
- Fritzsche, Peter ([1996] 2008) *Berlín 1900. Prensa, lectores y vida moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina; trad.: Silvia Jawerbaum y Julieta Barba.
- Galván Moreno, C. (1943), *El periodismo argentino. Amplia y documentada historia desde sus orígenes hasta el presente*, Buenos Aires, Claridad.
- Navarro Viola, Alberto (1879-1887), *Anuario bibliográfico de la República Argentina (1880-1886)*, Buenos Aires, Imprenta del Mercurio; 7 vols.
- Orzali, Ignacio (1893), *La prensa argentina*, Jacobo Peuser, Buenos Aires.

- Pas, Hernán (2016). "Variedades y escritura periódica. Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata", en: Delgado, Verónica y Geraldine Rogers (eds), *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Estudios/Investigaciones; 60). Disponible online: <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/78>
- Pastormerlo, Sergio (dir.) *Historia gráfica de la prensa política argentina, 1810-1910* (proyecto en curso: http://www.fahce.unlp.edu.ar/idihcs/areas/cetcl/proyectos-de-investigacion/proyecto_h781)
- (2016). "Sobre la primera modernización de los diarios en Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la Guerra Franco-Prusiana (1870)", en: Delgado, Verónica y Geraldine Rogers (eds.), *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas...*
- Pereyra, Washington Luis (1993) *La prensa literaria argentina 1890-1974, t. I. Los años dorados. 1890-1919*, Buenos Aires, Librería Colonial.
- Quesada, Ernesto (1883a) "El periodismo argentino (1877-1883)", en *Nueva Revista de Buenos Aires*, año III, tomo IX, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo pp. 72-101.
- (1883b) "El periodismo argentino en la capital de la República", en *Nueva Revista de Buenos Aires*, año III, tomo IX, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, pp. 425-447.
- Sáitta, Sylvia (1998) *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Ulanovsky, Carlos (1997), *Paren las rotativas! Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Espasa Calpe (2da. ed: Ulanovsky, C. et al, (2005), *Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas, 1800-1969*, Buenos Aires, Emecé).
- Vázquez Lucio, Oscar (Siulnas) (1985), *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*; Buenos Aires, Eudeba; 2 vols.
- Wasserman, Fabio (2009), "La libertad de imprenta y sus límites: prensa y poder político en el estado de Buenos Aires durante la década de 1850", *Almanack Braziliense*, Sao Pablo, 10, 130-146, noviembre.
- , (2017). Intervención oral en el *3ERI Noticias de los medios*, 22 de junio.
- Weill, George (1979) *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*, México, UTEHA; trad.: Virgilio Beléndez.
- Zinny, Antonio (1868), *Efemeridografía argiropatriótica o sea de las provincias argentinas*, Buenos Aires, Imprenta de Mayo.
- (1869), *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*, Buenos Aires, Imprenta del Plata.
- (1883), *Historia de la prensa periódica en la República Oriental del Uruguay, 1807-1852*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.

Mesa 3. Periodismo, ciencia y revolución

María Vicens, “Las reinas del mercado: consumo, autoría y profesionalización en la prensa para mujeres del 900”

María Vicens es Doctora en Letras y magíster en Estudios Interdisciplinarios de Género, su trabajo en investigación se centra en la prensa para mujeres hispanoamericana de finales del siglo XIX y principios del XX y el afianzamiento de la figura de la escritora en ese contexto. Ha publicado varios artículos relacionados con estas temáticas y ha participado en la realización de *Veladas Literarias de Lima*, tomo que integra la reedición de las *Obras Completas* de Juana Manuela Gorriti. También trabaja como profesora de Literatura Argentina del siglo XIX en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de la Artes.

El campo cultural argentino atraviesa una serie de transformaciones durante la primera década del siglo XX, centradas, por un lado, en el crecimiento del público lector y del consumo, que impactan de manera directa en la expansión y el *aggiornamento* del periodismo local –cuyo hito más importante es *Caras y Caretas* (1898-1941)–; y, por otro, en una mayor participación de la sociedad civil, sobre todo, a través de asociaciones, cooperativas y clubes políticos o culturales. Estos aspectos cristalizan de una manera muy eficaz en el caso de las mujeres el semanario *La Columna del Hogar* (1899-1902), que trata de aprehender estas transformaciones socioculturales, combinando el atractivo comercial que ofrecen las mujeres como "reinas del hogar" con los crecientes reclamos de derechos que encabeza un grupo de mujeres universitarias y relacionadas con movimientos políticos como el anarquismo, el socialismo y el radicalismo. Lejos de presentar perfiles rupturistas, las escritoras del período negociarán sus deseos y aspiraciones literarias con modelos autorales del pasado, para plantear, sin embargo, dos cambios clave y autoconscientes en relación con sus predecesoras: la defensa del derecho a profesionalizarse y la voluntad de interactuar con el mercado de bienes culturales en ciernes, no ya como destinatarias de sus productos, sino como artífices de ese mundo, a la par de sus colegas hombres.

El presente trabajo esboza un panorama sobre la prensa para mujeres en los primeros años del 900 y la forma en que fenómenos como la modernización y la incipiente autonomización literaria dialogan con las escritoras del período. El campo cultural argentino atraviesa una serie de transformaciones durante la primera década del siglo XX, centradas,

por un lado, en el crecimiento del público lector y del consumo, que impactan de manera directa en la expansión y el *aggiornamento* del periodismo local –cuyo hito más importante es la aparición del formato *magazine* y, su exponente más célebre, la revista *Caras y Caretas* (1898-1941)–; y, por otro, en una mayor participación y organización de la sociedad civil, sobre todo, a través de la fundación de asociaciones, cooperativas y clubes de carácter político o cultural. Estos aspectos cristalizan, en el caso de las mujeres, en la prensa que, a partir de semanarios como *La Columna del Hogar* (1899-1902), expresan diferentes modos de aprehender estos cambios socioculturales, tratando de combinar el atractivo comercial que ofrecen las mujeres como "reinas del hogar" para publicistas y empresarios con los crecientes reclamos de profesionalización y derechos que encabeza un grupo de mujeres universitarias y/o relacionadas con movimientos políticos emergentes como el anarquismo, el socialismo y el radicalismo. Lejos de presentar perfiles rupturistas en este contexto de transformaciones, las escritoras que participan en estos periódicos negociarán sus deseos y aspiraciones literarias con modelos autorales heredados del pasado, para plantear, sin embargo, dos cambios clave y autoconscientes en relación con sus predecesoras: su defensa del derecho a profesionalizarse y su deliberada voluntad de interactuar con el mercado de bienes culturales en ciernes, no ya como destinatarias de sus productos, sino como artífices de ese mundo, a la par de sus colegas masculinos.

Influenciadas en gran medida por los discursos modernizadores de la época y respaldadas en una incipiente tradición de autoría femenina local, que había marcado sus primeras huellas en las décadas anteriores, las escritoras de principios de siglo XX se van a distinguir por la asunción de su vocación autoral y su ambición profesional, así como por sus múltiples contactos con ese incipiente mercado de bienes culturales. Las diversas experiencias de Emma De la Barra en la prensa como autora de un *best seller* y figura promotora de ciertos productos comerciales, así como las negociaciones editoriales que Carlota Garrido detalla en sus memorias y la apuesta a escribir guías de viaje y compilaciones para niños de Ada María Elflein constituyen diferentes prácticas a partir de las cuales estas autoras interactúan con ese mercado en formación. Esta coyuntura, que conecta de manera abierta consumo y lectura, va a dar lugar a nuevos modelos autorales y estrategias de publicación, así como la refuncionalización de algunas prácticas tradicionales relacionadas con la autoría femenina (como el uso de un seudónimo) que, ante un nuevo contexto, se resignifican. En este marco, las imágenes de la *novelista*, la *escritora docente* y la *cronista*

circulan con fuerza como *figuras posibles* con las cuales las mujeres de letras de la época pueden identificarse y aspirar a profesionalizarse.

El diálogo con un público en proceso de masificación abre la posibilidad a estas escritoras de ensayar nuevas tácticas de publicación, centradas ante todo en el interés por *tener éxito* en ese mercado. Ya no se trata tanto de reivindicar el derecho a la literatura y defender la figura de la escritora –aunque estos tópicos van a seguir activos durante décadas–, sino de encontrar un público a quien *vender* las propias obras. Y en este punto, la especialización de las escritoras en determinados "nichos de lectura" (Szurmuk y Torre, 2015) y en ciertos *perfiles de lectores* (específicamente, las mujeres y los niños) emergen como los dos aspectos fundamentales para pensar la intervención de las mujeres con ambiciones literarias en el campo cultural argentino del 900, su incipiente profesionalización y los géneros, figuraciones y estrategias a la que recurren. Sin apostar de lleno a la modernidad –y menos aún a la figura de la escritora moderna– las experiencias de Emma De la Barra, Carlota Garrido y Ada María Elflein en el período 1900-1910 demuestran los vaivenes que plantea un escenario cultural en vías de modernización, a través de la alternancia de tópicos, discursos y prácticas tradicionales y modernas. Si el didactismo, la probidad moral, el sentimentalismo y la identificación de las mujeres como madres y maestras bondadosas aparecen como aspectos todavía centrales en los perfiles autorales de estas escritoras, sus trayectorias también van a ofrecer tonos innovadores, sobre todo relacionados con el atractivo comercial que ofrecen estas zonas *genderizadas* del mercado literario, la aparición de nuevos personajes y escenarios en su narrativa, así como sus improntas autorales a la hora de dialogar con sus pares, el público, la prensa y el mundo editorial.

Bibliografía

- Barrancos, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- De Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, film and Fiction*. Londres: Macmillan Press, 1987.
- Eujanián, Alejandro. *Historia de las revistas argentinas 1900-1950. La conquista del público*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas en Buenos Aires, 1999.

- Fletcher, Lea (comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- Fritzsche, Peter. *Berlín 1900: Prensa, lectores y vida moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Gluzman, Georgina. *Trazos invisibles. Mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires: Biblos, 2016.
- Laera, Alejandra. *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Lavrín, Asunción. *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile, y Uruguay: 1890-1940*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2005.
- Lobato, Mirta Zaida. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.
- Ludmer, Josefina. "Tretas del débil", *La sartén por el mango: Encuentros de escritoras latinoamericanas* (Patricia Elena González y Eliana Ortega eds.). Río Piedras: Huracán, 1984.
- Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Peterson, Linda H. *Becoming a Woman of Letters: Myths of Authorship and Facts of the Victorian Market*. New York: Princeton University Press, 2009.
- Rey, Ana Lía. "Palabras y proyectos de mujeres socialistas a través de sus revistas (1900-1956)". *Mora*, vol. 17, núm 1, 2011, pp. 0-0. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2011000100009.
- Rivera, Jorge. "El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización", *Historia de la literatura argentina. Del Romanticismo al Naturalismo*, T.2. Buenos Aires: CEAL, 1986.
- Rocchi, Fernando. *Chimneys in the Desert. Industrialization in Argentina During the Export Boom Years. 1870-1930*. Stanford: Stanford University Press, 2006.
- Rogers, Geraldine. *Caras y Caretas, política y espectáculos en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: Editorial Universidad de La Plata, 2009.
- Roman, Claudia. *La prensa satírica argentina del siglo XIX: palabras e imágenes*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2010. Tesis doctoral, en línea: <http://repositorio.filo.uba.ar/xmlui/handle/filodigital/856/browse?value=Rom%C3%A1n%2C+Claudia&type=author>
- Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario*. Buenos Aires: El Calafate Editores, 2004.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917 – 1927)*. Buenos Aires: Catálogos, 1985.
- Sáitza, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década del veinte*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

Soledad Quereilhac, “La ciencia de los modernistas: el caso de *La Quincena. Revista de Letras* (1893-1899)”

Soledad Quereilhac es Doctora en Letras e Investigadora del CONICET. Es docente de “Problemas de la literatura argentina” en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y miembro del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”. Colabora como crítica literaria en el diario *La Nación*. Es autora del libro *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos* (Siglo XXI editores, 2016)

El presente trabajo busca analizar la presencia del discurso y del imaginario científicos en *La Quincena. Revista de Letras*, un ámbito de publicación de escritores modernistas, así como también, en menor medida, de hombres de leyes, ciencias, historia y filosofía. En esta revista, publicada en Buenos Aires entre 1893 y 1902, en apariencia alejada de la “cultura científica” (Terán, 2010), no sólo es posible hallar numerosos artículos, noticias, ensayos y narraciones ficcionales vinculados al amplio espectro de las ciencias de la época, sino diferentes usos y resonancias de su discurso, sus ideas y sus métodos de conocimiento.

La Quincena. Revista de Letras se publica de manera quincenal al comienzo, y mensual después, a través de la fusión de dos números en uno. Su director fue Guillermo Stock (1869-1944), un escritor poco conocido entonces y menos aún en la actualidad, primer traductor de Henrik Ibsen en la Argentina y de otros escritores noruegos. Publicó un libro de relatos, *Cuentos* (1894), con el pseudónimo de Gustavo Hervés, pseudónimo que solía usar en sus colaboraciones para *La Quincena*.

Durante los primeros números, el secretario de redacción fue Alberto Ghirardo (1875-1946), que solía firmar también como Fur Heden y como Marco Nereo cuando colaboraba con algún relato. Asimismo, quien tenía activa participación en la revista y ejercía la dirección ante la ausencia de Stock era Emilio Berisso (1878-1922), un joven poeta y crítico literario, futuro dramaturgo, que también firmaba como Azrael. A cargo de Berisso estuvieron las entregas sobre “Prosistas y poetas de América latina”, luego compiladas en libro, en las que rendía homenaje a algunas figuras de la generación anterior como Eduardo Wilde y Miguel Cané (firmas recurrentes en la revista), y en las que reconocía a Rubén Darío como centro del sistema literario contemporáneo.

En efecto, esta revista integró, junto con otras de más corta vida, el lote de revistas

identificadas con la estética modernista: *La Nueva Revista*, dirigida por “Aníbal Latino” José Ceppi (1893-1894); *La Revista de América*, dirigida por Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre, de escasos tres números (1894), y *El Mercurio de América* (1898-1901), dirigida por Eugenio Díaz Romero, que buscó ocupar el lugar vacante dejado por la desaparecida *La Biblioteca*, de Paul Groussac. Las firmas se superponían entre estas publicaciones, sobre todo las de la generación de jóvenes escritores nacidos en la década de 1870. De hecho, *La Quincena* celebró en su segundo número de agosto de 1893 la llegada de Rubén Darío a la Argentina y en sus números sucesivos, de manera ininterrumpida, incluyó tanto colaboraciones originales del nicaragüense como muchas reproducciones del diario *La Nación* y otros ámbitos donde Darío publicaba. Asimismo, en numerosas ocasiones, se salía en su defensa ante el mote de decadente, poco original y otros epítetos que profería el ala más conservadora y castiza de las letras argentinas (entre ellos, algunos escritores nucleados en El Ateneo de Buenos Aires).

Ahora bien, en esta “tribuna modernista”, tal como la llaman Lafleur, Provenzano y Alonso (2006), se exhibió un ávido interés por ciertas cuestiones científicas a través de diversos géneros discursivos. En *La Quincena*, el amplio espectro de discursos científicos de época y aún una zona de las pseudociencias aparecen tanto en narraciones ficcionales, como en ensayos de divulgación sobre psiquiatría y psiquismo, evolución, rayos X, atavismo, astronomía, geología, medicina, nutrición, escritos por científicos o por autodidactas en ciencias con formación en derecho. Asimismo, en los numerosos artículos sobre derecho, se pregona en líneas generales la articulación de los nuevos conocimientos científicos con la legislación penal, por ejemplo, o en otra dirección, algunos miembros del espiritismo argentino argumentan la conciliación de las ciencias con entidades supraterrenas. Incluso hay artículos sobre los aspectos fisiológicos del arte.

