

# Historia y Metodología: aproximaciones al análisis del discurso

---

Guillermo de Martinelli, Nadia Ledesma Prietto  
y Adriana María Valobra (comps.)



# **Historia y Metodología: aproximaciones al análisis del discurso**

---

Guillermo de Martinelli, Nadia Ledesma Prietto  
y Adriana María Valobra (comps.)

Centro de Historia Argentina y Americana  
(FaHCE, IdIHCS, UNLP-CONICET)

Laboratorio de Estudios en Comunicación, Política y Sociedad  
(Facultad de Periodismo y Comunicación Social)

Universidad Nacional de La Plata

2014

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato  
Imagen de tapa: Nadia Ledesma Prietto  
Corrección de estilo: Lic. Alicia Lorenzo

Impreso en Gráfica 12/50  
50 esq. 12 (CP: 1900), La Plata, Argentina  
Tel/fax: +54 221 482-5233 / 427-6411

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723  
Impreso en Argentina  
©2013 Universidad Nacional de La Plata

Serie Estudios / Investigaciones, 47

Historia y metodología: aproximaciones al análisis del discurso / . - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata. . , 2014.

E-Book.

ISBN 978-950-34-1127-8

1. Semiótica. 2. Metodología. 3. Enseñanza Universitaria.  
CDD 401.41

Fecha de catalogación: 22/07/2014

Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

*Decano*

Dr. Aníbal Viguera

*Vicedecano*

Dr. Mauricio Chama

*Secretaria de Asuntos Académicos*

Prof. Ana Julia Ramírez

*Secretario de Posgrado*

Dr. Fabio Espósito

*Secretaria de Investigación*

Dra. Susana Ortale

*Secretaria de Extensión Universitaria*

Prof. Laura Agratti

Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social

*Decana*

Dra. Florencia Saintout

*Vicedecano*

Prof. Carlos Ciappina

*Secretaria de Asuntos Académicos*

Lic. Andrea Varela

*Secretaria de Extensión Universitaria*

Lic. María Paula González Ceuninck

*Secretario de Investigaciones Científicas y Posgrado*

Lic. Flavio Rapisardi

## Índice

<u>Presentación</u> .....	07
<u>Las actividades culturales como herramientas de la Ilustración. Crítica y propaganda musical en El Argos de Buenos Aires (1821-1825)</u> <u>Guillermina Guillamón</u> .....	12
<u>La sexualidad en clave anarquista. Análisis del discurso de la obra de Juan Lazarte La Revolución sexual de nuestro tiempo (1932)</u> <u>Nadia Ledesma Prietto</u> .....	35
<u>Controversias libertarias: el peronismo y su influencia en el movimiento obrero (1943-1955)</u> <u>María Eugenia Bordagaray</u> .....	59
<u>Un propuesta de análisis textual. Reflexiones metodológicas sobre el uso del análisis del discurso en el campo historiográfico</u> <u>Guillermo de Martinelli</u> .....	82
<u>Los discursos de Eva Perón sobre los derechos políticos de las mujeres en el contexto de debate, promulgación y aplicación de la ley 13010/47</u> <u>Adriana María Valobra</u> .....	102
<u>Polémica y persuasión en la prensa política de la Resistencia peronista. Una mirada discursiva y de género sobre el periódico Línea Dura (1957-1958)</u> <u>Anabella Gorza</u> .....	136
<u>Autoras y autor</u> .....	173

## Presentación

*Guillermo de Martinelli, Nadia Ledesma Prietto,  
Adriana Valobra*

Este libro ha sido pensado como material para la cátedra de Metodología I de la carrera de Historia de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, e inspirado por las experiencias didácticas y académicas allí realizadas.

En efecto, cuando comenzamos a proyectarlo teníamos como bagaje una historia compartida en el marco de la cátedra. Nuestra formación comenzó, en los estudios de grado, durante el período en el que el profesor Javier Balsa asumió la dirección de la cátedra y le imprimió una perspectiva que combinó los clásicos abordajes estadísticos con los aportes de la Historia cualitativa y la mirada estructuralista y constructivista. Ya como adscriptos y docentes de la misma, continuamos amalgamando las experiencias en el terreno de la investigación, la formación teórica y la didáctica. En esa línea, nos fuimos actualizando en algunas áreas que en el campo de la disciplina histórica no tenían tradición o en aquello que considerábamos carencias en nuestra formación teórico-metodológica.<sup>1</sup> Asimismo, promovimos nuevos espacios y temáticas de debate tanto dentro de la cátedra como en la comunidad.<sup>2</sup> Finalmente, nuestras propias investigacio-

---

<sup>1</sup> Una experiencia significativa en ese sentido fue el haber tomado el curso “Análisis del Discurso” de la Dra. Sara Pérez, dictado en la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nacional de Quilmes en el año 2010.

<sup>2</sup> El primer ensayo de pensar y discutir estas cuestiones se realizó en el marco del ciclo de conferencias, lecturas y debates “Historia, Género y Metodología” que organizamos durante el primer cuatrimestre de 2011 con el aval

nes fueron sometidas a discusión a partir del uso que hacíamos de estas herramientas. El Análisis Crítico del Discurso, el análisis del discurso político, la estadística textual, el análisis de contenido y la metodología pragmatista forman parte de las nuevas líneas sobre las que estamos trabajando, conjunta e individualmente. Además, nos servimos de algunos planteos teórico-metodológicos para aproximarnos al análisis histórico en el que los aportes de los estudios de género fueron relevantes. Los fructíferos intercambios producidos en esas reuniones motivaron la incorporación de estas miradas dentro de los contenidos de la cátedra y en nuestras pesquisas en general.

Este recorrido no tiene otro objetivo que enmarcar el presente libro y reflejar algunos sentidos. En primer lugar, nos interesó mostrar la amplitud de perspectivas teórico- metodológicas a las que nos aproximamos, retomando una línea que intenta que el campo historiográfico se nutra de los aportes provenientes de disciplinas como la Sociología, la Antropología y la Lingüística, entre otras; luego, exponer el abanico diverso de tópicos, períodos y problemáticas de abordaje y, con ello, las distintas posibilidades de construcción de datos y de análisis de fuentes. En conjunto, todo lo dicho nos conduce a una reflexión sobre la dinámica de la investigación a través de la puesta en práctica de los distintos procesos metodológicos y a una lectura meditada sobre el propio campo disciplinar.

El libro se compone de los trabajos de la Profesora Adjunta a cargo de la cátedra, Adriana Valobra; del Profesor de Trabajos Prácticos Guillermo de Martinelli; de las Adscriptas María Eugenia Bordagaray, Anabella Gorza y Nadia Ledesma Prietto; y de la estudiante Guillermina Guillamón. Estos artículos, si bien son de autoría individual, han circulado y han sido intervenidos con comentarios y sugerencias aportados por quienes participamos de esta obra; esta práctica forma parte de la convicción con la que encaramos la tarea y favorece la construcción colectiva del conocimiento.

Todos los trabajos analizan el discurso a través de dos soportes:

---

del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CINIG), abierto a toda la comunidad académica, y que contó con el aporte de Sandra Mc Gee Deutsch, Verónica Giordano, Elena Scirica, Andrés Bisso y Guillermo de Martinelli; y durante el año 2012, con la visita de Cristina Scheibbe.



los periódicos y las alocuciones radiales. Estas fuentes documentales entran en la categoría de “tradicionales”, pero la manera de abordarlas es novedosa. Los artículos del libro se organizan alrededor de dos ejes: los abordajes teórico-metodológicos y los campos temáticos. En el primero podemos distinguir la preeminencia del análisis del discurso, dentro del cual existe una multiplicidad de perspectivas, destacándose en el libro el análisis histórico y crítico del discurso, el análisis del discurso político y la estadística textual. Asimismo, y aun cuando se debate si esta herramienta metodológica puede considerarse un análisis del discurso, hemos incluido el aporte que ofrece la Sociología Pragmática a través de la “controversia”. El segundo eje de organización evidencia la preponderancia de la política como dimensión de análisis. La participación femenina en la política, la disputa política de movimientos no hegemónicos, la dimensión política de la sexualidad y las estrategias de un sector político para imponer un paradigma, revelan la extensión y complejidad de esta dimensión.

El trabajo de Guillermina Guillamón analiza la sección de crítica musical del periódico *El Argos de Buenos Aires* durante los años 1821-1825 a partir de las posibilidades que brinda el Análisis Crítico del Discurso. De este modo logra dar cuenta de cómo el grupo rivadaviano legitimó -desde un paradigma ilustrado- la promoción del perfeccionamiento racional y espiritual de la sociedad, y contribuye a precisar las estrategias que el rivadavianismo desplegó para alcanzar aquel objetivo.

