XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

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

Guillamon Guillermina.

Cita:

Guillamon Guillermina (2013). *Las actividades culturales como herramientas de la Ilustración: Crítica y propaganda musical en El Argos de Buenos Aires (1821-1825). XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-010/601

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eMCw/p7Y

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org.*

XIV JORNADAS INTERESCUELAS DE HISTORIA
MENDOZA · ARGENTINA
2013

UNCUYO UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO | FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 70

Titulo de la Mesa Temática: Cultura política -lenguajes, conceptos y representaciones- en el Río de la Plata, 1776-1850

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Marcela Ternavasio, Noemí Goldman y Klaus Gallo

LAS ACTIVIDADES CULTURALES COMO HERRAMIENTAS DE LA IILUSTRACIÓN: CRÍTICA Y PROPAGANDA MUSICAL EN *EL ARGOS DE BUENOS AIRES* (1821-1825)

Guillamón, Guillermina M.

CHAyA (IdIHCS-UNLP/Conicet) - UNTref

Guillermina.guillamon@gmail.com

Introducción

La década de 1820, caracterizada comúnmente bajo el rótulo de feliz experiencia, abrió paso a una amplia agenda reformista. Diversas medidas políticas, económicas, sociales y culturales fueron implementadas con el objetivo 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 entre lo conocido de lo ignorado, lo virtuoso de lo tradicional. Dicha imagen complementó el diagnóstico de una sociedad carente de pautas de sociabilidad y civilidad, de una cultura ilustrada, de una de una opinión pública y de un cuerpo de ciudadanos (Myers, 2003).

Conceptualizadas como una herencia del pasado, dichas falencias hicieron que el grupo rivadaviano 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 solo 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 lejos estuvo 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 que fuese capaz de accionar y transformar su entorno al tiempo que a sí mismo. También, el programa ilustrado expresó la pretensión de alcanzar el uso pleno de la razón, el orden, la virtud, la civilidad, la utilidad y la universalidad: solo mediante éstos sería posible alcanzar la plena felicidad en una nueva sociedad (Aguilar Piñal, 2005).

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 nuevo 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 (Alvarez Barrientos: 2005).

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, 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 a la crítica y propaganda musical para analizar cómo en su discurso se visibilizan los supuestos que el grupo rivadaviano retomó del paradigma ilustrado para legitimar su accionar. Al mismo tiempo, la relevancia de dichas secciones radica no solo 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 metodología permite abordar dichas secciones como eventos discursivos desde su tridimensionalidad. Esto supone entenderlo como una pieza de texto – en tanto producto oral o escrito de una producción discursiva- , una instancia de práctica discursiva – en tanto práctica que se

inserta en una contexto social particular- y una instancia de práctica social – que si bien es determinado y configurado 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-(Martin Rojo: 2000).

De esta forma, si el ACD "analiza la dimensión histórica de las acciones discursivas" es porque éste posibilita indagar sobre el contexto social y político en el cual tienen lugar y problematizar las estructuras sociales que pretende consolidar o derribar (Wodak: 2003). Constituye así tanto 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 l "cultura musical" que son 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 así utilizar el ACD como un método de análisis histórico, que permita enfocar el análisis 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 (Fairclough: 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[1] 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 (Gallo: 2012). Al mismo tiempo, el accionar dichos publicistas –la mayoría los aquí retomados fueron 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

[1]Entendiendo 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.

opinión pública derivó en la emergencia de una cultura literaria (Myers: 1998). El punto de contacto entre ambos 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 configurar una identidad colectiva –aunque excluyente, como se verá adelante- portadora de costumbres y hábitos modernos (Fairclough: 1992).

En el caso particular de *El Argos de Buenos Aires*, los encargados de la redacción fueron no solo políticos reconocidos de la escena porteña adherentes a la política rivadaviana, sino parte de la elite letrada que eran, a su vez, miembros de la Sociedad Literaria[2]. Santiago Wilde, Ignacio Núñez, Santiago Nuñez, 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 consideró la consecuencia del debate libre entre opiniones racionales e ilustradas.[3] A su vez, el hecho de ser 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 (Myers: 2004).

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" (Martin Rojo: 2000, 12) , 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 ser estar legitimado por ser la expresión del grupo hegemónico.

---

[2] Este 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.

[3] 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 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" En: *Revista de Historia del Derecho*, Nº 33, 2005, Pp. 173-217.

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 podría 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[4] (Myers: 2004). Se estableció así el dominio en lo que al orden del discurso respecta: mientras que aquellos que respondieran al marco ilustrado serían legítimos, dominantes y mayoritarias, aquellos que se encontraran por fuera no solo sería marginales, sino "des-autorizados" y "des-legitimados" (Fairclough: 2003).