La presencia de las ciencias en los textos de *La Quincena* es ciertamente constante y variada, y atraviesa tanto una zona de la literatura que allí se publica como otra zona de los ensayos y artículos; más aún, a partir del segundo año, se incorpora una sección miscelánea, de registro periodístico, en la que se divulgan los avances tecnológicos en materia de transporte o se especula sobre cómo serán los rascacielos “monstruosos” del futuro, en claros ejercicios de imaginación futurista.

En primer lugar, detecto que, a diferencia de otras publicaciones, en las que se da mucho lugar a la poesía, en ésta hay extenso espacio cedido al relato breve (y también a la

novela por entregas, sobre todo a traducciones poco frecuentes en el Río de la Plata, como del noruego o del inglés de Estados Unidos, una política editorial de la revista). Y dentro de los relatos que se publican, encuentro particular difusión de fantasías científicas, de relatos fantásticos en general y también de relatos que, sin ser fantásticos, retoman el mundo de los cadáveres, las disecciones en el anfiteatro, las enfermedades, un mundo muy conocido por el grupo de narradores médicos o estudiantes de medicina que participan de *La Quincena*.

Se publican aquí tres textos de Eduardo Holmberg y al menos dos de Carlos Monsalve que constituyen “fantasías científicas” o relatos de “temprana ciencia ficción”: dos fragmentos de *La casa endiablada* de Holmberg presentados como relatos independientes y aún inéditos; y el ya publicado en folleto en 1879, pero presentado como totalmente desconocido en la época “Horacio Kalibang o los autómatas”, texto ciertamente revalorado en la actualidad. De Monsalve también se incluyen dos relatos ya publicados, “De un mundo a otro” e “Historia de un paraguas”, y con ese gesto la revista parece querer reinsertar fantasías científicas que pasaron desapercibidas diez años antes en un nuevo contexto de recepción, más afín a este tipo de imaginación científicista.

En línea con este tipo de relatos, *La Quincena* publica también inéditos del escritor Emilio B. Godoy, como “Los presentimientos” o “Fraude y sugestión”, en los que se ficcionalizan las teorías sobre telepatía, sensibilidad paranormal, hipnosis y sugestión hipnótica. Lo mismo podría decirse de alguno de los muchos relatos de Eduardo Wilde que la revista publica, luego incluidos en *Prometeo y Cía*, como “La primera noche en el cementerio” y de algunos relatos de Miguel Cané que tematizan la cuestión de las ciencias y las fantasía, como “Las armonías de la luz” y “El canto de la sirena”. Ambos escritores, claramente pertenecientes a una generación anterior, despiertan mucha admiración en los jóvenes de la revista, no sólo por la calidad de su prosa, sino también por estas líneas fantásticas y terroríficas que abren para la exploración narrativa.

El tema de los cadáveres será otra línea de fuerte recurrencia en numerosos relatos escritos por los colaboradores jóvenes, muchos de ellos estudiantes de Medicina o ya médicos en ejercicio. Carlos Pacheco, por ejemplo, en “Una autopsia” o “Coquetría suprema”, Julio Piquet en “Margot” y aún Ghirardo en “El anfiteatro”, indagan en ese terror sórdido que vela en los anfiteatros de la Facultad, donde “el carro de los pobres” trae los cuerpos muertos (sobre todo de jóvenes que se ha amado, abandonadas, madres solteras, suicidas) para que los jóvenes los desarmen con sus bisturíes. Sin derivas hacia lo fantástico,

pero con similar voluntad de escudriñar lo siniestro que habita en la materialidad de los cuerpos (un supra naturalismo que deriva en extrañamiento), en estos relatos se incorpora la práctica científica como materia narrable, dado este costado sórdido y melancólico que le imprime los narradores.

La Quincena fue un ámbito donde tuvo lugar un modo del relato que se desarrollará más sólidamente en años posteriores, con la obra de Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga, entre otros. Asimismo, en los numerosos ensayos y artículos sobre temas científicos de amplio espectro, la revista demostró un interés no sólo por las novedades de las ciencias, sino sobre todo por la articulación entre conocimientos científicos y temas tradicionalmente ligados a las humanidades, la estética o las leyes.

Creo que es acaso anacrónico seguir sosteniendo que en el ámbito del modernismo predominó un rechazo a las ciencias. Muy por el contrario, debe atenderse a la mirada, a la concepción y al uso de las ciencias en estos ámbitos. En el caso particular de *La Quincena*, hay una sensibilidad estética formada en la lectura de Poe, de Maupassant, de Verne y de otros referentes, que toma la ciencia no tanto como verdad, sino como camino para develar misterios, para internarse en lo otrora oscuro, para potenciar la sorpresa y no para anularla.

Bibliografía

- Abraham, Carlos (2015). *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: Ciccus.
- Asúa, Miguel de (comp.) (1993). *La ciencia en la Argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Asúa, Miguel de. (2004). "Siglo XIX. El triunfo de la ciencia", en *Ciencia y literatura. Un relato histórico*, Buenos Aires, Eudeba.
- Castro, Andrea (2008). "Edgar A. Poe en castellano y sus reescritores: el caso de The Oval Portrait", *Anales N. E.* 11, Göteborg University. Faculty of Social Sciences, pp. 97-126. <http://hdl.handle.net/2077/10432>
- Fletcher, Lea (1986). *Modernismo; sus cuentistas olvidados en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del 80.
- Gasparini, Sandra (2010). "La fantasía científica. Un género moderno". En Laera, Alejandra (dir.) *El brote de los géneros*. Tomo 3 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, pp. 119- 147.
- Holmberg, Eduardo L. (1994). *Cuentos Fantásticos*. Buenos Aires, Edicial. Estudio Preliminar de Pagés Larraya, Antonio.
- Jackson, Rosemary (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Catálogos.
- Jameson, Frederic (1989). "Narraciones mágicas. Sobre el uso dialéctico de la crítica de los géneros". *Documentos de cultura, documentos de barbarie, La narrativa como acto socialmente simbólico*. Visor.
- Lafleur, Héctor, Provenzano Sergio y Alonso, Fernando (2006). *Las revistas literarias*

- argentinas* (1893 - 1967). Buenos Aires: El octavo loco.
- Mariño, Cosme (1963). *El espiritismo en la Argentina*. Buenos Aires, Constancia.
- Ordiz Alonso-Collada, Inés (2014). "Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica". *Badebec*, vol. 3 N° 6, marzo, pp. 138-168.
- Quereilhac, Soledad (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Siglo XIX.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Beatriz Viterbo.
- Roman, Claudia (2009). "La modernización de la prensa periódica, entre *La Patria Argentina* (1879) y *Caras y Caretas* (1898)". En Laera, Alejandra (dir.) *El brote de los géneros*. Tomo 3 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, pp. 15-37
- Scholes, Robert y Eric Rabkin (1982). *La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva*. Madrid: Taurus.
- Terán, Oscar (2000). *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*. *Derivas de la cultura científica*. Buenos Aires: FCE.
- Wilde, Eduardo (2005). *Prometeo y Cía*. Biblioteca Nacional.

Ximena Espeche, "Bolivia 1952: la batalla por la información"

Ximena Espeche es profesora de la materia "Pensamiento argentino y latinoamericano" (FFyL-UBA), Investigadora asistente (CONICET-FFyL/UBA), miembro del Centro de Historia Intelectual (UNQ) y del colectivo NiUnaMenos. Acaba de publicarse su libro *La paradoja uruguaya. Intelectuales, latinoamericanismo y nación a mediados de siglo XX*.

Diversos/as intelectuales y líderes políticos que apoyaron la Revolución Boliviana de 1952 consideraron fundamental dar batalla también en el ámbito de la información, que incluía los debates sobre los alcances de la libertad de expresión. Todo ello implicaba la articulación -no siempre estructurada ni lineal- de al menos tres claves que son centrales en el marco de la Guerra Fría: la oposición Dictadura/Democracia, comunismo/anticomunismo, y de la revolución en América Latina. Es posible registrar que para muchos de los/as implicados/as, las agencias de noticias internacionales en América Latina (Reuters, American Press, United Press y Agence France Press) eran consideradas instrumentos y actores centrales en la organización y disputa por las agendas políticas: los cables noticiosos anti-revolucionarios necesitaban ser desactivados con otros enfoques sobre los mismos hechos. Bolivia pareció constituir un caso modelo: era el coto de las agencias estadounidenses, y el golpe al general Gualberto Villarroel que terminó con su ajusticiamiento en 1946 parecía ser

también producto de una operación de prensa.

¿Cómo ciertos intelectuales del período inscribieron su función en torno de las disputas por la información de sucesos como el de Bolivia? En este caso, me interesa la relación entre las crónicas dedicadas a esa revolución y, específicamente, a los sentidos de la Tercera Posición y Tercerismo en el Cono Sur. Estudio hasta qué punto lo que también estaba en discusión eran los sentidos y alcances de “América Latina” y de “revolución” en un momento específico como lo fue el de la Guerra Fría Cultural. En particular, me detendré en las producciones de figuras que tuvieron mediana y altísima exposición en los hechos revolucionarios como las del abogado y narrador uruguayo Carlos Martínez Moreno, del ex militante comunista Carlos Dujovne -quien fue asesor de los líderes de la revolución-, de Alicia Ortiz -feminista, también ex militante comunista-, el lobbysta y en un período vicepresidente para América del Sur de la agencia de noticias transnacional Associated Press, el mexicano Rafael Ordorica, y del líder del Movimiento Nacionalista Revolucionario, figura central del 52, el economista boliviano Víctor Paz Estenssoro. Trabajaré cruzando las producciones de los y las mencionados/as, de las crónicas de diarios de La Paz (Bolivia), Buenos Aires (Argentina) y Montevideo (Uruguay) vinculadas al seguimiento de los sucesos bolivianos, así como estaré atenta a las discusiones realizadas en la prensa y en documentos vinculados a la UNESCO en torno del lugar de las comunicaciones y de la propaganda -y su capacidad de formar los sentidos y las opiniones de auditorios diversos-.

En abril de 1952, el diario montevideano *Acción* (perteneciente a una de las fracciones del partido Colorado y que en ese momento estaba en el gobierno) definió a la Revolución Boliviana acercándola a lo que invitaba el antiperonismo de la ciudad: se trataba ni más ni menos de una revolución de raigambre totalitaria, sólo pasible de ser recortada en la divisoria entre Totalitarismo y Democracia propia de lo que abrió la Segunda Guerra Mundial y que se vería incentivada durante la Guerra Fría. Pocos días después, tanto el cable en el que se asentaba esa información cuanto la línea editorial del diario serían contradichos por unos artículos firmados por el exilado aprista Ezequiel Martínez Novoa en Montevideo, y publicados en el mismo diario, sin que la sospecha sobre la revolución en marcha hubiera sido desestimada del todo: ese levantamiento merecía el respeto de los pueblos de América puesto que, entre otras cosas, defendía una democracia que el resultado de los comicios de la Bolivia de 1951 se habían visto mancillados por la prepotencia de un gobierno que llamó a una Junta militar desconociendo la decisión popular. Así, la asonada revolucionaria buscaba

reconocer esa voluntad y hacerla, entonces, soberana. En otros periódicos, ese diferendo no existió y el temor de una revolución sustentada y financiada -esa era la acusación- por el peronismo en la confirmación de su versión *imperial* parecía amenazar al país (véase por ejemplo varias de las notas de los diarios *El País* y *La Mañana*). Porque ese era un modo de interpretar el posicionamiento en política internacional del primer peronismo: la tercera posición. De hecho, en la alocución radial que el Tte. Gral. Juan Domingo Perón hizo en 1947 presentando a la Tercera posición, y los escritos posteriores en el diario *Democracia*, centraba su defensa en una posición en política internacional, una vía diferente de las prefijadas por los bloques occidental y oriental, antiliberal, católica y que definía un centro en torno de la industrialización, el comercio regional y la organización de un complejo industrial militar. Para sus detractores, no eran más que los intentos de expansión de la Argentina bajo el mandato de Perón. En la prensa de Montevideo, además, la cuestión era poner en duda el interés “tercerista” del peronismo, y según el medio, distanciarlo o acercarlo de los debates en torno del tercerismo que tenían lugar en Uruguay. El semanario *Marcha* –de raigambre latinoamericanista, antiimperialista y, en particular, *tercerista*- siguió a través de la pluma del narrador y abogado Carlos Martínez Moreno el tempo de una revolución a la que consignó como tercerista y no peronista.

Desde Argentina, la ex militante comunista y narradora, Alicia Ortiz, viajó al país andino siguiendo la estela de la revolución y, según consignaba la solapa del libro que publicó meses después de su viaje, en *Amanecer en Bolivia* los y las lectores y lectoras encontrarían un relato alejado de la demasiado escueta información que los telegramas noticiosos lograban exponer de sucesos recientes. Su marido, el también ex militante comunista Carlos Dujovne, ya era para 1953 un hombre cercano al MNR, y se transformaría en asesor en Bolivia, dictando además una serie de conferencias en la Secretaría de Información y Propaganda un año después.

Ya fuera en las crónicas de Martínez Moreno, en el relato del viaje de Ortiz, en la alocución de Dujovne o, también, en las aclaraciones que Ramírez Novoa vertiera en el diario montevideano, todxs ellxs demostraban extrema atención a los modos en que la revolución podía difundirse, comunicarse, aclararse. En algún sentido: estabilizar su historia –su tradición- y sus alcances. Allí, en esa “estabilización” sonaba fuerte para estxs autorxs la operatoria de las agencias noticiosas. Por ello valdrá la pena también seguir de cerca al mexicano, naturalizado estadounidense, Rafael Ordorica: fue vicepresidente de la Associated

Press para América Latina, lobbyista de una compañía dedicada a los negocios portuarios (con sede en New Orleans) y abonado de la rosca minera como articulador de la prensa en años previos a la revolución.

Esta exposición será una primera entrada a un tema de investigación en proceso, mucho más vasto y que requiere todavía mayor trabajo con las fuentes y cruce de las trayectorias de lxs implicadxs. Me interesa presentar aquí una serie de problemas conexos: que a mi parecer la “batalla por la información” implicó varias cosas al mismo tiempo: la revolución en este caso entendiéndola como un hecho que se recortaba de otras “fundaciones de tiempo y espacio” (Saítta), y en este caso en particular: tener en cuenta que se estaba ante una revolución *post México y antes de Cuba*; la disputa por asentar el sentido suponía necesariamente sociabilidades particulares, establecimiento de redes, componendas de alianzas, y también oposiciones furibundas que podían servir para dirimir conflictos de rango local; que para recuperar estas sociabilidades y discusiones y apuestas por o contra esta revolución es fundamental rastrear cómo efectivamente estaban operando las agencias de noticias en cuestión, ellas también objeto de análisis, diagnósticos y evaluaciones diversos.