En esta compilación, dos artículos se ocupan del discurso anarquista, en contextos y con problemas diversos. Por un lado, Nadia Ledesma Prietto analiza un evento discursivo -*La Revolución Sexual de nuestro tiempo* (1932), obra escrita por el médico ácrata Juan Lazarte- utilizando conceptos ordenadores provenientes de la crítica feminista y la perspectiva teórico-metodológica del Análisis Crítico del Discurso. Este análisis es un aporte a la visibilización de un discurso contrahegemónico sobre la sexualidad que focaliza en el carácter construido de las narrativas y los mecanismos que intervienen dentro del orden social discursivo.

Por otro lado, Eugenia Bordagaray utiliza la prensa periódica ácrata como fuente documental y realiza un novedoso aporte para el campo historiográfico, trabajando con una herramienta metodológica

proveniente de la Sociología Pragmática. Esta perspectiva surge del cuestionamiento de la Sociología Crítica, en particular de las nociones de estructura y la generalización como conceptos explicativos de los hechos sociales. La autora analiza el período 1945-1955 procurando establecer las controversias que el movimiento ácrata entabló con diversos actores, en particular el peronismo, para agenciar al movimiento obrero.

El artículo de Guillermo de Martinelli se concentra en el análisis del discurso político de Eva Perón sobre la ampliación de los derechos de ciudadanía para las mujeres. El autor utiliza diversos tipos de software y plataformas online para el examen lexicométrico y se propone articular estas herramientas con un marco teórico para consolidar una vía posible de análisis. Esta exploración se presenta en tres etapas o niveles, que van desde el análisis lexicométrico al de las cláusulas. Dicha secuencia tiene como objetivo dilucidar la lógica argumental e ideológica del discurso de Eva Perón, así como la construcción y creación de significados, consenso y realidad que promovió a través del mismo. Además del aporte historiográfico del trabajo, resulta interesante y novedosa la utilización de métodos cuantitativos para el análisis del discurso, los cuales permiten, a su vez, trabajar con grandes volúmenes de datos desde una perspectiva descriptiva.

Adriana Valobra centra su trabajo en los mismos discursos de Eva Perón estudiados por de Martinelli, pero los aborda desde el análisis histórico y crítico del discurso y con las herramientas para la indagación del discurso político de Eliseo Verón. La autora distingue tres momentos en las alocuciones de Evita sobre los derechos políticos de las mujeres entre los años 1947 y 1951, a partir del modo en que ella va modificando su lugar como interlocutora, las personas interpeladas y los tópicos de discusión. Estas diversas instancias muestran los cambios, fluctuaciones y giros discursivos utilizados por Eva, así como su concepción de los roles de las mujeres, de los derechos políticos y de sus adversarios.

Los trabajos de Valobra y de Martinelli arriban a conclusiones similares respecto del modo en que se configuran las interlocuciones de Eva Perón, y abren promisorias líneas para pensar de manera triangulada las estrategias de análisis sobre ese mismo corpus. Ambos trabajos potencian nuevos sentidos brindados por las intervenciones de

Evita sobre las nociones de lo público y lo privado, señalando el modo en que este último se politiza como parte de los novedosos sentidos políticos que pretende construir el peronismo.

Por último, la compilación se completa con otro análisis de la dimensión política en el cual el peronismo fue abordado por Anabella Gorza para el período denominado Resistencia peronista. La autora se acerca a ello por medio del análisis del discurso político en el periódico *Línea Dura* (1957-1958), y se propone demostrar cómo se presentó la participación política de las mujeres desde la publicación, para analizar las marcas de género explícitas a través de la función polémica entre diferentes actores. Las mujeres peronistas, anti-peronistas y los varones peronistas adquirieron diversas denominaciones y establecieron polémicas con el fin de persuadir a las mujeres para que participaran en el regreso del derrocado Presidente.

Aspiramos a que el aporte de este libro no se circunscriba exclusivamente a quienes tienen interés por el campo investigativo; como docentes confiamos en que, a partir de su lectura, se abran formas de pensar la realidad social que es deseable desplegar en las aulas de todos los niveles educativos.

Para concluir, quisiéramos agradecer al Profesor Diego Labra por su colaboración en la edición de los artículos, y a los Dres. Guillermo Quinteros y Guillermo Banzato por facilitarnos la tarea de impresión de esta obra. La misma ha sido materialmente posible gracias al aporte económico que nos reportó el Proyecto reconocido por el Programa de Incentivos de la Universidad Nacional de La Plata (11/ H 632, 2012-2013) “Estrategias de acción política de las mujeres en perspectiva de género, 1936-1966”.

# Las actividades culturales como herramientas de la Ilustración. Crítica y propaganda musical en *El Argos de Buenos Aires* (1821-1825)

*Guillermina Guillamón*

## **Introducción**

La década de 1820, caracterizada comúnmente bajo el rótulo de “feliz experiencia”, abrió paso a una amplia agenda reformista.<sup>1</sup> Diversas medidas políticas, económicas, sociales y culturales fueron implementadas con el objetivo de consolidar un nuevo orden institucional y social al tiempo que se intentó realizar, de manera pedagógica, una transformación modernizadora que fuera capaz de reformar la sociedad.

Así, en el ámbito de las medidas culturales adoptadas e implementadas por las principales figuras del círculo político y cultural, el naciente Estado provincial se erigió como el encargado de modificar las conductas de los ahora ciudadanos. El objetivo principal que postuló el programa rivadaviano fue, entonces, el de dominar las pasiones bárbaras de una mayoría incivilizada para reducir la distancia

---

<sup>1</sup> La propuesta de conceptualizar al período como una “feliz experiencia” fue iniciada por José Luis Romero en su libro homónimo *La feliz experiencia: 1820- 1824*, Buenos Aires, Ediciones La Bastilla, 1976. Si bien Romero hace exclusiva referencia al período en el cual Rivadavia ejerció como Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores, el concepto también fue utilizado -de forma más laxa- por Halperín Donghi en *Revolución y Guerra*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1994[1972], para señalar el breve éxito de las reformas liberales implementadas. Asimismo, Jorge Myers y Klaus Gallo lo utilizan para pensar la totalidad del accionar del grupo rivadaviano entre los años 1821-1827.

entre lo conocido y lo ignorado, lo virtuoso y lo tradicional. Dicha imagen complementó el diagnóstico de una sociedad carente de pautas de sociabilidad y civilidad, de una cultura ilustrada, de una opinión pública y de un cuerpo de ciudadanos.<sup>2</sup>

Conceptualizadas como una herencia del pasado, dichas carencias hicieron que el grupo rivadaviano<sup>3</sup> postulara la necesidad de reformar el entorno y, con ello, la búsqueda de la felicidad pública. Valiéndose de los supuestos del paradigma ilustrado, fundamentaron y otorgaron legitimidad a las diversas iniciativas institucionales promovidas con el fin de instaurar un régimen que fuese estable, legítimo y moderno. Esto no sólo supuso la configuración de la idea de sociedad a la cual se pretendía llegar, sino también de los medios necesarios para concretarla: tanto el grupo rivadaviano como las instituciones por éste consolidadas serían los responsables de guiar e iluminar a la sociedad y dotarla de las virtudes cívicas necesarias para lograr el progreso colectivo.

Si bien la Ilustración europea<sup>4</sup> estuvo lejos de traducirse en una conceptualización y praxis igualitaria, puede pensarse que la uniformidad del movimiento residió en el cuestionamiento de lo existente y la intención de convertir al hombre en un sujeto capaz de accionar y transformar su entorno al tiempo que a sí mismo. También, el programa

---

<sup>2</sup> Myers, Jorge. “Las paradojas de la opinión. El discurso político rivadaviano y sus dos polos: el ‘gobierno de las luces’ y ‘la opinión pública, reina del mundo’”, en Sábato, Hilda y Lettieri, Alberto (comp.). *La vida política en la Argentina del siglo XIX: armas, votos y voces*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

<sup>3</sup> Cuando se hace referencia al “grupo rivadaviano” se alude a literatos, publicistas-escritores y políticos que mediante el uso de la opinión pública se declararon adherentes a las propuestas de reforma iniciadas por Rivadavia desde su rol como Ministro durante el gobierno de Martín Rodríguez hasta su corto período presidencial.

<sup>4</sup> Si bien se menciona aquí a “la Ilustración” es necesario señalar que sería acertado hablar de “Ilustraciones”. Aunque los principios rectores de dicho programa fueron la razón, el orden, la virtud y la civilidad –entre otros- el hincapié puesto en ellos, así como el posterior devenir del movimiento, impide ver a la Ilustración como una corriente homogénea espacial y temporalmente. Esta problemática ha sido abordada por Julio Seonae Pinilla en su libro *La ilustración olvidada. Vouvenargues, Morelly, Meslier, Sade y otros ilustrados heterodoxos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

ilustrado expresó la pretensión de alcanzar el uso pleno de la razón, el orden, la virtud, la civilidad, la utilidad y la universalidad: sólo mediante éstos sería posible alcanzar la plena felicidad en una nueva sociedad.