Iniciando su publicación el 12 de Mayo de 1821 y concluyendo el 3 de diciembre de 1825, la periodicidad de *El Argos* no fue regular, pudiendo encontrarse números con disímiles días de diferencia. Durante dicho período, los años de 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[5].

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 poca promoción. 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 impulsar a 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 emergieron músicos que devinieron en empresarios.

---

[4] 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.

[5] 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 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 tan solo uno en referencia a la venta de instrumentos. En los 105 ejemplares publicados en 1823hay 3 artículos relacionados al desarrollo teatral, 2 a 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 donde 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 por éstos dadas, 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 a la promoción de la esfera cultural, ya que solo 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.

Estos, ante la carencia de profesionales, promovieron el arribo de instrumentistas y cantantes –italianos casi en su totalidad- a la escena cultural porteña. También, irrumpió como un nuevo actor al que se hizo habitual referencia: el asentista, empresario que licitaba el manejo de la temporada teatral y que fue constantemente criticado[6].

Ambas posibles explicaciones deben, a su vez, relacionarse al estrecho vínculo establecido entre El Argos y las principales autoridades provinciales. 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 (Myers: 2004).

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: los conciertos programados por un lado, y las comedias, tragedias, melodramas y óperas, actividades a las que se dedicaron extensos apartados.

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, el manejo de las temporadas que realizaron los asentistas y las costumbres y prácticas del público. Aunque, en menor medida, en relación a otros diarios del período; el estado de la infraestructura del teatro también conformó 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 emergieron como constantes a lo largo de los cinco años durante los cuales se publicó el diario. Como parte del discurso ilustrado que el grupo rivadaviano retomó para intentar legitimar y fundamentar la agenda reformista por ellos impulsada, puede postularse que el principio rector fue la transformación de las prácticas, costumbres y hábitos en pos de construir

[6] El origen privado del teatro –en tanto que fue construido con capital de particulares- condicionó a que se otorgaran licencias para el manejo de las temporadas y ciclos de conciertos que, a su vez, fueron reguladas por la Policía durante el gobierno rivadaviano. La figura del asentista emergió como un empresario que alquiló el espacio para, a su vez, subarrendarlo a diversas compañías teatrales y musicales.

una sociedad civilizada, que sirviera de ejemplo a las provincias y les demuestre su supremacía "natural".

Si tal como argumenta Norman Fairclough (1992) toda emisión discursiva se encuentra constituida por fragmentos explícitos e implícitos, completos e incompletos de otros, se puede afirmar entonces, que el discurso erigido por el diario operó en base a la "interdiscursividad", en tanto se configuró en relación a la combinación de elementos provenientes de discursos europeos ilustrados que exponían al uso de la razón como base del progreso.

En este marco, se pretende 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 promover el perfeccionamiento racional y espiritual de la sociedad, tal como sucedía en los países europeos occidentales y a los cuales era necesario imitar.

La idea de que la música representa un arte que, de promoverlo con instituciones y con músicos profesionales, era capaz de elevar a la sociedad porteña al nivel de las principales ciudades europeas apareció regularmente en todas las secciones. Así, mientras que representaron a "la más racional y à la que exige mayor fomento de todas las artes" (El Argos de Buenos Aires[7]: 26/05/1821), también se afirmó 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"(EABA: 18/01/1823).

Si bien podría pensarse que dichas citas representan una dicotomía al mostrar a la música como una actividad tanto racional como pasional, puede proponerse pensarlas como partes constitutivas de un dilema difícil de resolver. Esta paradoja, que se presentó regularmente, será abordada desde el análisis del buen gusto, concepto que puede brindar posibles hipótesis al respecto.

Por otra parte, la inauguración de diferentes instituciones públicas y asociativas dedicadas a la enseñanza musical provocó que se dedicasen varios apartados a su promoción. En el caso de la Academia de Música, la legitimidad de las actividades se basó en la funcionalidad asignada a la música en tanto que "hermana de la pintura y poesía mueve blandamente nuestras pasiones, y arrebata nuestro sentidos con el poder de sus acentos melodiosos y harmónicos, proporcionándonos una diversión inocente y pura (…) un arte que en el día hace las delicias de todas las naciones cultas" (EABA

[7] De ahora en más se abreviará como EABA. Los números respectivos a cada edición se citan al final del trabajo.