Bibliografía

- AA.VV. Transcripción a máquina de las conferencias sobre “Tercera Posición” organizadas por la Federación de Estudiantes Universitarios de Uruguay, 1953.
- A.F.S, “Lo que es y lo que no es la Tercera Posición”. *Marcha* Nro. 580 (15 de junio de 1951): 8-9.
- Arze Cuadros, Eduardo. *Bolivia, el programa del MNR y la revolución nacional. Del movimiento de Reforma Universitaria al ocaso del modelo neoliberal*. La Paz: Plural, 2002.
- Cabrera Cabral, José Pedro. “El pensamiento nacionalista de la izquierda uruguaya (1950-1973)”. *Cuadernos Americanos*, 133 (2010): 75-87.
- Clemente, Isabel, “Uruguay en las conferencias panamericanas: la construcción de una opción en política exterior”. Ponencia, Simposio “Los Asuntos Internacionales en América Latina y el Caribe. Historia y teoría. Problemas a Dos Siglos de Emancipación”.
- Dujovne, Carlos. “Bolivia. Revolución nacional” (Una entrevista con Carlos Dujovne. Reportaje de Rodolfo Mario Pandolfi), 1954: 47-53.
- “Conferencia: Carácter de la Revolución Nacional Boliviana. Tareas y Esbozo de un Programa Económico, Social y Político”, *Revista Abril*, Bolivia, 1954.
- Dunkerley, James. *Rebelión en las venas. La lucha política en Bolivia. 1952-1982*. La Paz: Plural, 2003.

- Espeche, Ximena. *La paradoja uruguaya. Intelectuales, latinoamericanismo y nación a mediados de siglo XX*, 2016.
- "Traducir Bolivia: Carlos Martínez Moreno y la revolución del 52", *Revista A Contra corriente*, Vol. 14, Num. 1, Fall 2016, pp. 200-225
- García, Roberto. *Operaciones en contra: La CIA y el exilio de Jacobo Arbenz*. Tesis doctoral, Buenos Aires: FFyL, 2014.
- Gregory, Stephen. *The Collapse of Dialogue. Intellectuals and Politics in the Uruguayan Crisis 1960-1973*. Tesis de doctorado. Sydney: University of New South Wales, 1998.
- Manrique, Nelson. *¡Usted fue aprista! Base para una historia crítica del APRA*. Perú: CLACSO-Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009.
- Martínez Moreno, Carlos. "Bolivia comienza a vivir su revolución". *Marcha* N° 618 (18 de abril de 1952): 16.
- . "Bolivia comienza a vivir su revolución". *Marcha* N° 619 (25 de abril de 1952): 16.
- . "Un reportaje a la revolución boliviana". *Marcha* N° 633 (1 de agosto de 1952): 11 y 13.
- . "Un reportaje a la revolución boliviana (II)". *Marcha* N° 634 (8 de agosto de 1952): 11.
- . "Un reportaje a la revolución boliviana (III)". *Marcha* N° 635 (15 de agosto de 1952): 14.
- . "Un reportaje a la revolución boliviana". *Marcha* N° 636 (22 de agosto de 1952): 8-9.
- Morgenfeld, Leandro. *Vecinos en conflicto. Argentina y Estados Unidos en conferencias panamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2010.
- Odonne, Juan. *Vecinos en discordia*. (Versión corregida). Montevideo: El galeón, 2004.
- Plotkin, Mariano. "La "ideología" de Perón: Continuidades y rupturas" en Mariano Plotkin y Samuel Amaral comp. *Perón del exilio al poder*. Buenos Aires: Cántaro Editores, 1993.
- Ortiz Alici, *Amanecer en Bolivia*. Buenos Aires: Hemisferio, 1953.
- Ramírez Novoa, Ezequiel. "La Revolución Popular de Bolivia". *Acción*, Año IV, Nro. 1241 (15 de abril de 1952): 3 .
- . BOLIVIA: UN PUEBLO EN LA MISERIA Y EL ANALFABETISMO. *Acción*, Año IV, N° 1254 (29 de abril de 1952).
- Rocca, Pablo. "35 años en Marcha". *Nuevo texto crítico* (1993): 3-151.
- . "Carlos Martínez Moreno: ficción y realidad" en Heber Heber y Pablo Rocca, dir. *Historia de la literatura uruguaya contemporánea, Tomo I: La narrativa del medio siglo*. Montevideo: EBO, 1996.
- Rodríguez Ayçaguer, Ana María. "Entre la hermandad y el panamericanismo. El gobierno de Amézaga y las relaciones con Argentina I: 1943". *Papeles de Trabajo*. UdelaR (agosto de 2004).
- Ruiz, Esther. "Mirando a Artigas desde el Uruguay de la Segunda Guerra Mundial" en Frega Ana y Ariadna Islas (coords.) *Nuevas Miradas en Torno al Artiguismo*. Montevideo: FHCE, 2001.
- . "Del viraje conservador al realineamiento internacional. 1933-1945" en Frega Ana et al. *Historia del Uruguay en el siglo XX (1890-2005)*. Montevideo: EBO, 2010.
- Saitta, Sylvia. "Hacia la revolución". *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*, Buenos Aires: FCE, 2007. 11-30.
- Scarfi, Juan Pablo. *El imperio de la ley*. Buenos Aires: FCE, 2015.
- Skiemeier, James. *The Bolivian revolution and the United States, 1952 to the present*. College State College, PA: The Pennsylvania State University Press, 2011.
- Solari, Aldo. *El Tercerismo en el Uruguay*. Montevideo: Alfa, 1965.
- Stefanoni, Pablo. "Qué hacer con los indios..." *Y otros traumas irresueltos de la colonialidad*. La Paz: Plural, 2010.

- UNESCO. *Les agences télégraphiques d'information*. Paris: Unesco, 1953.
- Vior, Eduardo. “Perder los amigos, pero no la conducta’ Tercerismo, nacionalismo y antiimperialismo: *Marcha* entre la revolución y la contrarrevolución (1958-74)” en Mabel Moraña y Horacio Machin eds. *Marcha y América Latina*. Pittsburg: Universidad de Pittsburg, 2003. 79-122
- Williams, Francis. *Las telecomunicaciones y la prensa*. París: Unesco, 1954.
- Zanatta, Loris. *La internacional justicialista. Auge y ocaso de los sueños imperiales de Perón*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.

Mesa 4. Literatura, crítica y periodismo

Laura Juárez, “Para la mujer moderna: ‘cultura, independiente y valerosa’. Imaginario femenino y ‘guías de lecturas’ en *El Hogar*. Una aproximación a la columna de Jorge Luis Borges”

Laura Juárez es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. En esa Universidad actualmente se desempeña como Profesora Adjunta regular de Literatura Argentina II (siglo XX o contemporánea) y como Directora del Departamento de Letras. Es investigadora Adjunta del CONICET. Ha publicado en 2010 un libro sobre Roberto Arlt titulado *Roberto Arlt en los años treinta* y numerosos artículos en diversas revistas sobre autores argentinos y los vínculos entre escritores y prensa. Dirige actualmente dos proyectos grupales. Uno de ellos es sobre “Escritores y escritura en la prensa. Literatura argentina, diarios y publicaciones periódicas”. El otro se vincula con la revista argentina *El Hogar: El Hogar (1904-1963)*: definiciones estéticas, literatura e imágenes”.

La ponencia tiene dos puntos de partida. En principio, el contexto amplio del estudio de la revista femenina publicada por la empresa editorial Haynes entre 1904 y 1963, *El Hogar. Ilustración Semanal Argentina*, y el análisis, en ese marco y a partir de recortes temporales precisos, de las distintas formas en que la literatura y la cultura libresco se inscriben en sus páginas. Cómo se inserta y se discute sobre literatura, cómo las representaciones de la lectura y lo literario confluyen, guían, se articulan o entran en tensión con las distintas cristalizaciones sobre la mujer y lo femenino que allí aparecen son algunas preguntas preliminares en la investigación de este trabajo. A su vez, de qué modo la fuerte presencia de textos de escritores contribuye a la definición de la publicación en su propuesta

programática sobre la mujer. En segundo lugar y en deslinde de lo anterior, la ponencia parte una serie de interrogantes bastante más puntuales que tienen que ver con la inscripción en la revista de algunas secciones fijas y firmas de autores argentinos. Las columnas (cuya rúbrica en el periódico femenino las consigna como “Guías de lecturas”) de Julio Noé y, posteriormente, de José Bianco sobre “Libros y autores de idioma español” (1936-1938), y la de Jorge Luis Borges sobre “Libros y autores extranjeros” (1936-1939) que se editaron en *El Hogar* alternándose cada quince días. El trabajo examina, especialmente, la supuesta extrañeza que implica la participación de Jorge Luis Borges en la revista y sus vinculaciones con lo publicado en otras intervenciones del magazine. ¿Cómo se puede pensar esta columna y sus notas en relación con el marco general y el contexto de los escritos allí aparecidos? ¿Cómo leer a Borges y a otros autores argentinos en este periódico ilustrado? Porque para el caso de Borges en particular, si bien es cierto que se ha reflexionado sobre estos escritos en la determinación de que configuran una zona muy significativa de su labor crítica y ensayística, es notorio advertir que aún no se ha indagado ese corpus del todo en su especificidad, en el espacio concreto de esta revista tan peculiar y sus vasos comunicantes y las presiones impuestas por el medio de prensa. Para este propósito la ponencia se recorta al análisis de *El Hogar* en los años de la aparición de las colaboraciones de Borges sobre las obras extranjeras y en el marco de algunos otros textos de escritores publicados en el magazine por esas fechas.

Cuando Sergio Pastormerlo en su libro *Borges crítico* estudia la imagen del “sacerdote”, es decir, esa figura de escritor que lo define y por la cual “la literatura es una práctica exclusiva que asume las formas del ascetismo” (33), sostiene a propósito de sus colaboraciones en *El Hogar*, en consonancia con ciertas apreciaciones previas de Rodríguez Monegal: “La figura límite del ‘sacerdote’ iba acompañada y justificada en Borges por una valoración de la literatura que había sido llevada igualmente a su límite. La práctica literaria no sólo debía ejercerse bajo el supuesto de que era lo único que importaba: esa valoración se postulaba universalmente compartida, como si la literatura [...] fuera ‘todo para todos’”. Y agrega: “seguramente fueron las notas publicadas en la revista *El Hogar* las que mejor exhibieron esa universalización de la pasión literaria. ¿Qué pensaban los lectores de la revista cuando se les aseguraba que la recién publicada traducción al alemán de *El sueño del aposento rojo*, la clásica novela china del siglo XVIII de Tsao Hsue Kin ‘tiene que interesarnos’? Borges trataba a las lectoras de *El Hogar* ‘como si fueran Borges’, señaló

alguna vez Rodríguez Monegal, con `una gran simpatía hacia un público que no existía`” (52). La ponencia interroga algunos de estos postulados para intentar dar cuenta de la complejidad de la participación de Borges en *El Hogar* y su supuesto lectorado femenino, que se pone de manifiesto ya, por ejemplo, cuando se observa que no es solamente Borges el que editaba en la revista esos textos aparentemente tan extraños para ese potencial público lector. Los de José Bianco también lo son.

Se abren así una serie de preguntas que tienen que ver con el sujeto que recorta en el marco de una revista popular y masiva de estas características; con la tarea de un escritor que se enfrenta a qué publicar en la columna sobre autores extranjeros de un semanario ilustrado y comercial y con las formas de intervención en la prensa escrita de un sujeto escritor particular –en este caso Borges–, cuya firma ya es bastante fuerte en los circuitos literarios y culturales de su tiempo. En principio, puede sostenerse como hipótesis preliminar que la columna de Borges en *El Hogar* (y también en algún sentido la de Bianco y los textos ficcionales y no ficcionales de otros escritores argentinos de firmas reconocidas como Roberto Arlt, Conrado Nalé Roxlo, Horacio Rega Molina) lejos de poder pensarse como totalmente independientes de lo que allí se publica, se conforman en una relación compleja y dialogada (con discrepancias, tensiones y también polémicas y acercamientos) con otras expresiones impresas en la revista, los mandatos editoriales o las propuestas más implícitas de *El Hogar*. Los textos de los escritores entran en sintonía o se distancian de algunos de los caracteres del imaginario femenino y doméstico y ciertas perspectivas sobre la mujer y los mandatos morales y sociales que allí se promocionan, en una invitación, la de la revista, que parece apuntar a la complejidad de mujer “moderna” en los años treinta y a la difusión cultural. Es así que las notas de Borges se articulan, en ese marco, con una impronta divulgadora y cierta representación de la mujer “cultura”, “independiente” y moderna que los textos (y también las ilustraciones) del magazine construyen en conflicto con las otras imágenes prevalecientes asociadas a un imaginario sobre lo femenino más tradicional. Los escritos de Borges en *El Hogar*, además de que proponen, en casos determinados, cierta mediación cultural, ilustran reiteradamente al público del semanario sobre la competencia lectora. En su recorte y análisis de libros extranjeros más allá de *el qué leer*, está en juego *el cómo leer*. Borges pone en evidencia los procedimientos literarios, los géneros y las estrategias textuales: por qué el título de un libro (o de varios) es equívoco o desacertado, por qué otro en cambio no lo es; a qué se debe el éxito de un párrafo, de un capítulo de una

novela, el mecanismo de la trama de una narración o un artificio literario. La crítica de Borges despliega un efecto ciertamente ilustrativo, por el que se persuade al lector a interpretar de tal o cual manera una determinada obra, un poema, una novela, un tipo particular de narración. Las notas inscriben, por ello, muchísimas indicaciones precisas que tienden a potenciar y a explicitar la puesta en forma de los mecanismos de la habilidad lectora. El columnista de *El Hogar* instruye, explica, revela y sobre todo, *recomienda*; muestra las valoraciones de su lectura y hace visibles, así, las habilidades, los “engaños” y las “trampas” de las obras que reseña.

Geraldine Rogers, “Literatura en la era mediática: Raúl González Tuñón entre poesía y reportaje en 1930”

Geraldine Rogers es profesora de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de La Plata e Investigadora Independiente del CONICET. Dirige la colección digital de acceso abierto Biblioteca Orbis Tertius. Desde su libro *Caras y Caretas. Cultura política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino* (2008), viene abordando el vínculo histórico entre las formas literarias y las formas periodísticas, ya que los escritores circularon con fluidez entre ambos espacios, y la gran mayoría de los lectores reales tomaron contacto con sus imágenes, biografías y textos en hojas periódicas, mucho más y antes que en los libros. Al estudio de esos intercambios e interacciones, que son una parte significativa de la literatura realmente existente en Argentina, se ha dedicado esta investigadora en proyectos que ha integrado y que dirige en la Universidad Nacional de La Plata, con apoyo de la Agencia de promoción científica y el Conicet; en una serie de coloquios que viene organizado bianualmente, en varios artículos y en dos libros colectivos: *Tramas impresas* (de 2014) y *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas*, ha publicado el año pasado.

En la primera mitad de los años 1930 Raúl González Tuñón escribió versos donde re trabajaba materiales que provenían de su práctica periodística en zonas poco conocidas que había recorrido con ojos y oídos de reporter, para escribir sobre situaciones de actualidad en las páginas periódicas. El conjunto textual en verso y prosa que deriva de esa experiencia puede pensarse como un conglomerado poético-periodístico cuyos materiales se complementan y disputan el tratamiento de la actualidad. Me propongo describirlo atendiendo a su textualidad y sus modalidades de edición, para abordarlo con preguntas acerca del diverso tratamiento que proponen sus materiales, y cómo se permean y contrastan.