Crítica mediante, la emancipación de todo dogma y la concreción de la libertad, la Ilustración puede concebirse como un movimiento revolucionario. Esta capacidad para subvertir lo hasta entonces dado también estuvo condicionada por la identificación del movimiento con “lo moderno”, y así con la concreción de un hombre y una civilización totalmente nuevos. El novedoso rol atribuido a la razón convirtió al hombre en un sujeto poseedor de una capacidad que le permitía controlar y modificar el entorno: su perfección, así como la de la sociedad, era posible mediante un orden nuevo y, en consecuencia, un hombre nuevo que la habitara.<sup>5</sup>

Para ejercer una función civilizadora que generara nuevas prácticas de sociabilidad y alcanzara a todos con las luces de la razón, era necesario promocionar diversas esferas de lo público y contar con múltiples herramientas para accionar sobre él. En concordancia con el ideario ilustrado europeo, el gobierno realizó una activa promoción de ciertas instituciones formales con el objetivo de impulsar espacios públicos, aunque si bien poco inclusivos, dedicados a la práctica musical. De esta forma, el programa político del rivadavianismo comenzó a traducirse en una agenda cultural concreta, inaugurando espacios, promocionando actividades y legitimando prácticas.

En este marco, el objetivo del trabajo es retomar los apartados que el diario *El Argos de Buenos Aires* dedicó entre 1821 y 1825 a la crítica y propaganda musical para analizar cómo en su discurso se visibilizan los supuestos que el grupo rivadaviano tomó del paradigma ilustrado para legitimar su accionar. Al mismo tiempo, la relevancia de dichas secciones radica no sólo en su regularidad y extensión, sino en el impulso y promoción que desde el discurso -en este caso escrito- se le otorgó durante el período 1821-1825 a las diversas prácticas musicales llevadas a cabo en ámbitos públicos. De forma más general, dicho objetivo se enmarca en la pretensión de arrojar luz sobre el rol atribuido por el rivadavianismo a dichas actividades.

La utilización del análisis crítico del discurso (ACD) como metodo-

---

<sup>5</sup> Álvarez Barrientos, Joaquín. *Ilustración y Neoclasicismo en las letras españolas*, Madrid, Síntesis, 2005.

logía permite abordar las secciones dedicadas a la “cultura musical” como eventos discursivos desde su tridimensionalidad. Esto supone entenderlas como una pieza de texto –en tanto producto oral o escrito de una producción discursiva-, una instancia de práctica discursiva –como práctica que se inserta en un contexto social particular- y una instancia de práctica social –que si bien es determinada y configurada por procesos y acciones sociales, instituciones y por las propias estructuras sociales particulares de cada sociedad, puede contribuir a reproducirlas o, por el contrario, transformarlas-.<sup>6</sup>

De esta forma, si el ACD “analiza la dimensión histórica de las acciones discursivas” es porque posibilita indagar sobre el contexto social y político en el cual tienen lugar, así como problematizar las estructuras sociales que pretende consolidar o derribar.<sup>7</sup> Constituye una herramienta metodológica y teórica mediante la cual realizar un estudio del cambio social y cultural, haciendo hincapié en la relación desarrollada entre el hablante y el destinatario al tiempo que posibilita enfatizar en el proceso de producción, interpretación y marco social en el cual se inscribe el discurso.

En este marco, se busca establecer los contenidos o temas específicos relacionados con la “cultura musical” que fueron expuestos en las secciones abordadas a lo largo de los cinco años durante los cuales se publicó *El Argos de Buenos Aires*. De esta forma, se analizarán tanto las estrategias discursivas como argumentativas que pretenden dar cuerpo a lo expuesto, haciendo especial hincapié en la forma mediante la cual se justifica y legitima la promoción de los supuestos de la Ilustración en el marco de las medidas reformistas.

Se pretende utilizar el ACD como un método de análisis histórico, que permita enfocar el estudio tanto en los procesos estructurantes en la configuración de textos como en la constitución de órdenes de discurso, procesos que serán problematizados en términos de intertextualidad.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Martín Rojo, Luisa. “El orden social de los discursos”, *Discurso*, 21/22, 1997 p. 1-37.

<sup>7</sup> Wodak, Ruth. “El enfoque histórico del discurso”, en Wodak, Ruth y Meyer, Michael (comp.). *Métodos de análisis crítico del discurso*, Barcelona, Gedisa, 2003.

<sup>8</sup> Fairclough, Norman. *Discourse and social changes*, Cambridge, Polity Press, 1992.

## ***El Argos de Buenos Aires: un nuevo diario para un nuevo proyecto***

El impulso dado a la opinión pública en 1821 con la reimplementación de la Ley de Prensa<sup>9</sup> posibilitó la proliferación de publicaciones periodísticas -muchas de ellas promovidas y financiadas por el propio Estado- y otorgó un amplio margen para el desarrollo de una labor publicitaria cuyo objetivo consistió en acercar a la sociedad porteña los ideales republicanos e ilustrados.<sup>10</sup> Al mismo tiempo, el accionar de dichos publicistas –la mayoría de los aquí retomados, pertenecientes al grupo político cercano a Rivadavia- se encontró fuertemente relacionado con el ámbito de las letras ya que, como argumenta Myers, es posible pensar que la promoción de la opinión pública derivó en la emergencia de una cultura literaria.<sup>11</sup> El punto de contacto entre ambas radicó, entonces, en que las producciones deberían tener una función social y ejemplificadora: difundir valores cívicos y morales, combatir actitudes y elementos culturales arcaicos, tradicionales y premodernos. De esta forma, el rol del escritor no podría estar desligado de dichos intereses, debiendo sus escritos representar temáticas que respondieran a fines sociales, colectivos y públicos. El discurso emergió como herramienta y práctica política que, en este caso específico, buscó configurar, naturalizar y sostener nuevas relaciones de poder –producto de un contexto que se presentaba como superador de antiguas facciones políticas- al tiempo que conformar una identidad colectiva –aunque excluyente, como se verá más adelante- portadora de costumbres y hábitos modernos.<sup>12</sup>

En el caso particular de *El Argos de Buenos Aires*, los encargados

---

<sup>9</sup> Con la premisa de que la prensa era el medio por excelencia de expresión de la opinión pública y el pilar del orden republicano, se promulgó en 1821 la Ley de Prensa. Su objetivo primero fue otorgar un amplio margen de libertad al periodismo local, impulsando así la proliferación y expansión de nuevos periódicos y papeles públicos en la ciudad.

<sup>10</sup> Gallo, Klaus. *Bernardino Rivadavia. El primer presidente argentino*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

<sup>11</sup> Myers, Jorge. “La cultura literaria del período rivadaviano: Saber ilustrado y discurso republicano”, en Aliata, F., Munilla Lacasa, M. L. (comp.). *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata. Actas del Coloquio*, Buenos Aires, EUDEBA, 1998.

<sup>12</sup> Fairclough, Norman. *Discourse...* Op. Cit.



de la redacción fueron no sólo políticos reconocidos de la escena porteña, adherentes a la política rivadaviana, sino también integrantes de la elite letrada y miembros, a su vez, de la Sociedad Literaria.<sup>13</sup> Santiago Wilde, Ignacio Núñez, Santiago Núñez, Esteban de Luca, Felipe Senillosa, Gregorio Funes, Vicente López, entre otros, fueron aquellos que dieron cuerpo al diario, utilizándolo como una herramienta para moldear y consolidar una opinión pública que fuese legítima, en tanto que se la consideraba la consecuencia del debate libre entre opiniones racionales e ilustradas.<sup>14</sup> A su vez, el hecho de constituir una sociedad que, lejos de ser una asociación civil independiente, fue una creación paraestatal, evidenció la identificación de *El Argos* con el régimen de Rivadavia.<sup>15</sup>

Por lo tanto, si

“Las diferencias de poder, status y autoridad que conforman la sociedad como un universo jerarquizado, poblado de tensiones y enfrentamientos (...) se proyectan sobre el universo discursivo y conforman lo que podríamos llamar la economía o el orden social de los discursos”,<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Éste constituye un punto de diferencia con diarios tales como *El Centinela* y *La abeja argentina*, ambos también bajo la responsabilidad de figuras del grupo rivadaviano.

<sup>14</sup> En relación a la conformación de una opinión pública durante el período aquí abordado, Eugenia Molina señala cuatro fundamentos derivados de la teoría iluminista en los cuales debía basarse: racionalidad, convicción, franqueza y publicidad. Siendo la elite letrada la poseedora de cada uno de dichos supuestos, se excluyó del debate y se anuló cualquier posible expresión individual a los sectores subalternos, argumentando que su carencia de racionalidad demostraba su minoridad. De esta forma, y en relación con la prensa en particular, se pretendió que la opinión pública controlase y limitase el poder y los actos gubernamentales al tiempo que sirviera de herramienta pedagógica y doctrinaria en pos de guiar a la plebe. Molina, Eugenia. “Opinión pública y libertad de prensa durante los años de consolidación de las estructuras provinciales y el congreso de 1824. Entre la libertad, la tolerancia y la censura”, *Revista de Historia del Derecho*, N° 33, 2005, pp. 173-217.