Mi hipótesis preliminar es que dos dimensiones complementarias tensan el archivo en sentidos opuestos. Por un lado, lo periodístico confluye con las inclinaciones contemporáneas de una “poesía sin pureza” que buscaba salir a la calle, y contaminarse con la heteronomía del mercado y la política. En medio de las transformaciones técnicas, perceptuales y políticas que sacudían la década las categorías literarias convencionales perdían fuerza y emergía una escritura vital que traspasaba fronteras, y la prensa era una instancia determinante de ese proceso. Por otro lado -y esa es la segunda dimensión que complementa y tensa el conjunto-, lo poético resiste al discurso periodístico, eludiendo la sumisión a la realidad exterior y visible, fomentada entre otras cosas por el uso rutinario de la fotografía. Por momentos, el lirismo documental de Tuñón densifica los materiales, rescatándolos de la lógica industrial para explorar la zona lindante entre “la palabra y el sueño, la realidad y el juego de lo inconsciente”.

En la década de 1930 el exitoso género francés del reportaje ha empezado a traspasar fronteras, desde el “flaneur salarié” encarnado por Henri Béraud o el periodista estrella del *Petit Parisien*, Albert Londres, que visitó las prisiones de la Isla del Diablo en la Guayana francesa y viajó al mundo de los rufianes porteños para documentarse y escribir sobre la trata de blancas. El género – frecuentado con éxito por autores como A. Londres, Maurice Dekobra (citado por Tuñón en un poema), Saint-Exupéry, Jean Cocteau, y André Malraux, entre otros– contribuyó a aumentar la audiencia de los periódicos de entreguerras. El reportero –en pose de aventurero a la pesca de novedades– era un héroe moderno capaz de captar lo fugitivo y transitorio; de los grandes expresos a la consola del telégrafo, de los bastidores del poder a la miseria, recorriendo el mundo para entregar al lector de periódico el relato “en caliente” de los acontecimientos. Este género considerado menor puede pensarse hoy como vector de debates artísticos y políticos de los años 30, y un revelador privilegiado de la entrada de la literatura en la cultura mediática.

A comienzos de la década Tuñón hace una incursión al puerto de Buenos Aires para escribir sobre la situación de los inmigrantes desocupados. Dice más tarde: “me encargaron un amplio reportaje, aconsejándome que fuera allá en zapatillas, mal vestido, sin afeitado, como un desocupado más”. La serie de tres notas saldrá en el diario *Crítica* bajo el título “Vidas truncas”, con una variada combinación de fotografías, historietas y dibujos, a veces dispuestos como tiras fotográficas ilustradas. La prosa, atravesada de referencias literarias enfoca el reverso oculto de la ciudad moderna, buscando insertar un tiempo que detenga el

vértigo ciego del fluir urbano, para exhibir *lo otro* que pasa muy cerca de los lectores sin ser visto: la historia de los inmigrantes sin historia. Tuñón busca crear así desde dentro mismo del diario, un espacio enunciativo capaz de interrumpir su consumo alienado. Como en la poesía de *Violín del diablo* o *Miércoles de ceniza*, donde el yo lírico tendía a fundirse con gitanos, ladrones o vagabundos, también acá la escena enunciativa se transforma con el fluir del texto: por momentos el cronista que observa, pregunta y transcribe su diálogo con los desocupados da paso a un plural que parece incluirlo, sin que se lo pueda recuperar por fuera de la identificación con los otros.

Tiempo después Tuñón viaja en avión a la Patagonia para escribir la serie titulada "En el lejano sur". Invitados por la Dirección de Aeronáutica Civil a cargo de la línea inaugurada por Mermoz y Saint-Exupéry, comprada luego por el gobierno argentino a la compañía francesa. Tuñón y el piloto Palazzo recorren Comodoro, Trelew, Río Gallegos, Río Colorado. La serie de tres notas informa, argumenta y relata. Muestra aspectos del sur argentino a los lectores y busca influir en las políticas públicas. La entrevista es el recurso que pone en escena la voz de los protagonistas, un artificio realista que se combina con el recurso a ficciones presuntamente compartidas en la cultura de masas que permea la vida cotidiana del redactor y los lectores. Un fraseo poético emerge cada tanto en medio del argumento o el dato informativo, infiltrando la prosa periodística con una escritura de mezcla. El relato incorpora también la aventura vivida por el reporter, cuya temprana experiencia de vuelo resulta "un verdadero acontecimiento". Ese desdoblamiento está en la matriz misma de un género donde la información resulta inseparable del modo en que el reporter la ha obtenido. Por eso las peripecias del reporter también se ponen en escena, en un texto que – como en el relato policial que incluye la historia del crimen y la historia de la investigación – potencia el interés narrativo articulando esos dos planos.

Poco después vuela una vez más como "enviado especial" junto al piloto Mauriño al escenario de la guerra boliviano-paraguaya para escribir la serie de notas ilustradas, "Crítica en el infierno del Chaco", donde "el primer periodista que llegó al frente de batalla del Chaco paraguayo (...) ampliamente conocido por su talento literario" adopta la perspectiva de la empresa periodística de Natalio Botana sobre un conflicto que después, y en otro contexto de enunciación, Tuñón definirá como "una guerra infame entre dos empresas petroleras". Las notas llevan fragmentos de una "canción" repartida a modo de epígrafe, que reaparecerán tres años después reunidos en un poema del libro *Todos bailan*, un contexto

de edición muy distinto, donde los versos consiguen liberarse del marco ideológico del diario y del vínculo con textos e imágenes de la actualidad más inmediata, para trasladarse a un soporte más duradero y a una constelación de relaciones que da a lo “actual” mayor espesura histórica. Para entonces, las diferencias ideológicas latentes en el seno del diario *Crítica* ya eran explícitas, como se ve en textos publicados en 1935 por dos de sus redactores que habían estado en el teatro bélico: la nota “Sangre en la guerra del Chaco” publicada por Raúl González Tuñón en una revista comunista y el libro *Imágenes secretas de la guerra del chaco* publicado por Ricardo Setaro en la editorial de la Federación Gráfica Bonaerense. Junto a la última nota de esta serie por entregas el diario inserta un gran aviso que ocupa casi toda la página, con el anuncio de una próxima serie: *El enigma de la calle Arcos*, novela policial que empezará a salir también por entregas desde el domingo siguiente. *Crítica* encabalga así el impactante folletín bélico que acaba de finalizar con el folletín policial firmado por Sauli Lostal, reencauzando el espíritu de investigación que tanto atrae a los lectores, del crimen político de la guerra real al ámbito menos espinoso del delito privado y ficcional. En 1935 Tuñón, que ya ha dejado el diario de Botana, viaja a España. Meses después se empieza a publicar en una revista la serie de 12 entregas titulada “Redescubrimiento de España”, con textos e imágenes que resuenan con los versos de *La rosa blindada*, impreso en mayo de ese mismo año.

Busco pensar ese corpus como un conjunto poético-periodístico cuyos materiales se complementan y disputan el tratamiento de la actualidad. Como sabemos, entre el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX los diarios y revistas eran el principal soporte masivo de representaciones del mundo. Muchos escritores aprovecharon los beneficios de ese espacio y lidiaron con los condicionamientos que imponía a sus apuestas. La proximidad generó fenómenos de intercambio: el periódico se apropió de recursos literarios y del prestigio emanado de las firmas de autor; la literatura ensayó procedimientos nuevos y adquirió una intensa porosidad con el mundo social contemporáneo. Y son evidentes –aunque muy poco estudiadas– las huellas en la escritura –tanto a nivel temático como formal– de algunos rasgos característicos del soporte mediático: periodicidad, hibridación genérica, anclaje en la actualidad, predominio de lo visual, velocidad, atracción hacia lo prosaico, recreación de la oralidad y al diálogo, entre otros. Esta perspectiva sugiere que lo más interesante –y lo menos estudiado– del archivo poético-periodístico de Tuñón en los años 30 está en sus porosidades y en los traspasos que ahí tienen lugar.

Bibliografía

- Barbier, Frédéric y Catherine Berto Lavenir. *Historia de los medios. De Diderot a Internet*, Buenos Aires, Colihue, 2007.
- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductividad técnica" [1935]. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus, 1989, pp. 15-57.
- Benjamin, Walter. "El autor como productor" [1934]. *Obras*. Libro II/ vol. 2. Madrid: Abada, 2009, 297-315.
- Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor, 1995.
- Boucharenc, Myriam y Joëlle Deluche (ed.). *Littérature et reportage*. Presses Universitaires de Limoges, Pulim, 2001.
- Boucharenc, Myriam. *L' écrivain-reporter au coeur des années trente*. Pas-de-Calais, Presses Universitaires de Septentrion, 2004.
- Ferenczi, Thomas. "Le grand reportage comme genre littéraire". *L'Invention du journalisme en France. Naissance de la presse Moderne à la fin du Xixème Siècle* Plon, 1993, pp. 47-73.
- Ferrari, Germán. Raúl González Tuñón periodista. Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2006.
- Juárez, Laura. "Entre el corresponsal viajero y el escritor comprometido. Raúl González Tuñón en la Guerra del Chaco". *Badebec*, Universidad Nacional de Rosario; 2015, pp. 243-264.
- Juárez, Laura. "En las alas de Crítica. Crímenes y aventuras heroicas en la guerra del Chaco". *Aletria: Revista de Estudios de Literatura* v.23, 2013.
- Rogers, Geraldine. "Raúl González Tuñón desencuadrado. Políticas de la literatura, entre el libro y las publicaciones periódicas". *Aletria: Revista de Estudios de Literatura* v.25. *Universidade Federal de Minas Gerais* v.25, p. 229-242, 2015.
- Saítta, Sylvia. "Informe sobre El enigma de la calle Arcos". Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires, Colihue, 1996.
- Thérenty, Marie-Eve. *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris, Editions du Seuil, 2007.
- Thérenty, Marie-Eve. "Médiatisation et creation littéraire", "La littérature-journal", "Le reel". Kalifa, Régnier, Thérenty y Vaillant (dirs), *La civilisation du journal. Histoire culturelle de la presse française au XIXème siècle*, Paris, Nouveau Monde, 2011, pp. 1499-1522, 1533-1542.

Diego Cousido, "Los nuevos aires de la crítica"

Diego Cousido es Licenciado en Letras egresado de la Universidad de Buenos Aires, institución de la que actualmente es becario y en la que realiza su doctorado. Se desempeña también como docente en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Hurlingham. Es integrante del proyecto Ubacyt "Cercanías: literatura argentina y publicaciones periódicas" dirigido por Sylvia Saítta, y participa en AHIRA (Archivo histórico de revistas argentinas). Investiga asuntos relacionados fundamentalmente con la historia de la crítica literaria y cultural. Más precisamente, el momento de

modernización de esta disciplina durante los años sesenta y setenta en nuestro país. Ha publicado sus trabajos en diversos medios del ámbito académico y del periodismo cultural.

El campo académico argentino posterior al Golpe de Estado de Juan Carlos Onganía de 1966 deja de ser un terreno propicio para el desarrollo de los múltiples ámbitos del saber, y que más bien ahoga toda posibilidad de modernización de las diversas disciplinas asociadas a la esfera de las ciencias sociales y humanas en general. Sin embargo, la emergencia de un sólido y diversificado mercado editorial de libros y revistas actúa como dinamizador cultural y ofrece oportunidades de empleo y profesionalización a un conjunto de sociólogos, críticos literarios, escritores, que no encontraban en las instituciones universitarias posibilidades de canalizar inquietudes intelectuales y políticas. Algunos de estos espacios institucionalmente alternativos funcionaron como verdaderos laboratorios de ideas. Bajo este manto que ensombrecía las instituciones tradicionales, la industria cultural y los medios masivos de comunicación ganan una influencia destacada como organizadores de la esfera de la cultura y como árbitros de la distribución de las jerarquías simbólicas.

La existencia de un mercado y de un público lector formaron parte de las condiciones de posibilidad de aparición de una serie de revistas que propiciaron, junto con una fuerte voluntad de intervención en el mercado, la renovación de un discurso crítico, primeramente orientado al ámbito de los estudios literarios pero también al espacio más amplio de la crítica de la cultura.

El lugar que suele asignársele a la revista *Los libros* es el de escribir un capítulo fundamental en la historia de la crítica literaria argentina. Porque en sus páginas se gestan algunas de las principales tendencias críticas que van a dominar los venideros. Interesa, especialmente, en este trabajo, señalar el programa de lo que por esos años se autodenominó “nueva crítica”; cuáles fueron sus postulados teóricos, sus modos de intervención y la noción de intelectual ligada a su rol que pretendió configurar.

Los libros (1969-1976) fue una revista que se vendía en quioscos y librería; llegó a tener una importante tirada de aproximadamente 10.000 ejemplares. En una primera etapa, tomando como modelo la publicación francesa *La Quinzaine Littéraire*, funciona precisamente como una revista de libros: un órgano de actualización bibliográfica que da cuenta mes a mes de las principales novedades del mercado editorial en nuestro país en materia de literatura y ciencias sociales en general (historia, filosofía, sociología, economía,

antropología, política, psicoanálisis, y por supuesto, crítica literaria). Se caracteriza por una rigurosidad inusual en el ejercicio de las lecturas –ausente en la crítica de comentario que dominaba los medios periodísticos– y por una voluntad de actualización y apertura a nuevos saberes que la convierte en un muestrario más o menos acabado de la vanguardia de pensamiento de su época. Con el correr de los años se irá haciendo una revista más política.

Un grado de preocupación semejante hacia a la crítica –de la que vemos en *Los libros*– aunque quizás, sin su nivel de vehemencia, radicalidad y coherencia, es la que puede leerse en las páginas de otra publicación contemporánea y afín en más de un sentido. Afín en cuanto programa, (en cuanto a la franja ideológica en la que se inscribe, a saber: la nueva izquierda filo peronista), en cuanto a ciertas modalidades discursivas que opera, en cuanto a los tópicos sobre los que versa, y en cuanto a una agenda en común. Los once números de la revista *Nuevos Aires* se publican en nuestro país de manera trimestral durante el período que va de agosto de 1970 a octubre de 1973. (También como *Los libros* se vende en quiscos y librerías.) Está dirigida por Vicente Battista y Gerardo Mario Goloboff, ambos provenientes de *El escarabajo rojo*. Sin necesidad de atender al ritmo que impone el mercado (a diferencia *los libros*, no se trata de una publicación de actualización bibliográfica) *Nuevos Aires* pone en circulación una variedad de textual (ensayo, crítica, poesía, narrativa) que combina un muestrario de buena parte de lo mejor y más destacado de la crítica literaria y cultural, argentina y latinoamericana, con una política de traducción y difusión de la literatura marxista clásica y contemporánea.

Podría decirse que tanto *Los libros* como *Nuevos Aires* comparten rasgos característicos de intervención, que en buena medida giran en torno a los debates y discusiones político culturales más importantes de la época: la viabilidad del camino chileno al socialismo, Cuba alrededor del caso Padilla, el rol del intelectual en el proceso revolucionario, la nueva narrativa latinoamericana, o las reflexiones acerca de la “cultura popular” y el “populismo”. Ambas también le asignan a la crítica la ambiciosa tarea develar en los textos la ideología que importa todo lenguaje.

Los rasgos sobresalientes de esta “nueva crítica”, que incluyen una retórica cientificista con fuerte voluntad de control metodológico sobre sus alcances y postulados, junto a una férrea voluntad de revisión sobre su propia historia, encontraron en el espacio de las revistas un ámbito propicio para su institución y desarrollo. Porque, la ligereza estructural inherente a la organización de esos espacios, la capacidad para reflejar en plazos

más cortos los debates y los combates teóricos, favorecieron sin duda los avances conceptuales de la “nueva crítica”. Especialmente, en ese momento de aceleración histórica y de una particular dinámica cultural, las revistas, así como también otros zonas de la producción cultura (en los que se puede incluir el ámbito editorial, etc.) por afuera de las instituciones tradicionales, se convirtieron en escenarios privilegiados y agentes de la renovación de la crítica.

Bibliografía

Revistas

Los libros (1969-1976)

Nuevos Aires (1970-1973)

Barthes, Roland, *Crítica y verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

Cella, Susana (coord.) y Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo X: La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

De Diego, José Luis, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, La Plata, Ediciones al Margen, 2003

Dosse, François, *Historia del estructuralismos. Tomo I: El campo del signo, 1945-1966*, Madrid, Akal, 2004.

Panesi, Jorge, “Operaciones de la crítica: el largo aliento”, en Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comp.), *Las operaciones de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998.

—, “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”, en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000. (Originalmente publicado en *Filología*, año XX, nº 1, 1985.)

Rosa, Nicolás, “Nueva novela latinoamericana ¿nueva crítica?”, en *Los libros*, nº 1, julio de 1969.

—, “Viñas: La evolución de una crítica”, en *Los libros*, nº 18, abril de 1971.

—, *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1987.

—, “Veinte años después o la ‘novela familiar’ de la crítica literaria”, en Nicolás Rosa (ed.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1999.

Sarlo, Beatriz, “Intelectuales: ¿escisión o mímesis?”, *Punto de vista*, año VII, nº 25, diciembre de 1985.

Speranza, Graciela, Montaldo, Graciela y Jarkowski, Aníbal, “El estado de las cosas: veinte años de crítica argentina”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XVI, nº 31-32, Lima, 1990.

Terán, Oscar, *Nuestros años sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

Zarowsky, Mariano, *Los estudios en comunicación en la Argentina. Ideas, intelectuales, tradiciones político-culturales (1956-1985)*, Buenos Aires, Eudeba, 2017.

Mesa 5. Sociabilidades en los medios. Trayectorias culturales

Ana Lía Rey, “Redacciones y escenarios: sociabilidad anarquista en Buenos Aires”

Ana Lía Rey es investigadora de la Universidad de Buenos Aires y profesora de la Facultad de Ciencias Sociales y Filosofía y Letras. Su área de investigación son las revistas culturales, especialmente anarquistas y socialistas, a comienzos del siglo XX. Ha publicado artículos en revistas especializadas y capítulos de libros sobre las aéreas de su investigación. Asistió a encuentros académicos y organizó paneles y mesas temáticas en Congresos Nacionales e internacionales. Es miembro del comité de AHIRA Archivo Histórico de Revistas Argentinas y coordinadora del Archivo Palabras e Imágenes de Mujeres (APIM).

Esta presentación corresponde a un momento de cambio en mi investigación en torno a los temas que vengo trabajando sobre las revistas anarquistas de Alberto Ghirardo. Hasta ahora he mirado las revistas *Martín Fierro* (1904-1905) e *Ideas y Figuras* (1909-1916) como lógicas cerradas de publicaciones ácratas tratando de dilucidar sus formas estéticas y políticas como partes de las prácticas culturales del anarquismo argentino.

Alberto Ghirardo fue el director de la revista *El Sol* (1898 – 1902), era la primera publicación que emprendía con circulación semanal y Rubén Darío fue su fuente inspiradora porque durante la primera etapa la revista participó de la estética del modernismo y el decadentismo. Inicialmente salía los domingos, tenía formato sábana y con el correr de los números el tamaño se fue achicando hasta convertirse en una revista de pequeño formato. Por entonces, Ghirardo participaba activamente de la bohemia, esa vida contribuyó a consolidar la imagen de escritor-artista entorno a la sociabilidad desplegada en los cafés de Buenos Aires, también adhirió con entusiasmo al anarquismo insertó en esa vida bohemia del 900. Me propongo ver en la revista *El Sol* esa transformación y la convivencia existente entre el periodismo cultural inicial, una actividad asidua de estos escritores del 900 y el ejercicio de un tipo de periodismo libertario que conjugaba la exposición de ideas y la denuncia de coyunturas concretas. Intentaremos analizar la experiencia de esa redacción particular que tiene como telón de fondo la participación de intelectuales vinculados al modernismo y por otro la incorporación de jóvenes militantes ácratas que fueron cambiando el ritmo de la publicación hasta llegar a mantener la revista y un Suplemento diario ocupado de la información sobre la Ley de Residencia (1902).

El anarquismo tensionó la vida intelectual de Ghirardo, lo sometió a detenciones y

persecuciones así como a debates y enfrentamientos hacia adentro del movimiento, esta situación marcó su profesionalización. En esta ponencia abordaré un momento clave para el desarrollo profesional de Alberto Ghiraldo, su pasaje al anarquismo ejerciendo un periodismo de denuncia y la convivencia con formas tradicionales de periodismo cultural.

Mi hipótesis de trabajo es que a partir de septiembre de 1900, cuando Ghiraldo se declara públicamente anarquista, su vida profesional se abre a un abanico de intervenciones culturales de diferente tipo: el periodismo cultural, el periodismo libertario, las participaciones en la gran constelación de revistas de la época y el teatro comercial donde se acercó en tanto crítico y autor, desplegando una sociabilidad compartida con distintos espacios culturales. *El Sol* es solo un punto de partida, una foto congelada para continuar el trabajo.

Bibliografía

- Albornoz, Martín (2016). *Figuraciones del anarquismo. El anarquismo y sus representaciones culturales en Buenos Aires. (1890-1905)*. Buenos Aires: Tesis doctoral Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. [mimeo]
- Ansolabehere Pablo (2011). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Bruno, Paula - Directora - (2014). *Sociabilidades y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Buenos Aires: UnQui
- Cordero, Héctor Adolfo, (1962). *Alberto Ghiraldo. Precursor de Nuevos tiempos*. Buenos Aires: Claridad.
- Díaz, Hernan (1991). *Alberto Ghiraldo: Anarquismo y cultura*. Buenos Aires: CEAL
- Di Stefano, Mariana (2015). *Anarquismo de la Argentina. Una comunidad discursiva*. Buenos Aires: Cabiria.
- Giusti, Roberto F. (1965). *Visto y vivido*. Buenos Aires: Losada.
- (1920). *Florencio Sánchez. Su vida y su obra*. Buenos Aires: Agencia Sudamericana de libros.
- Malosetti Costa, Laura y Plante, Isabel (2009). "Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primeras publicaciones ilustradas de Alberto Ghiraldo" en Malosetti Costa, Laura y Gene, Marcela. *Impresiones Porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa
- Montoya, Eva Golluscio de (1986). "Círculos anarquistas y circuitos contraculturales en la Argentina de 1900" en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Vol. 46, Nº 1, pp. 49-64.
- Litvak, Lily (2001). *La musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.
- Mas y Pi, Juan (1911). *Alberto Ghiraldo*. Buenos Aires: Establecimiento Tipográfico E. Malena.
- Oved, Iacov (1978). *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. México: Siglo XXI.
- Pelletieri, Osvaldo y Roger, Mirza. *Florencio Sánchez entre las dos orillas*. Buenos Aires,

Galerna

- Pereyra, Washington Luis (1993). *La prensa literaria argentina 1890-1974, Tomo I: Los años dorados 1890-1919*. Buenos Aires: Librería Colonial.
- Rey, Ana Lía (2004); *Periodismo y cultura anarquista en la Argentina de comienzos del siglo XX: Alberto Ghirardo en La Protesta y Martín Fierro*. Buenos Aires: Hipótesis y Discusiones, FFyL.
- Rivera, Jorge B. (1998). *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires: Atuel.
- Romano, Eduardo (2004). *Revolución en la lectura. El discurso periodístico –literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: El Calafate editores.
- Saldías, Juan José (1968). *La inolvidable Bohemia porteña*. Buenos Aires: Edit. Freeland.
- Suriano, Juan (2001). *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires: Manantial.
- Viñas, David (1995). *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Zanetti, Susana (2004). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*. Buenos Aires: Eudeba.

Martín Greco, “Plebeyos y milonguitas. Revisión de malentendidos sobre el periódico Martín Fierro”

Martín Greco es investigador, guionista de cine y docente (UBA / UNA). Fue organizador de las II Jornadas Internacionales sobre Gómez de la Serna (MALBA, 2010). Es autor de numerosos estudios sobre autores de las vanguardias hispánicas, como Oliverio Girondo, Alberto Hidalgo, Carlos Mastronardi, Córdova Iturburu, Raúl González Tuñón. Editó, entre otros, los siguientes libros: *La penosa manía de escribir: Ramón Gómez de la Serna en la revista Saber Vivir*, *Membretes, aforismos y otros textos de Oliverio Girondo*, *Escritores y náufragos. Correspondencia Gómez de la Serna- Guillermo de Torre y La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, el director de Martín Fierro* (estos dos últimos junto a Carlos García).

Carlos García y yo estamos a punto de publicar, si los hados son propicios, un libro sobre Evar Méndez, el director del periódico *Martín Fierro*, a quien llamamos *el hombre detrás de la vanguardia*. El libro nos llevó más de quince años. Afortunadamente logramos recuperar fuentes desconocidas e inéditas, entre ellas unas doscientas cartas que abarcan el período de 1907 a 1954, y en tal sentido la investigación resultó para nosotros un verdadero proceso de descubrimiento y aprendizaje. Ya anticipamos alguna de esas conclusiones en artículos y ponencias, por lo que no abundaré aquí en asuntos como el supuesto apoyo de Alvear a *Martín Fierro* y el supuesto carácter elitista del periódico, así como los desconocidos

avatares en torno al cierre del periódico y otros temas que espero leerán en el libro.

Hoy sólo quiero detenerme en la gran paradoja que domina la fortuna póstuma de Evar Méndez. Nosotros mismos ignorábamos ciertos hechos que nos obligaron a reconsiderar, no sin sorpresa, las hipótesis de partida: creíamos, como la mayoría de la crítica reciente, que Méndez era un intelectual aristocrático que desdeñaba el público y la plebe. Sin embargo, al reconstruir su trayectoria fuimos advirtiendo que dicha percepción, debida a curiosos desplazamientos, no era fidedigna. Si bien Evar Méndez incurrió en muchas de las limitaciones ideológicas de sus contemporáneos, no fue, pese a lo que suele repetirse, oligarca, elitista y conservador, sino hijo natural de una familia de escasos recursos, no completó sus estudios secundarios por la obligación de trabajar desde muy joven, participó en la revolución yrigoyenista de 1905 junto al caudillo mendocino Lencinas por lo cual llegó a ser detenido, fue simpatizante del anarquismo y del socialismo, colaborador de Alberto Ghirardo y José Ingenieros, masón, ateo, anticlerical, antimilitarista y antifascista, adversario hasta el final de su vida, según él mismo dice, de “reaccionarios derechistas” (Méndez, 1944: 7). Suscribió intervenciones públicas progresistas contra episodios resonantes como el fusilamiento de Francisco Ferrer en 1909, la represión de la Liga Patriótica en 1919, el destierro de Miguel de Unamuno en 1924, la ejecución de Sacco y Vanzetti en 1927, el franquismo en 1939 y el nazismo durante la guerra. Actuó en cooperativas editoriales y en intentos de constitución de representaciones gremiales para la reivindicación profesional de periodistas y escritores, entre ellas la Asociación de Periodistas y Afines que en 1919 realizó una larga huelga contra las empresas periodísticas de Buenos Aires, en la cual, dice un testigo de la época, Méndez, debido a “sus convicciones sobre la misión social del poeta” y “sus ideas revolucionarias, se dio de lleno a la contienda” gremial (Cortazzo, 1956, octubre 3).

Su anticlericalismo añade una nueva dimensión a las polémicas relacionadas con el cierre del periódico *Martín Fierro*: las peleas del director con los jóvenes redactores pueden ser leídas en clave religiosa.

Méndez fue, por estrechez económica, lo que ahora se llamaría un trabajador de las industrias culturales, en las que desempeñó las más variadas funciones: periodista, crítico de teatro, música y cine, cronista social y parlamentario, editor, prologuista, traductor, vocero de prensa, jurado de concursos, bibliotecario, funcionario público. Es decir, en términos del ensayo pionero de Jorge Rivera (1986: 347), Méndez no es un *escritor heredero*, como

Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo o Victoria Ocampo, sino un *escritor profesional*.

A lo largo de su vida trabaja duramente sin alcanzar jamás posiciones de privilegio. No posee propiedades ni rentas; vive siempre en hoteles, modestos cuartos de pensión y departamentos alquilados, de lo que da cuenta la larga lista de domicilios relevados, entre ellos el de Bustamante 27, donde se funda Martín Fierro, que queda a tres cuadras de la calle Boedo y a veintiocho de la calle Florida.

Públicamente Méndez no vacila en calificarse como *cuyano plebeyo*, mezcla de “indio y español” (Méndez, 1918, mayo: s. p.).

¿Por qué, entonces, la imagen aristocrática que de él ha conservado la posteridad?

Bibliografía citada

- Cortazzo, Alberto P. (1956, octubre 3). “Como un verso sintió siempre la vida Evar Méndez, poeta de delicado decir. Placía por lo que revelaba, no por lo realizado”. *Noticias Gráficas*: 11.
- (1956, octubre 4). “Evar Méndez fue insustituible en la tarea de *Martín Fierro*”. *Noticias Gráficas*: 12-13.
- García, Carlos; Greco, Martín (2017). *La ardiente aventura. Cartas y documentos inéditos de Evar Méndez, el director de Martín Fierro*. Madrid: Albert, en prensa.
- Méndez, Evar (1918, mayo). “Al pie de la montaña”. *Plus Ultra* 25: s.p.
- (1944). “A los veinte años de un periódico célebre”, 7 páginas dactilografiadas firmadas “Evar Méndez, Buenos Aires, noviembre 30 de 1944”, original en español del artículo publicado en francés como “Vingtième anniversaire d’un journal célèbre”, en *La Revue Argentine* 33, Paris, octubre de 1945: 105-115 (con la firma “Evar Mendes” [sic]). Fondo Luis Emilio Soto, Biblioteca Nacional.
- Rivera, Jorge (1986). “La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos (I)”. Susana Zanetti (dir.). *Historia de la literatura argentina*, vol. 3. CEAL.
- Sáitta, Sylvia (2009). “Nuevo periodismo y literatura argentina”, en Jitrik, Noé (dir.) (2009). *Historia crítica de la literatura argentina*, vol. 7 (dir. Celina Manzoni). Rupturas. Emecé: 239-264.

Magalí Devés, “Diálogos, proyectos e itinerarios compartidos entre Elías Castelnuovo y Guillermo Facio Hebequer”

Magalí Andrea Devés es Doctora en Historia por la Universidad de Buenos Aires (Tesis: Guillermo Facio Hebequer: entre el campo artístico y la cultura de izquierda). Magister en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano por el IDAES-UNSAM. Becaria postdoctoral del CONICET (con el proyecto: Una alianza estratégica: escritores y artistas de izquierda en el Buenos Aires de entreguerras), docente de la cátedra de Historia Contemporánea de la FFYL-UBA. Integra el colectivo AHIRA y participa en otros proyectos de investigación.