<sup>15</sup> Myers, Jorge. “Identidades porteñas. El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: *El Argos de Buenos Aires, 1821-1825*”, en Alonso, Paula (comp.). *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

<sup>16</sup> Martín Rojo, Luisa. “El orden...” Op. Cit.

la vinculación establecida entre el diario, sus integrantes y el apoyo estatal puede conducir a la reflexión de que el discurso expuesto en *El Argos* tendió a estar legitimado por ser expresión directa del grupo hegemónico. Al mismo tiempo, sobre estos supuestos se fundamenta la decisión de problematizar las secciones dedicadas a la “cultura musical”, en tanto se las toma aquí como eventos discursivos que pertenecen a un orden discursivo mucho más amplio.<sup>17</sup>

Junto a esta autoridad emergió la legitimidad derivada del uso de elementos constitutivos del paradigma ilustrado. Al convertirse en el fundamento de la agenda reformista rivadaviana, todo ataque al gobierno podía ser visto como ilegítimo, en tanto que si se ponía en cuestión a la Ilustración se alzaba un acto por fuera del espacio de la opinión pública legítima.<sup>18</sup> Se estableció así el dominio en lo que respecta al orden del discurso: mientras que aquellos que respondieran al marco ilustrado serían legítimos, dominantes y mayoritarios, aquellos que se encontraran por fuera no sólo sería marginales, sino “des-autorizados” y “des-legitimados”.<sup>19</sup>

*El Argos* inició su publicación el 12 de Mayo de 1821 y concluyó el 3 de diciembre de 1825; su periodicidad de no fue regular, pudiendo encontrarse números en días disímiles. Durante dicho período, los años 1822 y, en menor medida, 1821, muestran una notable diferencia en lo que respecta a la constancia y extensión de los apartados dedicados a la promoción y crítica musical.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> La selección de un determinado subcampo de la esfera de lo cultural remite a la decisión teórica de que es la cultura la que da cuerpo a las prácticas sociales, y no viceversa.

<sup>18</sup> Myers, Jorge. “Identidades porteñas...” Op. Cit. El autor sostiene que la no sujeción a la norma derivada de la racionalidad y la ilustración operó como un regulador no explícito de la supuesta libertad de prensa.

<sup>19</sup> Fairclough, Norman. “El análisis crítico del discurso como método para la investigación en Ciencias Sociales”, en Wodak, Ruth y Meyer, Michael (comp.) *Métodos...* Op. Cit. El caso exponente de esta dicotomía fue el debate suscitado por el padre Francisco de Paula Castañeda, producto de la reforma eclesiástica así como de la implementación de la Ilustración como paradigma de gobierno.

<sup>20</sup> En 1821 se publican 34 números, en los cuales hay 25 apartados dedicados exclusivamente a la crítica teatral y musical (comedias, tragedias, óperas y conciertos) desarrollada en el Coliseo Provisional y 2 a la propaganda

Varios factores, todos ellos ligados a las reformas culturales impulsadas durante el período, pueden ayudar a explicar el interés en una esfera que, hasta entonces, tuvo muy poco desarrollo. En primer lugar, puede pensarse que este incremento se debió a la activa promoción que el gobierno realizó, en concordancia con el ideario ilustrado, de ciertas instituciones formales con el objetivo de fomentar los espacios “públicos” en detrimento de los “privados”. De esta forma, las actividades e instituciones públicas dedicadas a la práctica musical -tales como la Sociedad Filarmónica, la Academia de Música, la Escuela de Música y el Coliseo Provisional- recibieron un notable impulso, ya fuese desde los espacios físicos posibilitados por el gobierno o la asistencia de Rivadavia a las inauguraciones de dichas entidades. Paralelamente al auge de estas instituciones, durante los primeros años del período rivadaviano se formaron compañías teatrales y musicales al tiempo que surgieron músicos que devinieron en empresarios. Ante la carencia de profesionales, estos últimos promovieron el arribo de instrumentistas y cantantes -casi en su totalidad italianos- a la escena cultural porteña. También irrumpió el *asentista* como nuevo actor al que se hizo habitual referencia, un empresario

---

de las actividades en dicha institución. Durante 1822 se publicaron 99 ejemplares, en los cuales hay 4 apartados críticos de la actividad en el Coliseo, 15 de propaganda de actividades a desarrollarse, 5 que exclusivamente promocionan a músicos arribados, 5 relacionados a la Escuela de Música, 5 a la Academia de Música y solamente uno en referencia a la venta de instrumentos. En los 105 ejemplares publicados en 1823 hay 3 artículos relacionados con el desarrollo teatral, 2 con conciertos desarrollados en la Sociedad Filarmónica, 2 de promoción de clases de música, 4 de venta de instrumentos y 1 de propaganda de la Escuela de Música. En 1824 se imprimieron 107 números, en los cuales se dedicaron 6 apartados a la crítica teatral, 3 a las óperas desarrolladas y 2 a los conciertos desarrollados en la Sociedad Filarmónica, 3 a la promoción de músicos y de las clases dadas por éstos, 4 de venta de instrumentos y uno de propaganda y crítica del Coliseo Provisional. En 1825, último año del diario, se dio una baja considerable en los artículos relacionados con la promoción de la esfera cultural, ya que sólo se dedicaron 4 artículos a la crítica teatral en un total de 104 números. Debe agregarse que las columnas aquí analizadas fueron los únicos espacios de promoción del campo de lo cultural, mientras que el resto del diario abordaba noticias internacionales y locales tanto económicas como políticas.

que licitaba el manejo de la temporada teatral y que fue constantemente criticado.<sup>21</sup>

Ambas posibles explicaciones deben relacionarse, a su vez, al estrecho vínculo establecido entre *El Argos* y las principales autoridades de la provincia de Buenos Aires, tanto porque la mayoría de los redactores eran integrantes de la Sociedad Literaria y adeptos al “partido del orden” como por el hecho de que la impresión del mismo se realizó en la Imprenta del Estado.<sup>22</sup>

Si bien es evidente que Buenos Aires contaba con altos índices de analfabetismo, los diarios eran producidos, hechos circular y consumidos por un grupo social que, si bien reducido, era el que se representaba en *El Argos* como hegemónico: la elite porteña. Sin embargo, esto no significa que el abordaje de dicho soporte textual no permita un estudio de los sectores subalternos de la sociedad, sino que el análisis que aquí se propone está destinado a problematizar la relación de éste con la necesidad de configurar una elite que sustentara y legitimara el gobierno “ilustrado” de Rivadavia.

En cuanto al objeto de redacción, se abarcaron diversos ámbitos públicos de lo musical, tales como conciertos públicos, fiestas cívicas y religiosas, prácticas desarrolladas por músicos extranjeros y locales, programas de la Academia y Escuela de Música, venta de instrumentos, clases de baile y canto. En estos apartados se destaca la constancia en la crítica y propaganda musical de las actividades llevadas a cabo en el Coliseo Provisional. En este aspecto, pueden señalarse dos esferas diferenciadas: por un lado, los conciertos programados, y por otro, las comedias, tragedias, melodramas y óperas, actividades a las que se dedicaron extensas secciones.

De forma paralela, el Coliseo -único teatro de la provincia de Buenos Aires- también fue objeto constante de crítica en lo relativo a la calidad de las compañías que por allí pasaron, al manejo de las temporadas que realizaron los asentistas y a las costumbres y prácti-

---

<sup>21</sup> El origen privado del teatro –en tanto construido con capital de particulares- condicionó que se otorgaran licencias para el manejo de las temporadas y ciclos de conciertos; éstas, a su vez, fueron reguladas por la Policía durante el gobierno rivadaviano. El asentista surgió como un empresario que alquiló el espacio para, a su vez, subarrendarlo a diversas compañías teatrales y musicales.

<sup>22</sup> Myers, Jorge. “Identidades porteñas...” Op. Cit.

cas del público. Aunque en menor medida en relación a otros diarios del período, también el estado de la infraestructura del teatro fue un punto en el que, de forma breve, se reparó.

### **Propaganda y crítica musical: Temáticas y estrategias discursivas en *El Argos de Buenos Aires***

Del análisis de los apartados que *El Argos* dedicó exclusivamente a la propaganda artística se desprenden diversas temáticas y estrategias que fueron constantes a lo largo de los cinco años durante los cuales este diario se publicó. Como parte del discurso ilustrado que el grupo rivadaviano retomó para intentar legitimar y fundamentar su agenda reformista, puede postularse que el principio rector fue la transformación de las prácticas, costumbres y hábitos en pos de construir una sociedad civilizada, que sirviera de ejemplo a las provincias y les demostrara su supremacía “natural”.