La presente ponencia —que se inscribe en el marco del proyecto postdoctoral “Una alianza estratégica: escritores y artistas de izquierda en el Buenos Aires de entreguerras”— propone abordar los itinerarios y proyectos compartidos entre el artista visual Guillermo Facio Hebequer y el escritor Elías Castelnuovo en un conjunto de revistas culturales, entendidas como espacios de sociabilidad. Se parte de la hipótesis de que el seguimiento de ambas trayectorias, en el período comprendido entre 1924 y 1935, revela el diseño de una alianza estratégica entre Castelnuovo y Facio Hebequer como consecuencia de un universo conceptual y de posicionamientos estético-políticos compartidos. Asimismo, la puesta en diálogo de estas figuras permite distinguir las variaciones estético-ideológicas compartidas por Facio Hebequer y Castelnuovo en los inicios de la década de 1930.

A partir del análisis de ese “tránsito compartido” es posible delimitar tres momentos de la relación entre el escritor y el artista, que dan cuenta no sólo de las características e intensidades que adquirieron los emprendimientos político-culturales establecidos entre Castelnuovo y Facio Hebequer, sino también de algunos modos de intervención específicos que se llevaron a cabo desde el universo de las izquierdas en el campo cultural porteño.

El primer momento se caracteriza por el inicio del vínculo entre ambas figuras, la participación en las revistas del grupo de Boedo —*Los Pensadores. Revista de selección ilustrada, arte, crítica y literatura* y *Claridad. Tribuna del pensamiento izquierdista*— y la concreción de un proyecto editorial: la publicación de *Malditos*, de Castelnuovo, en 1924. Esta publicación preparada para la colección Los Nuevos de la editorial Claridad, dirigida por el mismo escritor, incluía una serie de ilustraciones a cargo de Guillermo Facio Hebequer. En *Malditos*, la pluma de Castelnuovo y las ilustraciones de Facio Hebequer, por un lado, se

complementan y potencian como una suerte de alianza estética e ideológica centrada en la denuncia de la marginalidad y, por el otro, ponen en marcha una experimentación formal que tensiona las convenciones realistas como modo de intervención política e intelectual en pos de un “arte para el pueblo”, ya sea por el exceso de las hipérboles para la obra de Castelnuovo o por el expresionismo que cargan las aguafuertes de Facio Hebequer. Esta colaboración puede considerarse una obra clave porque no sólo marca el inicio de un tránsito compartido entre ambas figuras sino también el diseño de una alianza en donde la confluencia entre los discursos visuales y textuales revela un universo conceptual y de posicionamientos estético-políticos compartidos, basado en un pesimismo “redentor” y un modo de intervenir en los debates estético-políticos de la décadas de 1920 que suelen sintetizarse en la contraposición entre el “arte por el arte” y el “arte social”.

Un segundo momento los encuentra a Castelnuovo y Facio Hebequer como colaboradores de la revista *Claridad*, revista desde la cual surge otro proyecto colectivo y compartido: el Teatro Libre, fundado en abril de 1927. Este grupo, que surgió en oposición al teatro comercial, estuvo formado por Leónidas Barletta, Álvaro Yunque, Castelnuovo, Abraham Vigo, Facio Hebequer, Augusto Gandolfi Herrero y Héctor Ugazio, bajo la dirección de Octavio Palazzolo, con el objetivo de propiciar un teatro nuevo, representativo de inquietudes renovadoras provenientes del teatro vanguardista de la Rusia de los soviets. El vínculo de Teatro Libre con el grupo de Boedo se hizo explícito cuando éste declaró a la revista *Claridad* como su órgano oficial. Si bien esta experiencia teatral no consiguió prosperar, un año después este proyecto pasó a denominarse Teatro Experimental de Arte (TEA), ahora vinculado a una nueva publicación cultural: *Izquierda. Suplemento cultural de El Telégrafo* (1928).

En esta nueva fase, motivada por la partida de Palazzolo, se logró estrenar *En nombre de Cristo*, de Castelnuovo, con la confección de las escenografías y el vestuario a cargo de Abraham Vigo y Facio Hebequer respectivamente. *En nombre de Cristo* se presentaba como una tragedia en tres actos que constituía un fuerte alegato en contra de la guerra y que, además, asumía el desafío de presentarla con una puesta escenográfica innovadora que tenía por objetivo realzar un mensaje que distaba de ser transmitido por medio del tratamiento clásico de los dramas fundados en extensas declamaciones. En este sentido, el ámbito teatral se presentó como un terreno fértil para la experimentación formal. Con recursos propios de este ámbito, se puso nuevamente en cuestión los límites del realismo, lo

que tensiona, a su vez, aquella mirada reduccionista que situaba a este grupo de artistas de izquierda como revolucionarios en términos ideológicos, pero reaccionarios en el plano estético. Como ha señalado Adriana Rodríguez Pérsico, la poética de Castelnuovo en las obras *Ánimas benditas*, *En nombre de Cristo* y *Los señalados*, está relacionada con los modelos expresionistas y simbolistas, puesto que el autor “elige el artificio contra la naturaleza, trabaja con personajes genéricos, apuesta a la desrealización de tiempos y espacios que busca esfumar referencias directas y opacar la alusión realista”. En sentido análogo, para TEA era central enfatizar las novedades de los elementos visuales como un aspecto equiparable a la importancia del texto y sus interpretaciones.

Por último, es posible distinguir un tercer momento abierto en la década de 1930. Signada por el primer golpe de Estado en el ámbito local, la crisis de 1929 y los avances de los fascismos en el plano internacional, esta coyuntura marca el inicio de una nueva etapa en las trayectorias de Facio Hebequer y Castelnuovo, quienes, junto a Abraham Vigo y Roberto Arlt, se acercarán progresivamente a la órbita comunista como se desprende de sus intervenciones en publicaciones marxistas como *Bandera Roja*, *Diario Obrero de la Mañana* y *Actualidad artístico-económica-social*. En *Actualidad*, Castelnuovo escribió algunos adelantos de *Vidas Proletarias*, una obra de teatro preparada para una nueva apuesta teatral; pues, en julio de 1932, tras la ruptura con el teatro de Barletta, un grupo disidente, dirigido por Ricardo Passano e integrado por Facio Hebequer, Castelnuovo, Vigo y Rodolfo Kubik fundó el Teatro Proletario. En simultáneo, Facio Hebequer comenzaba a preparar un cuadernillo de estampas —*Tu historia, compañero*— que produciría un punto de inflexión en su trayectoria al igual que Castelnuovo, en tanto en ambas obras emergen nuevos modos de representación de los conflictos sociales y cierta permeabilidad de la doctrina marxista en su producción creativa que manifiestan una radicalización estética e ideológica.

En síntesis, el análisis de los itinerarios y tránsitos compartidos entre Facio Hebequer y Castelnuovo entre 1924 y 1935 se presenta como un estudio de caso inicial para reflexionar sobre las alianzas establecidas entre diferentes artistas y escritores de izquierda, quienes llevaron a cabo una serie de emprendimientos político-culturales que buscaban visibilizar sus confluencias estéticas e ideológicas.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos, *Intelectuales. Notas de investigación*, Bogotá, Norma, 2006.
- Astutti, Adriana, "Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo", en María Teresa Gramuglio (Dir.), *El imperio realista. Historia crítica de la literatura argentina*, Tomo VI, Buenos Aires, Emecé, 2002.
- Baur, Sergio (Coord.), *Claridad, la vanguardia en lucha*, Buenos Aires, Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2012.
- Candiano, Leonardo y Lucas Peralta, *Boedo: orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*, Buenos Aires, C.C.C. Floreal Gorini, 2007.
- Devés, Magalí A., "Reflexiones en torno a la serie *Tu historia, compañero* de Guillermo Facio Hebequer. Buenos Aires, 1933", *Papeles de Trabajo. La Revista electrónica del IDAES*, año 8, n° 14, noviembre 2014, Buenos Aires, Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), pp. 214-235.
- ___, "Guillermo Facio Hebequer: un artista polifacético", *Políticas de la Memoria. Anuario de investigación del CeDInCI*, n° 16, verano 2015-2016, Buenos Aires, CeDInCI-UNSAM, pp. 279-293.
- Dolinko, Silvia, *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- Ferreira de Cassone, Florencia, "Boedo y Florida en las páginas de *Los Pensadores*", *Revista Cuyo*, vol.25, 2008.
- Pittaluga, Roberto, *Soviets en Buenos Aires. La izquierda de la Argentina ante la revolución en Rusia*, Buenos Aires, Prometeo, 2015.
- Quattrochi-Woisson, Diana y Noemí Girbal Blacha (Dir.), *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*, Buenos Aires, Academia Nacional de Historia, 1999.
- Rodríguez Pérsico, Adriana, "Estudio preliminar. Capitalismo y exclusión. Elías Castelnuovo y la búsqueda de una lengua heterogénea", en Elías Castelnuovo, *Larvas*. Véase Elías Castelnuovo, *Larvas*, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, Colección Los Raros n° 45, 2014, pp. 9-84.
- Sáitta, Sylvia, *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Debolsillo, 2008.
- ___, "Entre la cultura y la política: los escritores de izquierda", en Alejandro Cattaruzza (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, pp. 383-428.
- ___, "La dramaturgia de Elías Castelnuovo: del teatro social al teatro proletario", en Osvaldo Pellettieri (Dir.), *Escena y realidad*, Buenos Aires, Galerna, 2003, pp. 187-195.
- ___, "Elías Castelnuovo, entre el espanto y la ternura", en Álvaro Félix Bolaños, Geraldine Cleary Nichols, Saúl Sosnowski (Ed.), *Literatura, política y sociedad: construcciones de sentido en la Hispanoamérica contemporánea. Homenaje a Andrés Bello*, Universidad de Pittsburg, 2008, pp. 99-113.
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007 [1988].
- Vitagliano, Miguel (Comp.), *Boedo. Políticas del realismo*, Buenos Aires, Título, 2012.

Mesa 6. Historia cultural de la radio

Mónica Maronna, “¿Dónde están los oyentes? La radiotelefonía en la cultura montevideana durante los años treinta”

Mónica Maronna es Doctora en Ciencias Sociales, por la UBA. Se graduó como profesora de Historia egresada del “Instituto de Profesores Artigas” en Uruguay y se formó como investigadora en Historia en el Centro Latinoamericano de Economía Humana, ClaeH (Actualmente Universidad ClaeH). Es profesora en la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República, Uruguay. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, ANII. Coordina línea de investigación sobre historia de los medios en Uruguay en la Facultad. Su tesis doctoral se centró en: “La radio en busca de oyentes. Historia social y cultural de la radio telefónica en Montevideo” (1922-1939).

Esta comunicación forma de una investigación más amplia acerca de la radiodifusión en Montevideo durante sus dos primeras décadas. Las preguntas sobre los oyentes se plantearon desde los primeros ensayos de la radiodifusión. El empleo de la categoría oyente es una opción adecuada para el período inicial de la radiodifusión. En principio todas las personas son oyentes en el sentido que no se precisa nada especial para ello salvo el acceso al aparato receptor y en este sentido define muy bien esta primera etapa. En cambio la categoría «radioescucha» se puede reservar para el tipo de público específico de este dispositivo. El «radioescucha» supone una construcción, no existe antes de la radio y su formación no deriva naturalmente de las condiciones técnicas y tiene algunos rasgos propios que lo distinguen de otros modos de escucha como la que proviene del fonógrafo. Se trata de «medios que se producen y se consumen en el espacio y el tiempo» (Silverstone, 1996:48). El mismo razonamiento aplicado por el autor a la televisión, puede utilizarse para la radiotelefonía en tanto medios que no llegaron a ser lo que fueron «como resultado de una imposición arbitraria o política de un medio sobre una cultura que se resistía a él (...) sino ocupando progresivamente *espacios y tiempos* particulares de un nivel básico de la realidad social» (Silverstone, 1996: 48).

La radiodifusión en Montevideo alcanzó un lugar central de manera muy rápida. En 1922 se instaló la primera estación y siguió creciendo hasta alcanzar la cifra de 14 en 1931 y 23 en 1929, una cifra nada desdeñable para una ciudad que rondaba los 650mil habitantes.

Este amplio dial dio cabida y visibilidad a todas las expresiones culturales de la época convirtiéndose en el principal foco de las industrias creativas uruguayas. Las estaciones de radio crecieron al amparo de una legislación muy liberal que ofrecía licencias sin demasiados requerimientos y explica el rápido crecimiento de los permisos en manos privadas muy diversas. Pero además, muy tempranamente, el Estado también participó de la radio a través de la ley (1929) que estableció el Servicio Oficial de Radiodifusión Eléctrica (SODRE).

En una etapa experimental solo unos pocos pudieron percibir el alcance que los aficionados o los amateurs pudieron tener sobre las transmisiones inalámbricas. Lee de Forest en la primera década del siglo veinte había percibido quien era esa audiencia y qué querían. Como ha señalado la investigadora Susan Douglas, se había tomado «muy en serio a los operadores amateurs como audiencia y como mercado ya desde la primera década del siglo veinte» (Douglas, 1989: 295). 2

En Montevideo, los pioneros de la primera época son claves para entender el proceso de rápido crecimiento de la radiodifusión. En este caso, los permisos requeridos para transmitir y aun para comprar aparatos receptores permiten reconocer su origen social y su profesión. Asimismo, las revistas y la prensa dieron gran cabida a lo que estaba ocurriendo en el mundo en materia de ciencia técnica y tecnología. La radio se formó con esa visión de pertenecer a un mundo mucho más amplio y eso alentaba mucho más la participación en las promesas que generaba esa transmisión sin hilos.

En 1927 Alfredo Mario Ferreiro escribió “Radiotelefonía (poema perifónico)”: “Mi tímpano es una paralela de alambre (...) / Siento en él la voz de todo el mundo/El mundo canta para mí/Yo soy un poderoso soberano/Que borro los cantantes/Disperso las orquestas/O hago leer las “últimas horas”/Con un golpe de dial (...) La Tierra gira entre las ondas/ (...)”. (Ferreiro, 1927: p17)

Los desarrollos de la radiodifusión durante los años veinte y treinta promovieron el creciente e imperioso interés por conocer quién escucha. La prensa nació con otros fines y después se transformó en negocio. En cambio para la radio medir a la audiencia, saber dónde están y cómo escuchan está entre las preocupaciones centrales desde la primera época. De hecho en la radio montevideana, el primer esbozo de profesionalización durante la década de 1930 no estuvo en el departamento creativo sino en el comercial. La indiferenciación de roles de ese período provocaba que los mismos conductores o artistas también salieran a recorrer comercios para vender avisos.

Durante la primera etapa de la radiodifusión en todo el mundo poco se sabía de los receptores y mucho menos qué ofrecerles. John Reith, Director General de la British Broadcasting Company (BBC) desde 1923 a 1926 expresa muy tempranamente:

«En ocasiones se nos ha dicho que le damos al público lo que nosotros pensamos que necesita y no lo que ellos quieren. Pero pocos saben lo que quieren y muy pocos lo que necesitan. En todo caso, es mejor sobre-estimar la mentalidad del público, que subestimarla., afirmaba Reith». (Citado en Briggs, 1961: 238, traducción Inés de Torres).