Si, tal como argumenta Norman Fairclough, toda emisión discursiva se encuentra constituida por fragmentos explícitos e implícitos, completos e incompletos de otros,<sup>23</sup> se puede afirmar entonces que el discurso erigido por el diario operó en base a la “intertextualidad”, en tanto se configuró en relación a la combinación de elementos provenientes de discursos europeos ilustrados que postulaban al uso de la razón como base del progreso.

En este marco se pretenden abordar los contenidos y temáticas predominantes en las secciones analizadas, para así problematizar las estrategias utilizadas para la promoción y crítica de la esfera musical. Dichas estrategias discursivas estuvieron orientadas a legitimar toda actividad musical desarrollada durante el período, al exponerla como una práctica capaz de impulsar el perfeccionamiento racional y espiritual de la sociedad, tal como sucedía en los países europeos occidentales a los cuales era necesario imitar.

La idea de que la música constituía un arte que, promovido con instituciones y profesionales, era capaz de elevar a la sociedad porteña al nivel de las principales ciudades europeas apareció regularmente en todas las secciones. Así, mientras la representaron como “la más racional y à (sic) la que exige mayor fomento de todas las

---

<sup>23</sup> Fairclough, Norman. *Discourse...* Op. Cit.

artes”,<sup>24</sup> también afirmaron que “unida la música a la filosofía, tiene íntima relación con las bellas artes, con los secretos del alma afectada de pasiones, con la elegancia de las costumbres y otros ramos de la civilización”.<sup>25</sup>

Si bien podría pensarse que dichas citas exponen una dicotomía al mostrar a la música como una actividad tanto racional como pasional, también pueden verse como partes constitutivas de un dilema difícil de resolver. Por un lado, esta paradoja regularmente presente en las secciones analizadas será abordada desde el análisis del buen gusto, concepto que puede brindar posibles hipótesis al respecto. Pero, de forma complementaria, debe indicarse que la intertextualidad que se señalara con anterioridad resulta especialmente ilustrativa para pensar la dicotomía que un mismo concepto puede expresar. Si bien en las implicancias –siempre positivas– que tenían las actividades musicales a las que el diario hacía referencia puede advertirse un claro tinte ilustrado, éste no aparece como una “*intertextualidad manifiesta*”,<sup>26</sup> es decir, sus elementos deudores del paradigma ilustrado no se visualizan explícitamente. Por el contrario, en tanto incorporación de convenciones y textos previos de forma implícita, redactores y editores tuvieron un amplio margen para flexibilizar la funcionalidad que asignaron a conceptos que aparecieron regularmente en sus notas. Ello puede pensarse como eventos discursivos dedicados a la “cultura musical” presentes en *El Argos* y, específicamente, lo que Fairclough denomina “*intertextualidad constitutiva*”.<sup>27</sup> A continuación se señalarán algunos de ellos, dado que, considerados elementos constitutivos del discurso aquí abordado, pueden contener más de un significado y, al mismo tiempo, ser opuestos entre sí.

La inauguración de diferentes instituciones públicas y asociativas dedicadas a la enseñanza musical provocó que se destinaran varios apartados a su promoción. En el caso de la Academia de Música, la legitimidad de las actividades se basó en la funcionalidad asignada

---

<sup>24</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 26 de mayo de 1821, N° 3. Se aclara que en las citas de prensa se respeta la ortografía original.

<sup>25</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 18 de enero de 1823, N° 6.

<sup>26</sup> Fairclough, Norman. *Discourse...* Op. Cit.

<sup>27</sup> Fairclough, Norman. *Discourse...* Op. Cit.

a la música en tanto que “hermana de la pintura y poesía mueve blandamente nuestras pasiones, y arrebató nuestro sentidos con el poder de sus acentos melódicos y harmónicos, proporcionándonos una diversión inocente y pura (...) un arte que en el día hace las delicias de todas las naciones cultas”.<sup>28</sup> Al mismo tiempo se interpeló al posible destinatario de la institución; éste, aglutinado bajo conceptos colectivos tales como sociedad y población, se convirtió en poseedor de un “amor hacia lo bello” y con una tendencia “inherente” a realizar con “facilidad” impresionantes “progresos” en las artes.

En este marco, resulta necesario señalar el uso regular del concepto de buen gusto que, utilizado en un gran número de apartados analizados, pretende dar cuenta de la capacidad para disfrutar de lo bello. Mientras que en varios artículos se lo utilizó en forma normativa, al señalar las carencias de las actuaciones musicales y teatrales, en otros representó un atributo que, si bien era característico de aquellos que transitaban por espacios musicales, era necesario desarrollar y potenciar en todos los sujetos. Si para la estética empirista dicho término fue sinónimo de poseer la capacidad para percibir la belleza, puede pensarse que la relación de éste con la Ilustración y con el uso que de él hizo *El Argos* residió en que el empleo de la razón permitiría discernir lo “bello” de lo “feo” y, de esta forma, asumir la condición de civilidad.

Así, todo aquello que no coincidió con tales parámetros fue sancionado a través de la crítica. Un ejemplo de esto son las “costumbres” que *El Argos* atribuye al público, como abuchear, fumar y silbar dentro del teatro. En uno de sus apartados dedicados a la sanción de dichas costumbres asegura que:

“hay otras cosas que no dependen del director, pero que es preciso se remedien para que el coliseo deje de avergonzar a la ciudad más civilizada del país (...) Estas barbaries comprometen bastante el crédito de la policía, y el interés de los cómicos, porque al mismo tiempo que deshonran a una asamblea civilizada, retraen a muchas personas de concurrir a ella”.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 12 de junio de 1822, N° 42.

<sup>29</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 25 de agosto de 1821, N° 21.

Por el contrario, ante una presentación de bajo nivel de la cantante Campomanes, aprueba el abucheo, ya que “no hay pueblo en el mundo civilizado, que dejase de exigir al director de su teatro una satisfacción pública, como ha sido el insulto, antes de permitir que volviese a presentarse en las tablas”.<sup>30</sup> También son aceptados los silbidos a las tonadillas, sólo mientras éstos sirvan para sancionar al género español, puesto que “su bien merecido disgusto a la repetición de una de esas tonadillas a lo antiguo, cuya música, letra y ejecución chocan igualmente, y son capaces de hacer creer a los forasteros que no tenemos oídos, sentido común, ni vergüenza”.<sup>31</sup>

De forma similar a la Academia, en el caso de la Escuela de Música se afirmó que su objetivo primero era “aumentar la civilización y la cultura de la familia americana (...) suavizar las costumbres de estos pueblos”.<sup>32</sup> En relación a dicho establecimiento, promovido en 1822 por Antonio Picassari y su sobrino, Juan Pedro Esnaola, no sólo se hizo hincapié en los beneficios que la música como práctica artística podría brindar, sino también en los aportes que una institución formal otorgaría a la sociedad porteña. El paso por dichos espacios tendría como primer objetivo, según *El Argos*, la creación de nuevos vínculos relacionales, para superar así conductas y prácticas arcaicas producto de la experiencia colonial y el período revolucionario. En relación a esto, también *El Centinela* afirma que instituciones tales como la Escuela de Música:

“Prescindiendo de lo que contribuyen a la civilización, otras mil circunstancias la hacen necesaria. La causa de la independencia exitó desde el principio algunas enemistades entre las familias. Sucesivamente, en el curso de la revolución, la efervescencia de los partidos han producido también rivalidades [...]. Felizmente van desapareciendo estos odios, a medida que se uniforma la opinión y la civilización se adelanta. Pero repetidas concurrencias, en que se pusieran en contacto las personas, bastarían por sí solas a desarraigar para siempre de los corazones los restos que

---

<sup>30</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 7 de diciembre de 1823, N° 93.

<sup>31</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 11 de septiembre de 1822, N° 68.

<sup>32</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 2 de octubre de 1822, N° 75.



hayan podido quedar de esas tristes enemistades: ¡Cordialidad, unión, uniformidad en interés y opiniones: Buenos Ayres será para todos, siendo el ejemplo de muchos pueblos”.<sup>33</sup>

De esta forma, la creación de instancias formales de asociación –Sociedades y Academias– emergió en el discurso y la praxis rivadaviana como una herramienta mediante la cual consolidar pautas de sociabilidad y civilidad, hábitos y conductas hasta el momento inexistentes. Es necesario reparar en el concepto de sociabilidad que se presenta en *El Argos*, ya que difiere del término analítico que, utilizado en varios estudios contemporáneos, hace hincapié en el estudio de las formas a partir de las cuales un cierto grupo de individuos entra en relación, considerando también a la dimensión afectiva como parte constitutiva del vínculo establecido entre ellos.<sup>34</sup> Por el contrario, el concepto que aquí aparece es utilizado para dar cuenta de la condición civilizada y el buen gusto que poseería la elite porteña, característica que la distinguiría de los sectores subalternos.