Medir a la audiencia constituyó uno de los nudos centrales de los estudios norteamericanos por estos años fuertemente ligados a la idea del potencial de los medios masivos de comunicación para influir en la sociedad. Sus intereses están ligados a la dimensión comercial pero también a la dimensión política. La propia noción de «opinión pública» cuyo rasgo distintivo es su historicidad y su polisemia adquirió un nuevo sentido. El historiador Gonzalo Capellán caracterizó esta etapa como el momento científico de la opinión pública (Capellan, 2008:18).

Otra preocupación propia de los años treinta estuvo ligada a la dimensión estética lo cual encierra una concepción muy importante del medio y sus posibilidades. El artista de radio, señalaba el especialista Rudolf Arheim en 1936, debe lograr con maestría limitarse a lo audible: «Se distingue por su talento si es capaz de llevar a término una buena producción solamente con lo audible, pero no resulta apto si estimula al oyente a completar de manera más viva y colorista lo que no ve» (Arheim, 1980:85). El oyente tiene que percibir la obra sin necesidad de nada agregado, usando los recursos que provienen del sonido y cómo maximizar su potencial. Esta visión contrasta con la idea de crear al oyente, «enseñarle a escuchar», tal como proponían la empresa trasnacional General Electric a través de artículos difundidos a través de sus revistas y que eran tomadas en las uruguayas. Walter Benjamin quien también trabajó en radio en 1930 por poco tiempo escribió textos y algunas reflexiones acerca de la naturaleza de la radio y la peculiaridad de un oyente que reconoce, que juzga y que aprueba o condena dando vuelta al dial.

En el conjunto amplísimo y diverso de ondas en Montevideo la diversidad fue un rasgo distintivo y perdurable, no una etapa de la radio. En el caso de Montevideo, es posible plantearse la hipótesis de una coexistencia de dos tendencias: una que sale a buscar al oyente allí donde se encuentre y desde lo que está disponible en la cultura de ese momento y otra que propone un ideal de oyente al que hay que proporcionarle calidad.

El primero es un movimiento espontáneo, improvisado, diverso, dependiente de las sugerencias de quien trabajaba o se acercaba a ella. El uso popular y extendido del medio mereció críticas muy fuertes. Los empresarios de la radio bregaron por la autorregulación, es decir que no todo entrara en la radio y rechazaron cualquier amague de intervención estatal. La polémica sobre la línea divisoria que separa lo aceptable y lo vulgar estaba trazada pero no explicitada. A diferencia de otros países, en Uruguay no se encontraron aun documentos que indiquen una normativa estricta sobre los contenidos emitidos. Sí existió censura pero no legislación sobre qué decir y qué no decir al aire.

Ahora bien ¿qué debía ofrecer la onda oficial? ¿En qué lugar se ubicó: domesticar el gusto popular o promover que el valor estético de una obra para que estuviera al alcance de todos? El Sodre buscó unificar, crear un oyente modelo y nace con una preocupación estética. La escucha de música de calidad, el canon clásico que se ofrece porque tiene un público amplio ya apto para su escucha. En 1929 durante una Convención del partido batllista un importante dirigente contaba que a José Batlle y Ordóñez le repugnaba «la idea de que los palacios fueran reservados para los aristócratas. Nadie tenía más derecho que el propio pueblo». Esto derivaba en la idea de ampliar las posibilidades y ofertas culturales al alcance de todos. Cómo se concibe la sociedad define también el lugar asignado a sus medios de allí que se asigna al pueblo una sabiduría que lo convierte en «apto para las más altas y ennobecedoras manifestaciones de la emoción y del pensamiento» (Armand Ugon, 1930:371-372).

Para el Sodre la calidad y el valor estético ocupaban un lugar central. Contratar a Kurt Lange –prestigioso musicólogo nacido en Prusia- era una prueba de ello. Esto me llevó a leer mucho sobre la conformación del gusto musical, sus desarrollos, sus variantes, sobre todo la conformación social del gusto musical y sus variaciones. Su recorrido posterior marca oscilaciones en el modelo institucional. El oyente formaba parte del espectáculo radial. Iba a la radio a conocer a sus actores desde antes que existieran las fonoplateas. La radio presupone una distancia física entre emisor y receptor. Sin embargo la práctica de escucha durante sus primeros años implicó un alto grado de presencialidad e interacción.

La radio remite a una expresión barrial en toda su expresión en tiempos donde el barrio constituía un espacio de identidad muy fuerte dentro de la ciudad moderna. En contraste con el anonimato de la gran ciudad, el barrio se convertía en el espacio conocido, de interacción social y de reafirmación cultural. En forma muy frecuente las estaciones

promovían concursos entre los barrios o iban a ellos a dar espectáculos. Los oyentes ocuparon también las asociaciones como los de los inmigrantes nucleados para mantener sus rasgos étnicos de origen. Si bien muchas colectividades imprimían periódicos, la radiodifusión les ofrecía la posibilidad de hablar en su lenguaje original y recrear sus tradiciones. El inmigrante tiene una doble necesidad: la de integrarse a la sociedad y por lo tanto renunciar a su lenguaje y a la vez resguardar y transmitir la herencia cultural de sus orígenes.

Además de la escucha colectiva, los oyentes también participaban activamente de salidas y encuentros convocados por la radio como los 'picnics'. En 1938, las primeras «excursiones fonoelectricas» alcanzaron un gran éxito de viajeros convirtiéndose en un nuevo espacio de sociabilidad. Por iniciativa del Ferrocarril Central, los excursionistas partían desde Montevideo a diferentes rumbos del país con el atractivo de que un vagón entero se dedicaba a las instalaciones necesarias para transmitir música, información y una cuidadosa selección de relatos a cargo de locutores contratados con ese fin. En esos años, este proyecto era consistente con la necesidad de expandir las zonas turísticas del país hasta entonces concentradas en la franja de playas del sur del país o en torno al río Uruguay. A medida que avanza la década del treinta se expandió la adquisición de aparatos de radio de mejor calidad que los iniciales y muchos más baratos facilitando la escucha doméstica y progresivamente se van diluyendo algunas formas de escuchas colectivas y públicas. La fluida participación en los programas, las cartas enviadas, los censos de popularidad entre los lectores de revistas dedicadas a los espectáculos, la enorme participación en concursos de muy diversa índole exponen de manera muy transparente la intensidad del relacionamiento entre los oyentes y sus artistas de radio que para el caso uruguayo se presentaba como el único *star system* posible.

Todas las fuentes de la década del treinta destacaban el rasgo de fuerte presencia de público en las afueras de la radio o rodeando a sus artistas en los innumerables eventos muchos de ellos multitudinarios. La proliferación de fotos permite observar estos rasgos así como las que los artistas obsequiaban a sus seguidores y que por lo general estaban patrocinadas por alguna firma comercial.

¿Cómo denominar y caracterizar a esta sociedad y cultura que pasa a estar centrada en la radio? ¿Es una sociedad de masas? La experiencia radial de estos años parece dirigirse a una pluralidad de públicos. La segmentación se convirtió en uno de los rasgos distintivos

del nuevo medio de comunicación. Es posible que tantas estaciones de radio y tantas horas diarias hayan facilitado esta característica. El término masas ya aparece mucho en los años veinte asociado por ejemplo al turismo, a la aglomeración en parques y plazas, al veraneo. Esa toma de la ciudad para el uso del aire libre y el esparcimiento. En ese sector se comienza muy tempranamente a identificar los primeros usos de la masa, pero como multitud que se mueve como un reloj en una misma dirección. No ocurre lo mismo en referencia al nuevo medio de comunicación.

La hipótesis de una segunda fundación de la radio en 1939 toma como referencia el impacto que en todo el mundo provocó la segunda guerra mundial en la radiodifusión. El caso uruguayo no fue la excepción aunque tuvo sus rasgos propios. No obstante, las nuevas estrategias mediáticas desarrolladas desde ese momento acentuaron tendencias que se venían desarrollando en las diversas conferencias internacionales sobre telecomunicaciones. Algunas de ellas, como la de 1935 tuvo derivaciones importantes en todo el continente.

Referencias bibliográficas

- Armand Ugon- Cerdeiras Alonso – Arcos Ferrand- Goldaracena (1930) *Compilación leyes y decretos*, Montevideo.
- Arnheim, Rudolf (1980): *Estética radiofónica*, Gustavo Gilli, Barcelona. (La versión original del libro fue publicada en Londres en 1936 y en 1938 fue traducido al italiano. La obra fue reeditada en 1980).
- Benjamin, Walter (2014): *Radio Benjamin*, Verso Books. Versión e-book. Esta obra editada por Lecia Rosenthal recoge textos de radio de W, Benjamin de 1930.
- Briggs, Assa (1961): *The history of broadcasting in the United Kingdom. Vol.1: The birth of broadcasting*, Oxford University Press, London.
- Capellán de Miguel, Gonzalo (Ed.) (2008): *Opinión pública, historia y presente*, Madrid, Trotta Editorial.
- Convención Nacional del Partido Colorado, Tomo VII, Palacio Legislativo, Montevideo, 1991. Intervención del Dr. Martínez Trueba. 29 de octubre de 1929.
- Douglas, Susan J. (1989): *Inventing American broadcasting 1899-1922*, The Johns Hopkins Press, Baltimore and London.
- Ferreiro, Alfredo Mario (2009): *El hombre que se comió un autobús*, Ediciones Banda Oriental, Montevideo. Primera edición, 1927.
- Scannell, Paddy, Cardiff, David (1991): *A Social History of British Broadcasting. Volumen one 1922- 1939. Serving the Nation*, Basil Blackwell Ltd. Oxford.
- Silverstone, Roger (1996): *Televisión y vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires

Cecilia Gil Mariño, “El star system radiofónico en la prensa argentina de los años treinta: entre el glamour y el trabajo”

Cecilia Nuria Gil Mariño es Doctora en Historia, Magíster en Estudios de Teatro y Cine Argentino y Latinoamericano y, Profesora en Historia con Diploma de Honor por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, ha ganado una beca de Post Doctorado del CONICET. Durante el año 2014, realizó una pasantía doctoral en el Programa de Posgrado de Historia Social de la Universidad Federal de Rio de Janeiro y ganó el Segundo Premio del Régimen de Fomento a la Producción Literaria Nacional y Estímulo a la Industria Editorial del Fondo Nacional de las Artes de la Argentina en la categoría ensayo por su primer libro *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*. Se desempeña como investigadora en diferentes instituciones y grupos argentinos y brasileños, y ha publicado numerosos trabajos en revistas académicas nacionales y extranjeras.

La presentación comenzó con la visualización de un fragmento del filme *Ídolos de la radio* (Morera, 1934). Este fragmento me sirve para poner en contexto cómo llegué a los estudios sobre la radio. En ese entonces, estaba realizando una investigación en el campo de los estudios de cine a partir de la pregunta sobre los rasgos del cine nacional. Por supuesto, rápidamente caí en el tópico del tango pero muy tempranamente, casi epifánicamente, me di cuenta que el giro de la investigación residía en no mirarlo solamente como un tópico sino como la columna vertebral de un modelo de negocios de convergencia de medios. Un gran número de las películas tangueras de la década del '30 eran sobre el mundo de la *broadcasting*.

En la década de 1920 tuvo lugar el gran crecimiento de la radio en Argentina (en la ciudad de Buenos Aires principalmente). En 1923, encontramos 4 radios y 3 sistemas de explotación diferentes: financiado por los dueños, por el comercio de aparatos receptores y por publicidad. La publicidad generó tempranamente un gran debate, en el cual por ejemplo Susini –pionero de la radio- estaba en contra. Hacia finales de los años de 1920, triunfó el modelo orientado al entretenimiento y financiado por anunciantes. No obstante, a lo largo de toda la década del '30 fueron numerosas las quejas y pujas por el uso y las características de la publicidad. Esto se publicaba no solo en la prensa, sino que además nutrieron los guiones de diversos filmes de la época.

Diferentes trabajos muestran que hacia 1931 la mayoría de los programas estaban compuestos por un gran número de reproducciones fonográficas y que, a partir de ese año, fueron paulatinamente reemplazadas por presentaciones en vivo. En paralelo, la industria

discográfica entraba en un largo período de decadencia. Como señala Sergio Pujol, estas posibilidades en la radio y en el cine seguramente dieron nuevas oportunidades de trabajo a los artistas que veían cómo se cerraba una de las vías laborales más importante.

Andrea Matallana (2006) constata que entre 1935 y 1945 los números de tango siempre estuvieron en primer lugar y en segundo lugar –pero bastante lejos-, el jazz. Sin embargo, la prensa del entretenimiento buscaba dar cuenta de una gran diversidad de repertorios y artistas. Este énfasis en la cantidad y la variedad puede relacionarse con una estrategia comercial fundamental del funcionamiento del entramado mediático del período que fue la configuración y uso de un mercado del deseo a partir del delineamiento de imágenes y verosímiles de ascenso social en el mundo del espectáculo. Una suerte de carrera abierta al talento para hombres y mujeres trabajadores que querían saltar a la fama.

Durante este período las industrias culturales desarrollaron diferentes estrategias comerciales para resolver ese problema, al mismo tiempo que se iban modificando las prácticas de consumo cultural en función de un consumidor polivalente que se vuelve protagonista, que busca sus 5 minutos de fama. Un consumidor que es un oyente-lector-espectador al mismo tiempo. Una política de nuevos talentos que también precisaba de la conformación de un star system para generar un círculo virtuoso de consumo en pos de ese ideal. A su vez, estos nuevos talentos también implicaron un abaratamiento de costos, ya que durante el período de prueba serían mano de obra gratis. Productores de contenidos de manera gratuita que además alentarían el consumo y la participación de la audiencia.

Estas estrategias, adaptadas del modelo americano, permitieron la rentabilidad del negocio ya que posibilitaba maximizar ganancias en el corto plazo, diversificar los negocios de este entramado transmedial y, así, minimizar los riesgos, en un contexto en el cual quienes invertían en estos negocios eran empresarios con modestos *back grounds* económicos y con prácticas empresariales marcadas por la prueba y el error. Así, el fracaso tuvo un lugar fundamental en la profesionalización del sector. A su vez, estos fracasos también reforzaron los intentos de configurar una autolegitimación del mundo del entretenimiento, haciendo uso también de las estrategias de los Estados Unidos principalmente. En este sentido, creo que los procesos de americanización del consumo cultural en Sudamérica fueron colaborativos de los de nacionalización y modernización de estas formas culturales.

Para estas estrategias, el uso y desarrollo de imágenes tuvieron un rol central.

Centrándonos en el caso de la radio, puede decirse que en el cine aparecieron toda una serie de imágenes de la *broadcasting* – Idolos de la radio es un caso paradigmático- que además tuvieron diversas implicancias sobre las representaciones de la nación y la modernidad.

Pero también hubo toda otra serie de imágenes fotográficas del universo de la radio muy prolífico en la prensa de la época. En este sentido, en esta intervención me interesa plantear y pensar qué tipo de imágenes fotográficas fueron delineándose. Desde los inicios de la radio, ésta convivió con una serie de imágenes que la completaban y los retratos fueron un aspecto central en la carrera de los artistas. Así, estas fotos que aparecían en la prensa colaboraban con las dos estrategias mencionadas (nuevos talentos + star system), así como también con la configuración de un mundo del entretenimiento nacional con una publicidad de sesgo patriótico. Esta estrategia publicitaria se daba en un contexto en el que todas las industrias se valieron de esta estrategia que era funcional al proteccionismo económico y al mercado internismo producto de la crisis. Asimismo, esto también colaboró con la definición de un producto cultural nacional, diferenciado, capaz de competir en el mercado regional.