Así, espacios y prácticas musicales eran apoyados e incentivados por uno de los diarios más representativos de los intereses del propio gobierno, que no sólo veía en ellos una herramienta de transformación, sino la posibilidad de hacerse presente en una esfera que, si bien fue excluyente, pertenecía al ámbito de lo “público”. Pero para que esto pudiera realizarse era necesaria la intervención y apoyo económico del Estado, ayuda que en el caso de la Escuela se concretó. Varios números después de la apertura de la institución, *El Argos* hizo visible la acción política rivadaviana y, a modo de agradecimiento, expresó que “El gobierno sin cuya protección no podría realizarse este establecimiento, ha destinado el efecto las piezas altas de la casa consultar, y costea la enseñanza de varios jóvenes de uno y otro sexo, que quiere dedicar a este arte que tanto puede contribuir a la civilización de un pueblo”.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> *El Centinela*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1822, N° 11.

<sup>34</sup> González Bernaldo de Quirós, Pilar. “La *sociabilidad* y la historia política”, en Peire, Jaime (comp.). *Actores, representaciones e imaginarios. Homenaje a François-Xavier Guerra*, Caseros, Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2007.

<sup>35</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 18 de septiembre de 1822, N° 70.

Al año siguiente agregó que el gobierno tomó bajo su protección a la Escuela debido a que “*desea promover por cuantos medios estén a su alcance la civilización del país y el fomento de las artes*”.<sup>36</sup> Por otro lado, también la ayuda al teatro y a los empresarios –principalmente la figura de Rosquellas- se hace explícita en una de las últimas secciones del diario. Luego de alabar los esfuerzos de aquellos que hicieron posible la actividad musical y teatral en Buenos Aires, manifestó que no hubiese sido posible “(...) sino con una gran protección, y si es por lo regular precisa en los pueblos de Europa (...) cuando indispensable no deberá ser esta protección en nuestro país que recién comienza a adquirir lo necesario”.<sup>37</sup>

Pero la mayor parte de las secciones dedicó su espacio a la crítica y la promoción de las actividades teatrales, así como a la infraestructura y administración del Coliseo Provisional. En el caso de *El Argos*, si bien se afirmó que “la reforma y mejora de nuestro teatro no andan a la par con las demás instituciones del país”,<sup>38</sup> sólo se efectuaron leves llamados de atención en relación con el manejo que los asentistas realizaron de las diferentes compañías que se presentaron en el teatro, con respecto a la poca capacidad para confeccionar programas que estuvieran al nivel del teatro europeo y al estado material del teatro.<sup>39</sup> Por el contrario, algunos periódicos atacaron constantemente al asentista y señalaron la incongruencia de que se promovieran actividades musicales sin tener en cuenta el estado de la infraestructura del Coliseo.

El diario *El Argentino*, haciéndose eco de las prolongadas quejas en torno a dicha precariedad, expuso que la razón por la cual su arreglo era de suma urgencia se debía a que “(...) el teatro sirve para inflamar el patriotismo, como para mejorar las costumbres de un pueblo civilizado (...). Esto hace más necesario el estado en el que se halla: necesita mejoras, que los escritores públicos se fijen

---

<sup>36</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1 de enero de 1823, N° 1.

<sup>37</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 27 de noviembre de 1824, N° 97.

<sup>38</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 7 diciembre de 1822, N° 93.

<sup>39</sup> Sólo en 1825 *El Argos* manifestó la necesidad de realizar reformas materiales, llamando a licitación para su refacción externa. *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 5 de enero de 1825, N° 108.

en él, lo observen y noten lo bueno para estimularlo”.<sup>40</sup>

A su vez, esta dicotomía fue expuesta por *El Teatro de la Opinión* en una nota enviada por “los amantes del teatro”; en ella, al realizar una fuerte crítica al manejo del asentista, las compañías y la nula intervención del Estado, retoman la idea de que “en todos los pueblos civilizados es el barómetro de su cultura, su delicadeza y su moral”.<sup>41</sup>

Superando la incongruencia entre la condición material del Coliseo y las actividades que allí se desarrollaron, las secciones de crítica se refirieron siempre a la función del teatro en tanto herramienta pedagógica en una sociedad con altos índices de analfabetismo. Retomando a Myers, puede afirmarse que aquella doble funcionalidad a la que el autor hace referencia es la que da cuerpo a las secciones del diario: mejorar el gusto –del público, de las compañías, del asentista y de los profesionales- y difundir y consolidar nuevos valores morales y pautas de comportamiento.<sup>42</sup> En este marco, el gobierno no sólo emergió como un actor vinculado a la promoción de los espacios materiales, sino también a la protección de las obras desarrolladas en el teatro. Al señalar que se prohibirían todas aquellas piezas que “ataquen la moral, la decencia pública y los principios del orden social”,<sup>43</sup> *El Argos* hizo explícito que el buen gusto sancionaba el contenido ideológico de obras teatrales y géneros musicales, además de prácticas y costumbres. El gobierno debía, en última instancia, garantizar –por medio de la introducción de la policía como órgano de censura- que el buen gusto descansara sólo en aquellas bases estéticas que se correspondiesen con el programa ilustrado al que el rivadavianismo hacía referencia: el neoclasicismo.

*El Argos* era consciente de la contradicción que se establecía entre el ideal de desarrollar actividades musicales y la carencia de músicos que llevaran a cabo tal empresa. Por esta razón dio lugar en sus pági-

---

<sup>40</sup> *El Argentino*, Buenos Aires, 13 de agosto de 1825, N° 27.

<sup>41</sup> *El Teatro de la Opinión*, Buenos Aires, 6 de agosto de 1824, N° 8.

<sup>42</sup> Myers, Jorge. “Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860”, en Devoto, Fernando y Madero, Marta (dir.). *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires, Taurus, 1999, Tomo I.

<sup>43</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 7 de julio de 1824, N° 53.

nas a una activa propaganda de aquellos profesionales que arribaron a Buenos Aires a partir de 1821. Con el título “Las bellas artes de la paz”<sup>44</sup> se da la bienvenida en 1822 a Esteban Massini, músico italiano que brindó varios conciertos en el Consulado a la vez que ofreció clases de guitarra y piano. Un año después se repiten los avisos de clases, argumentando que “El método fácil de enseñar del Sr. Masini, espera le dispensará la protección de este pueblo generoso, no dejando él por su parte de consagrar sus talentos y esfuerzos para merecer igualmente su confianza”.<sup>45</sup> En números posteriores se anuncia la llegada de José Troncarelli, maestro de música que también ofrece clases particulares.<sup>46</sup> Asimismo, en la tapa del primer número de 1823 se hace referencia a los aportes que podrían brindar tanto Picazzarri como su sobrino, llegado de Europa. Ello da pie al periódico para establecer una tajante comparación con los países europeos:

“Son bien conocidas en los países civilizados las ventajas que han conseguido aquellos que por su habilidad y aplicación llegaron a perfeccionarse en las bellas artes. Esta carrera tan honrosa como lucrativa, les señala un lugar distinguido en la sociedad, y el aprecio de los ciudadanos. Así es de esperar que en nuestro país se presten gustosos a una dedicación tan ventajosa”.<sup>47</sup>

La propaganda también alcanza a Mazoni, otro italiano sobre cuya fama y antecedentes como concertista en la corte de Brasil también se repara. Se lo trata de “digno profesor” y se hace referencia al primer concierto que brindó en Buenos Aires, advirtiendo que con su habilidad dejó satisfecho el buen gusto del público al tiempo que logró que la sensibilidad del mismo pudiera emerger. Con respecto a esto, *El Argos* se dirige al lector advirtiéndole que “No será pequeña la dicha de este pueblo si sabe aprovecharse de sus talentos musicales”.<sup>48</sup> En 1824 su nombre se encuentra relacionado con la compañía que dirige

---

<sup>44</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 16 de octubre de 1822, N° 78.

<sup>45</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1 de febrero de 1823, N° 10.

<sup>46</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 9 de abril de 1823, N° 29.

<sup>47</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1 de enero de 1823, N° 1.

<sup>48</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 18 de enero de 1823, N° 6.

Pablo Rosquellas -músico, compositor y empresario español arribado un año antes- quien a su vez incorpora a su grupo de músicos y cantantes a los hermanos Tanni, también italianos. Nuevamente el diario se dirige al lector y le aconseja, a modo de exigencia, “(...) recompen-sar los sacrificios que el Asentista hace en su obsequio, para animarle también a hacer nuevas adquisiciones”.<sup>49</sup>

### **Civilidad, sociabilidad y buen gusto: elementos constitutivos de la propaganda y crítica musical**

El análisis de las temáticas desarrolladas en los eventos discursivos dedicados a la crítica y propaganda musical permite evidenciar cómo el concepto de civilidad -deudor del paradigma ilustrado y retomado en el discurso por el rivadavianismo- se vio reflejado en *El Argos* como una característica inherente a la sociedad moderna y republicana, pero también como un atributo conformado por el buen gusto y la sociabilidad. Asimismo, este abordaje posibilitó visibilizar la construcción de una imagen del interlocutor en tanto destinatario del discurso elaborado que, como se pretende demostrar aquí, no se correspondió con el receptor efectivo o, más bien, con el “sujeto interpretativo”. Emergió así la construcción de un ideal de normalización, en tanto *El Argos* pretendió que los sujetos se pensarán como portadores de dichas cualidades, que modelaran su subjetividad en base a lo que se les impuso como “normal”.<sup>50</sup> Retomando la idea de que el discurso puede contribuir a conservar o, por el contrario, a innovar en la configuración de las estructuras sociales, puede pensarse que aquello que aparece como norma está relacionado con uno de los principales objetivos del gobierno: modificar conductas sociales. De esta forma, el “ser” debe adaptarse a un “deber ser” que se corresponde tanto con la conservación de las estructuras de poder existentes -la elite porteña como grupo hegemónico y dominante- como a la transformación de los hábitos que lo constituyen como tal -la elite porteña como grupo armónico y sin luchas de facciones en su interior-. Puede pensarse, entonces, que la doble función que presentan dichos conceptos reside, fundamentalmente, en su capacidad para

---

<sup>49</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 28 de abril de 1824, N° 30.

<sup>50</sup> Martín Rojo, Luisa. “El orden ...” Op. Cit.

legitimar al tiempo que normar, sancionar y censurar las prácticas del grupo de elite.<sup>51</sup>

El buen gusto como capacidad del sujeto para diferenciar lo “bello” de lo “feo”, lo “civilizado” de lo “bárbaro”, conformó un atributo que la crítica y la sanción expresadas por *El Argos* pretendió desarrollar al tiempo que potenciar en el grupo social en cuestión. Su constante mención en las secciones analizadas hizo que apareciera como una condición “inherente” a todo ciudadano, como también al grupo gobernante encargado de la promoción y apoyo de actividades culturales que debían elevar al pueblo al nivel de las culturas europeas.<sup>52</sup> En este sentido, si la esfera práctica del concepto ayuda a comprender la funcionalidad que el rivadavianismo otorgó a la Ilustración, su esfera teórica puede brindar iguales aportes. Como se señaló anteriormente, el abordaje de dicho concepto puede proporcionar algunos indicios para comprender la paradoja que presenta la música al ser conceptualizada por *El Argos* como un arte que atañe tanto a la razón como a los sentimientos.

---

<sup>51</sup> Se piensan aquí como tres conceptos diferentes: la norma, en tanto resultado de convenciones no formales que emergen de las tradiciones y valores del grupo dominante; la sanción, como consecuencia directa de los dictados del poder político en el gobierno; la censura, como resultado de la aplicación de determinados preceptos propios de organismos institucionales tanto jurídicos como culturales.

<sup>52</sup> Si bien al describir al público el discurso de *El Argos* hizo especial referencia a la elite, las crónicas y memorias realizadas sobre el período muestran en sus narraciones que, por el contrario, en el caso del teatro también estuvieron presentes los sectores bajos de la sociedad. Al respecto de la presencia de otros grupos sociales, Santiago Wilde narra que: “La *Cazuela* vulgarmente llamada aquí el Gallinero (que no tenemos conocimiento que existía en teatro alguno de Europa), estaba colocado más arriba aún que los palcos (...) en efecto, entre las *diosas de la cazuela*, había gente de todas las capas sociales, pero el modo de portarse era tan ejemplar que hacía honor a nuestras costumbres. Muchas señoras y niñas de familias principales, iban, pues, una que otra vez a la cazuela, cuando no querían vestir como para ocupar un palco”. Wilde, José Antonio. *Buenos Aires desde Setenta Años Atrás*, Eudeba, Buenos Aires, 1966, p. 48. También Mariano Bosch, al referirse a la división interna del teatro, aclara que la cazuela era un “*verdadero gallinero y lugar de depravación donde se encerraba, como en corral, á todo un sexo, sin duda para que no molestara al otro (...)*”. Bosch, Mariano. *Historia del Teatro en Buenos Aires*, Buenos Aires, Establecimiento tipográfico El Comercio, 1910, p. 45.

Retomando el análisis que Ana Hontilla<sup>53</sup> realizó del devenir del concepto de buen gusto, se puede afirmar que a mediados de siglo XVIII se planteó la necesidad de quebrar la ortodoxia que supuso el neoclasicismo para dar lugar a un mayor subjetivismo en el juicio estético y en el disfrute de las artes. Así, se postuló al sentimiento como un sentido generador de sensaciones ante las cuales el juicio de la razón se debería someter. La *sensibilité* emergió entonces como un sentimiento que debía determinar el gusto o el disgusto, concediéndole a cualquiera la capacidad de distinguir una obra de arte sin necesidad de poseer formación académica.

Si bien esta postura fue atacada, generó cambios en la clásica idea del gusto, para la cual comprender una obra equivalía a analizarla conforme a los principios neoclásicos de orden y proporción. Por el contrario, tomaron protagonismo las experiencias, el intercambio y la comunicación: el gusto pasó a ser el producto de la reflexión personal y de la interacción social. Pero también durante el mismo siglo aparece la *civilization*, que no sólo representa el comportamiento adecuado –propio de una sociedad de etiqueta, según Elías– sino que describe el lento proceso de reformas de las instituciones sociales, políticas y económicas. De esta manera, el juicio estético fue para los grupos emergentes una forma mediante la cual expresar su virtud y valor moral, al tiempo que les permitió construir una imagen de sí mismos que los diferenciara de los sectores subalternos.

En el caso aquí analizado, el carácter formal y profesional de las academias y sociedades emergentes hizo evidente la composición social de dichas instituciones: por un lado, un grupo de músicos que necesitó el espacio para consolidar, legitimar y promocionar sus prácticas; por otro, un grupo al cual se erigió como destinatario de tales instancias.

Lejos de ser un espacio inclusivo, el de la elite porteña fue el “*público legítimo*”<sup>54</sup> del capital cultural que representaron las actividades

---

<sup>53</sup> Hontilla, Ana. *El gusto de la razón. Debates de arte y moral en el siglo XVIII español*, Madrid, Iberoamericana, 2010.

<sup>54</sup> Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Buenos Aires, Taurus, 2012, p. 22. Cursivas en el original. El sociólogo argumenta que la “cultura musical” representa un ámbito que fácilmente permite a los sujetos identificarse con un determinado grupo social. Dicha afirmación se basa por un lado en la singularidad que supone la adquisición de ciertas

musicales tales como la enseñanza, la ejecución instrumental y la escucha. Por otra parte, si bien el Coliseo Provisional se pensó como un espacio de sociabilidad compartida, la referencia a “*Los palcos altos, que es decir la parte más brillante y atractiva de la concurrencia*”<sup>55</sup> demostró que las secciones del diario estaban dirigidas sólo a una parte del público.

De esta forma, tanto el disfrute de las actividades musicales como el tránsito por ciertos espacios hicieron del grupo de elite un legítimo poseedor de la civilidad y del buen gusto. Puede pensarse entonces en la formulación de un contrato de lectura que, si bien implica la interpretación realizada por los receptores, también evidencia la existencia de estrategias enunciativas sistemáticas y estables. A su vez, éstas son elaboradas en clara referencia al grupo de elite y tratando de crear un área de interés en particular, como lo fue el ámbito de la cultura musical.

### **A modo de cierre**

Si una de las implicancias sociales del discurso es la transmisión persuasiva y la legitimación de las ideologías, esta hipótesis resulta demostrable en el análisis que se realizó de *El Argos de Buenos Aires*. Enmarcado en un ambicioso proyecto reformista, la tipificación del periódico con la Ilustración respondió al interés por identificarse con una opinión pública legítima y ser así poseedor de una posición autorizada y dominante respecto a otros diarios editados durante el mismo período analizado. Asimismo, su manifiesta adhesión al rivadavianismo –editores y redactores fueron miembros del grupo rivada-

---

disposiciones tales como la asistencia frecuente a conciertos, el dominio de instrumentos, la toma de clases, etc. Al mismo tiempo, según el autor, la “cultura musical supera la suma de conocimientos, experiencias y aptitudes para centrarse en el hecho de que (...) es la más espiritualista de las artes del espíritu y el amor a la música es una garantía de *espiritualidad*” Bourdieu, Pierre. *La distinción...* Op. Cit. Así, tanto el capital cultural adquirido –mediante la enseñanza– como el capital cultural simbólico –que es formado por las categorías de percepción y juicio que permiten definir y legitimar valores y estilos culturales, morales y artísticos– son factores que permiten al sujeto identificarse con un determinado grupo social.

<sup>55</sup> *El Argos de Buenos Aires*, Buenos Aires, 28 de julio de 1821, N° 14.



viano y de la Sociedad Literaria- hizo que los supuestos del gobierno encontraran legitimidad y fundamento en las secciones del diario.