Entonces, me interesa tomar algunos casos como por ejemplo, *Antena* que aparece en 1931, cuyo dueño era Jaime Yankelevich (propietario también de Radio Belgrano y fundador en el '34, junto a Canaro y Morera, de la productora de cine Río de la Plata). Otro caso que me interesa es el de *Sintonía* que aparece en el '33 de Karstulovic que por ejemplo patrocinó en la radio Sténtor una hora dedicada al cine, y por último la sección de radio que aparece en el '33 en *Caras y Caretas*. En el '36 tuvo una audición en Radio Belgrano y en el '39 una sección de cine. En esta sección de radio además de fotos, había notas, dibujos, caricaturas, etc. A lo largo de la década irá sumando páginas.

José Luis Fernández (2007) señala que se producen dos tipos de imágenes fotográficas en relación a la radio: las de actuación frente al micrófono y los retratos individuales o grupales, a veces con el vestuario de los personajes. En *Antena*, también se observan algunas en estudio y al aire libre en secuencia narrativa. En sí, se privilegiaba el retrato civil y la escena de trabajo más que una reconstrucción ficcional. Es importante remarcar que con el auge del cine nacional y el aumento de otro tipo de fotografías que seguían los patrones de Hollywood, se modificaron también los retratos del mundo de la radio en la prensa.

En los primeros años, *Caras y caretas* priorizó publicar una gran cantidad de fotos con

pequeñas notas indicando quién era quién. Eran fotos pequeñas y en blanco y negro. La cantidad se prefirió a la extensión. No obstante, en 1933, empezaron a aparecer notas de una página completa para estos artistas y fotos coloreadas. En el marco de su fuerte impronta gráfica, *Caras y caretas* también publicó de modo corriente caricaturas con pequeñas biografías, que en el caso de las orquestas podían tomar dos páginas.

Estas presentaciones gráficas a los lectores tenían la función pedagógica de presentación de los artistas. Las fotos y caricaturas eran tanto de consagrados como de desconocidos (porque quizás podía ser la próxima gran estrella). La pluralidad de rostros, a su vez, reforzaba la estrategia de los nuevos talentos. Esta cantidad y variedad, por otra parte, son indicadores del dinamismo de los elencos radiofónicos, de la flexibilidad relativa para ingresar a éstos, la idea de probar suerte, así como también de lo efímero de la fama que permitía el constante recambio. Otro tipo de imágenes que aparecen son las de las publicidades de las diferentes emisoras que también usaron muchos dibujos y le dieron importancia a la cantidad. Puede pensarse que esta relación entre el dibujo y la radio, en comparación con el cine que hizo uso de la foto casi con exclusividad, pudiera tener que ver con la ya mencionada relación con la fotografía de Hollywood así como también con la libertad imaginativa de las imágenes de este medio invisible que es la radio. Mirando por ejemplo esta sección de *Antena*, “Mientras llega la televisión”, puede percibirse cierta idea del avance de la radio en la disposición gráfica de las imágenes. Las fotos superpuestas como si no entraran en la página, el juego con las escalas, el collage, conforman una estética que reforzaba el dinamismo de las noticias y generaba hábitos de lectura y escucha breve y fragmentaria: la idea del popurrí. Otro tipo de imágenes que aparecen en estas publicaciones son la de los artistas con sus *fans*. La aparición del público como actor del mundo de las industrias culturales y la estrategia de mostrar el *back stage* llevaron a posicionar a las industrias culturales como ventanas abiertas al mundo del entretenimiento (en el cine esto aparece mucho también).

Así, esta tensión entre el glamour y la imagen del trabajo (dada no solo por la escena del trabajo sino por el ideal del trabajo y su verosímil de ascenso social a partir de las imágenes de la audiencia que va a probar suerte y los retratos menores de los desconocidos que están participando y esperando saltar a la fama) es un elemento sumamente importante de las estrategias comerciales ya señaladas. Otro tipo de imágenes son las fotos de los empresarios y de la toma de decisiones del mundo de la radio, donde Yankelevich fue un

caso modelo. Se construyó una imagen pública, una biografía pública como si fuera un artista y, se delineó como un *self-made-man* a la argentina. En el '36, *Sintonía* por el 12º aniversario de Radio Belgrano y la visita de Yankelevich a Hollywood, llevó a que se publicaran numerosas páginas sobre él y se realizara el verosímil del ascenso social. Asimismo, se muestra su proyección internacional por medio de fotos con personas y artistas de renombre a nivel continental y sus diferentes viajes. Éstos se convirtieron en verdaderos booms mediáticos y fueron configurando un *star system* regional. Otro tipo de fotos son la de las fiestas y los bailes que ensalzaban la impronta glamorosa de este universo. A veces el público podía pagar la entrada y participar y ser parte. La ilusión de conocer y pertenecer.

Por último, aparecieron imágenes que asociaron a los artistas con diferentes productos y marcas que auspiciaban sus programas como fue el caso de Geniol con Firpo, Fresedo y Carabelli en el '35. Para cerrar, me gustaría destacar que este énfasis en la cantidad y la variedad, esta flexibilidad relativa para ingresar en el circuito radiofónico reforzaba la idea de que la radio era el verosímil de ascenso social más democrático, frente a las dificultades para ingresar en los otros medios. Y, por último, que el carácter efímero de la programación de artistas a nivel regional daba cuenta de la improvisación y las dificultades del circuito pero también de la fluidez y los tránsitos que podían llevarse adelante sin grandes sumas de capital.

Bibliografía

- Barbero, María Inés y Regalsky, Andrés (Orgs.), 2003. Americanización. Estados Unidos y América Latina en el siglo XX. Buenos Aires: EDUNTREF.
- Bronfman, Alejandra y Wood, Andrew Grant (Eds.), 2012. Media, Sound, and Culture in Latin America and the Caribbean. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Calzón Flores, Florencia. "Radiolandia en los cuarenta y cincuenta: una propuesta de entretenimiento", CD-ROM de las Actas de las XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Bariloche, Universidad Nacional de Comahue (2009).
- Fernández, José Luis. "Espacio sonoro y fotográfico en los inicios de lo radiofónico", Dossier de Estudios Semióticos, La Trama de la Comunicación, Volumen 12, UNR Editora, Rosario, (2007): 61-80.
- Flichy, Patrice, 1991. Les industries de l'imaginaire. Pour une analyse économique des medias. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Gil Mariño, Cecilia, 2015. El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30. Buenos Aires: Teseo.
- Girbal-Blacha, Noemí y Ospital, María Silvia. 'Vivir con lo nuestro': Publicidad y política en la

- Argentina de los años 1930" *European Review of Latin American and Caribbean Studies* 78, (2005): 49–66. DOI: <http://doi.org/10.18352/erlacs.9671>.
- Karush, Mathew, 2012. *Culture of class. Radio and cinema in the making of a divided Argentina, 1920-1946*. Durham and London: Duke University Press.
- Hilmes, Michele, 1990. *Hollywood and broadcasting: from radio to cable*. Illinois: University of Illinois Press.
- Mastrini, Guillermo (Coord.), 2009. *Mucho ruido y pocas leyes: economía y políticas de comunicación en la Argentina 1920-2007*. Buenos Aires: La Crujía.
- Matallana, Andrea, 2006. *Locos por la radio. Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Matallana, Andrea, 2008. *Qué saben los pitucos. La experiencia del tango entre 1910 y 1940*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Matallana, Andrea. "Inventando la radio comercial: apuntes para una biografía de Jaime Yankelevich", *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados (RIIM)* 58 (mayo 2013): 147-166.
- Matallana, Andrea, 2013. *Jaime Yankelevich. La oportunidad y la audacia*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Rocchi, Fernando. "Consumir es un placer: la industria y la expansión de la demanda en Buenos Aires a la vuelta del siglo pasado", *Revista Desarrollo Económico*, vol. 37,148, (enero-marzo 1998).
- Sarlo, Beatriz, 1997. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Sylvia Saítta, "Escenas de radio"

Sylvia Saítta es investigadora del CONICET y profesora titular de "Literatura Argentina II" en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde dirige proyectos de investigación sobre periodismo, revistas literarias y cultura argentina. Escribió *Regueros de tinta y El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Dirigió *El oficio se afirma*, tomo 9 de la Historia crítica de la literatura argentina, y editó *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Realizó numerosas ediciones de la obra inédita de Roberto Arlt. Es directora, junto con José Luis de Diego, de la colección Serie de los dos siglos de EUDEBA.

Esta ponencia se inscribe en una investigación en curso, que estudia los usos de la ficción en los comienzos de la radio en Argentina con la idea de plantear algunas hipótesis sobre el impacto de la incorporación masiva de la radio tanto por parte de los sectores populares como de la cultura letrada; sobre los usos de la ficción en sus varios soportes tecnológicos; sobre los préstamos, desvíos y confluencias entre la literatura, el periodismo escrito y la radio. Se centra en los años treinta cuando la radio dejó de pertenecer al mundo

de los aficionados y los especialistas técnicos para convertirse en un medio de comunicación de masas que conformó nuevas audiencias y nuevos productores culturales; cuando la programación comenzó a estabilizarse, se acotó el margen de improvisación y se crearon hábitos de consumo diversificados.

Quienes investigamos los comienzos de la radio argentina en los años treinta sabemos que el primer desafío de nuestros trabajos es de índole metodológico ya que tratamos de dar cuenta de un fenómeno cuyas fuentes principales —esto es, los programas, las voces, la música que se transmitía y se escuchaba por radio en esos años— están ausentes. Por eso, el corpus con el cual trabajamos tiene como particularidad la de tener en su centro un vacío: las audiciones radiales propiamente dichas. Ese corpus está formado, en primer lugar, por las revistas sobre la radio (*La Canción Moderna*, *Antena*, *Radiolandia*, *Sintonía*), las secciones sobre la radio en diarios y revistas del período, las programaciones de las distintas radios, las críticas existentes sobre los radioteatros, los anuncios y publicidades de las radios; en segundo lugar, por los radioteatros escritos y publicados en el período; en tercer lugar, por los testimonios de quienes estuvieron en la radio en esos años, con todas las distancias y recaudos que implica trabajar con la memoria de los protagonistas de una historia.

Si en ponencias anteriores abordé el estudio de algunos radioteatros a partir de la lectura de esos radioteatros y de las notas periodísticas que acompañaron y reseñaron las audiciones radiales, en este trabajo quiero focalizar en el estudio de películas y obras de teatro de los años treinta que tienen a la radio como tema, considerando que esas películas y esas obras de teatro son documentos de los comienzos de la radio y que pueden convertirse, por eso mismo (como queda demostrado en el libro de Cecilia Gil Mariño, en una fuente importante para quienes estudiamos la radio, la industria del entretenimiento, los imaginarios populares sobre los nuevos medios, las representaciones de esos imaginarios en la década del treinta.

El corpus de esta ponencia está conformado por las piezas teatrales: *El mundo es de quien lo quiera* (Enrique Segre, 1934), *Los muchachos salieron buenos* (Eduardo Pappo, 1934), *Ya tenemos radio en casa* (Julio Buron, 1934), y *Locos de la radio* (Juan Villalba y Hermido Braga, 1936), y por las películas: *Ídolos de la radio* (Eduardo Morera, 1934), *Mañana es domingo* (José Agustín Ferreyra, 1934), *El alma del bandoneón* (Mario Soffici, 1935), *Radio Bar* (Manuel Romero, 1936), y *Melodías porteñas* (Luis José Moglia Barth,

1937).

Estas piezas teatrales y estas películas sobre la radio son el registro imaginario de la práctica de escuchar la radio y de sus efectos. En ellas, hay numerosas escenas de los oyentes escuchando radio; muestran el lugar que ocupaba la radio en las casas y los efectos familiares y sociales de escuchar la radio. Estas obras y películas exhiben los modos de funcionamiento de la industria del espectáculo en los comienzos de la década; convierten a la radio en tema y en escenario; otorgan popularidad a las estrellas radiales; muestran tanto lo que sucedía en el interior de las casas en el momento mismo de la masificación de la radio, como los entretelones de la radio como industria.

En las obras de teatro, la representación de la radio y de sus prácticas de escuchas es negativa: la radio implica la disolución de los lazos familiares; quienes son parte de la maquinaria radial son asediados por mujeres ávidas de ascenso; trabajar en la radio no implica saberes previos, sino todo lo contrario; quienes buscan triunfar en la radio, fracasan.

En cambio, el cine cuenta otra historia. Las películas cuentan, por lo general, historias de ascenso social y económico; son una puesta en escena de la trastienda de la radio; muestran cómo acceder a una audición en la radio y convertirse en estrella; exhiben a quienes escuchan la radio, esos oyentes, de todas las clases sociales que, al encender la radio y escuchar al actor, a la actriz, al cantante favorito, lo consagran como artista; explicitan el modelo económico que rige el sistema radiofónico argentino. A diferencia del caso norteamericano, como analizó Matthew Karush, el modelo radiofónico argentino que se consagra en los años treinta está financiado por la publicidad y tiene muy poca intervención estatal. Mi hipótesis sostiene que el cine de los años treinta convierte a la radio en tema y escenario como uno de los modos de popularizar los modos de su funcionamiento interno y, a la vez, como crítica a su modelo de financiamiento económico. Esta es la cara menos conocida para los oyentes de la radio quienes, si bien escuchan los avisos publicitarios y siguen radioteatros, programas de música o informativos auspiciados por una marca publicitaria, no tienen por qué conocer la lógica económica que rige la programación diaria.

Fuentes primarias

- Piezas teatrales

Enrique Segre, *El mundo es de quien lo quiera*, *Nuestro Teatro*, nº 50, 15 de abril de 1937

Eduardo Pappo, *Los muchachos salieron buenos, Bambalinas*, nº 761, 21 de julio de 1934
Julio A. Buron, *¡Ya tenemos radio en casa...!*, *Nuestro Teatro*, nº 14, 25 de marzo de 1936
Florencio Chiarello, *El fabricante de humo*, *Nuestro Teatro*, nº 45, 9 de enero de 1937
Juan Villalba y Hermido Braga, *Locos de la radio*, *Nuestro Teatro*, nº 26, 17 de junio de 1936

- Películas

Eduardo Morera, *Ídolos de la radio*, 24 de octubre de 1934
Mario Soffici, *El alma del bandoneón*, 20 de febrero de 1935
Manuel Romero, *Radio bar*, 10 de septiembre de 1936
Luis José Moglia Barth, *Melodías porteñas*, 17 de noviembre de 1937

Bibliografía básica

Fernández, José Luis (director), *La construcción de lo radiofónico*, Buenos Aires, La Crujía, 2008.
Foster, David William; Melissa Fitch Lockhart y Darrell B. Lockhart, *Culture and Customs of Argentina*, Westport, Connecticut - London, Greenwood Press, 1998
Gil Mariño, Cecilia, *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*, Buenos Aires, Teseo, 2015
Karush, Matthew B., *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013
López Barros, Claudia, "De cómo un medio puede ver a otro: la *audiovisualidad* de la radio en los comienzos del cine sonoro argentino", *Letra. Imagen. Sonido*, nº 10, segundo semestre de 2013; pp. 108-119
Matallana, Andrea, *Locos por la radio. Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.
Ulanovsky, Carlos; Merkin, Marta; Panno, Juan José; Tijman, Gabriela, *Días de radio. Historia de la radio argentina*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995.