En este marco, el uso del ACD como metodología mediante la cual abordar esta problemática permite no sólo retomar el debate historiográfico generado en torno a la especificidad del programa cultural que el grupo rivadaviano intentó concretar en su breve experiencia de gobierno, sino que amplía y complejiza el campo posible de ser analizado. Conceptualizados aquí como eventos discursivos referidos a la “cultura musical”, las secciones analizadas tuvieron una doble funcionalidad más que la mera propaganda y crítica de actividades musicales y teatrales. Mediante la utilización de conceptos de carácter ilustrado, se buscó que el discurso emergente de dichos eventos fuese capaz de conservar la estructura y división de los grupos sociales, y que, paralelamente, introdujera y naturalizara cualidades “positivas” y “genuinas” del grupo de elite.

En este sentido, el recorrido que aquí se realizó en torno a los contenidos y temas específicos relacionados con la “cultura musical” porteña que promocionó *El Argos de Buenos Aires* no sólo intentó demostrar que toda acción discursiva posee particularidades históricas que la condicionan tanto en lo relativo a su proceso de producción como en la interpretación del mismo, sino también, de forma paralela, que es el propio discurso el que crea condiciones históricas nuevas mediante el uso de elementos discursivos que permiten construir el complejo entramado de lo social. Asimismo, al referirnos a la “intertextualidad constitutiva” presente en los eventos discursivos aquí analizados se intentó demostrar cómo éstos condensaron un doble objetivo: si bien debían legitimar a la elite como destinataria de las políticas ilustradas esto sólo era posible si previamente se reformaban las cualidades que, suponían, la debían distinguir como grupo hegemónico y dominante.

Los integrantes de esa elite se convirtieron así en los receptores del impulso que el grupo rivadaviano otorgó a la cultura musical y teatral. Lejos de ser una apropiación consciente, el discurso difundido desde la prensa fue el encargado de erigirlos como destinatarios y poseedores de un capital heredado –asegurado por la familia-, de un capital adquirido –a través del tránsito por los espacios de enseñanza musical-, y de un capital simbólico –en tanto su percepción y juicio

legitimaban sus elecciones culturales-.

En este contexto, la cultura musical fue promocionada por *El Argos* con el propósito de concretar uno de los principales objetivos de la “feliz experiencia”: la creación de novedosos vínculos relacionales a fin de configurar una nueva sociabilidad entre los ahora ciudadanos. El discurso implícito en la propaganda de las prácticas y espacios musicales, así como en la crítica teatral y musical, se propuso dotar a la sociedad porteña de una civilidad que sólo sería posible normando y sancionando aquello que era considerado arcaico y que se derivaba, según la perspectiva ilustrada, tanto de la experiencia colonial como de los enfrentamientos facciosos. La convicción del gobierno de reformar las conductas de los ciudadanos para elevar a la ciudad de Buenos Aires hasta convertirla en un caso “ejemplificador” coincidió con la idea de que el buen gusto en las artes contribuiría al progreso de la moral, del bienestar y, por sobre todo, al progreso colectivo de la sociedad.

La “sociabilidad”, en tanto sinónimo de una interacción “civilizada” y de “buen gusto”, se constituyó en *El Argos* como un ideal “normalizador” del “deber ser” al mismo tiempo que como una herramienta que, de concretarse, posibilitaría a la elite porteña consolidarse y distinguirse como grupo. Cómo y por medio de qué mecanismos ésta se apropió y concretó las tan anheladas civilidad, sociabilidad y el buen gusto son preguntas que exceden el análisis que aquí se intentó realizar. Pero, tal como ya se ha mencionado, es el uso del ACD como perspectiva metodológica el que permite no sólo actualizar el debate historiográfico, sino ampliar y complejizar los interrogantes respecto de un pasado abierto a múltiples (re)interpretaciones.

## Autoras y autor

### **María Eugenia Bordagaray**

Profesora y Doctoranda en Historia por la Universidad Nacional de La Plata. Becaria doctoral por CONICET. Entre sus trabajos, se destaca su participación como autora en la compilación realizada por Carolina Barry (2010), *Sufragio femenino Prácticas y debates políticos, religiosos y culturales en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: EDUNTREF. 2011. Cuenta con publicaciones en revistas nacionales e internacionales con referato y capítulos de libros en Argentina. Mayores detalles de su labor científica en <http://www.conicet.gov.ar>. Correo electrónico: [eugeniabordagaray@yahoo.com.ar](mailto:eugeniabordagaray@yahoo.com.ar)

### **Guillermo de Martinelli**

Profesor de Historia (UNLP), Master en Generación y Análisis de Información Estadística (UNTREF) y Doctor en Ciencias Sociales y Humanas (UNQ). Docente del área de Metodología en la UNLP y Quilmes. Investigador asistente (CONICET). Cuenta con publicaciones en revistas nacionales e internacionales con referato, capítulos de libros en Argentina y el exterior. Ha merecido premios a su producción en temas de género e historia. Correo electrónico: [gdemartinelli@yahoo.com.ar](mailto:gdemartinelli@yahoo.com.ar)

### **Anabella Gorza**

Profesora en Historia, graduada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente es doctoranda en Historia en dicha institución y becaria de CONICET. Desarrolla estudios sobre la Resistencia peronista en el período 1955 – 1960 desde una perspectiva de género, en el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, IdIHCS - UNLP. Cuenta con publicaciones en revistas nacionales e internacionales y

ha contribuido con capítulos de libros. Correo electrónico: anabella-gorza@yahoo.com.ar

### **Guillermina Guillamón**

Profesora de Historia por la UNLP y estudiante de Maestría en la UNTref. Es integrante de proyectos de investigación de la UNLP y la UNTREF. Premiada como mejor promedio de la promoción 2012 de la carrera de historia (UNLP-MLP). Ha publicado sus avances de investigación en revistas nacionales e internacionales. Correo electrónico: aapres.moi@gmail.com

### **Nadia Ledesma Prietto**

Profesora y Doctoranda en Historia por la UNLP. Becaria doctoral CONICET en el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, IdIHCS - UNLP. Su proyecto de investigación aborda la temática de la Natalidad, la educación sexual y la maternidad en el anarquismo argentino en el período 1930-1955.

Cuenta con publicaciones en revistas nacionales e internacionales y ha contribuido con capítulos de libros. Correo electrónico: nadialedesmaprietto@yahoo.com.ar

### **Adriana María Valobra**

Docente en la UNLP e Investigadora Adjunta CINIG/IDIHCS-FAHCE/UNLP/CONICET. Es autora de *Del hogar a las urnas. Recorridos de la ciudadanía política femenina. Argentina, 1946-1955* (Prohistoria, 2010), compiló *Mujeres en espacios bonaerenses* (EDULP, 2009), co-compiló, *Generando el peronismo. Estudios de cultura, política y género (1946-1955)* (Proyecto Editorial, 2004) y *La Fundación Eva Perón y las mujeres: entre la provocación y la inclusión* (Biblos, 2008). Cuenta con publicaciones en revistas nacionales e internacionales con referato, capítulos de libros en Argentina y el exterior. Ha merecido premios a su producción en temas de género e historia. Mayores detalles de su labor científica en [http://www.conicet.gov.ar/new\\_scp/detalle.php?keywords=valobra&id=27967&datos\\_academicos=yes](http://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=valobra&id=27967&datos_academicos=yes) Correo electrónico: indivalobra@gmail.com

La totalidad de los trabajos analizan el discurso a través de dos soportes: los periódicos y las alocuciones radiales. Podemos decir que estas fuentes documentales entran en la categoría de “tradicionales”, pero la manera de abordarlos son novedosas. Los artículos del libro pueden organizarse alrededor de dos ejes: los abordajes teórico-metodológicos y los campos temáticos. En el primer eje, podemos distinguir la preeminencia del análisis del discurso. Dentro del análisis discursivo existe una multiplicidad de perspectivas, destacándose en el libro el análisis histórico y crítico del discurso, el análisis del discurso político y la estadística textual. Asimismo, y aún cuando es un debate si esta herramienta metodológica puede considerarse un análisis del discurso, hemos incluido el aporte que ofrece la sociología pragmática a través de la “controversia”. El segundo eje de organización evidencia la preponderancia de la política como dimensión de análisis. Tanto la participación femenina en la política, la disputa política de movimientos no hegemónicos, la dimensión política de la sexualidad y las estrategias de un sector político para imponer un paradigma, revelan la extensión y complejidad de aquella dimensión.



Centro de Historia Argentina y Americana  
(FaHCE, IdIHCS, UNLP-CONICET)  
Laboratorio de Estudios en Comunicación, Política y Sociedad  
(Facultad de Periodismo y Comunicación Social)  
Universidad Nacional de La Plata  
ISBN 978-950-34-1061-5