12/06/1822). Al mismo tiempo, se interpeló al posible destinatario de la institución quien, 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 de forma normativa al señalar las carencias de las actuaciones musicales y teatrales, en otros representó un atributo que, si bien fue característico de aquellos que transitaron 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 uso 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 estos parámetros, fue sancionado a través de la crítica. Un ejemplo de esto son las "costumbres" que *El Argos* atribuye al público, tales 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 precioso 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" (EABA: 27/08/21). 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"(EABA: 7/12/1823). También, son aceptados los silbidos a las tonadillas, solo mientras éstos sirvan para sancionar el género español ya 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" (EABA: 11/09/1822).

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" (EABA: 2/10/1822). En relación a dicho establecimiento, promovido en 1822 por Antonio Picassarri y su sobrino, Juan Pedro Esnaola, no solo se hizo hincapié en los beneficios que la música como práctica artística

podría brindar, sino 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 si solas a desarraigar para siempre de los corazones los restos que 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. (El Centinela: 6/10/1822) [8]

De esta forma, la creación de instancias formales de asociación –Sociedades y Academias- emergió en el discurso y 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, pretende hacer hincapié en el estudio de las formas a partir de las cuales un cierto grupo de individuos entran en relación, considerando, a su vez, la dimensión afectiva como parte constitutiva del vínculo entre ellos establecidos (Gonzalez Bernaldo: 2007). Por el contrario, el concepto de sociabilidad que aquí emerge es utilizado para dar cuenta de la condición civilizada y el buen gusto del que sería poseedora elite porteña, característica que la distinguen de los sectores subalternos. Así, espacios y prácticas musicales son apoyadas e incentivadas por el uno de los diarios más representativos de los intereses del propio gobierno, quien no sólo ve en ellas una herramienta de transformación, sino la posibilidad de hacerse presente en la esfera que, si bien fue excluyente, pertenecía al ámbito de lo "público". Pero para que esto pudiese 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* visibilizó la acción política rivadaviana y, a modo de agradecimiento, agregó 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" (EABA: 18/09/1822).

[8] Cursivas en el original

Al año siguiente, agregó que el gobierno tomó bajo su protección la Escuela ya que "desea promover por cuantos medios estén a su alcance la civilización del país y el fomento de las artes" (EABA: 1/01/1823). Por otro lado, también l 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 halagar los esfuerzos de aquellos que hicieron posible la actividad musical y teatral en Buenos Aires, expresó 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" (EABA: 27/11/1824).

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"(EABA: 07/12/1822), solo se efectuaron leves llamados de atención en relación al manejo que los asentista realizaron de las diferentes compañías que se presentaron en el teatro, a la poca capacidad para confeccionar programas que estén al nivel del teatro europeo y al estado material del teatro[9]. 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 en el, lo observen y noten lo bueno para estimularlo" (El Argentino: 13/08/1825). A su vez, esta dicotomía fue expuesta por El Teatro de la Opinión en una nota enviada por "los amantes del teatro", quienes 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" (El Teatro de la Opinión: 6/08/1824).

Superando la incongruencia entre la condición material del Coliseo y las actividades que allí se desarrollaron, las secciones de crítica refirieron siempre a la función del teatro, en tanto que herramienta pedagógica en una sociedad con altos índices de analfabetismo.

[9]Tan solo en 1825 *El Argos* manifestó la necesidad de realizar reformas materiales, llamando a licitación para su refacción externa (EABA, 5/01/25). Debe agregarse que, enmarcado en el proyecto de urbanización realizado por el grupo rivadaviano, fue el único espacio material que quedó por fuera de toda reforma arquitectónica. Dicha exclusión se tradujo en un silencio historiográfico, del cual siquiera el libro de Fernando Aliata (2006) da cuenta.

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 (Myers: 1999). En este marco, el gobierno no solo emergió como un actor relacionado a la promoción de los espacios materiales, sino también a la protección de las obras desarrolladas en el teatro. Señalando que todas se prohibirían aquellas piezas que "ataquen la moral, la decencia pública y los principios del orden social" (EABA: 7/07/1824), *El Argos* dejó explicito que el buen gusto sancionaba el contenido ideológico de obras teatrales y géneros musicales además de prácticas y costumbres.

El Argos era consciente de la contradicción que se estableció 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 páginas 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"* (EABA: 16/10/1822) 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" (EABA: 1/02/1823). Números luego de que se ofrecieran las clases de Massini, se anuncia la llegada de José Troncarelli, maestro de música que también ofrece clases particulares (EABA: 9/04/1823). También, en la tapa del primer número de 1823, se hace referencia a los aportes que tanto Picazzarri como su sobrino, llegado de Europa, podrían brindar. Ello da pie al periódico para establecer una tajante comparación con Europa:

> 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 (EABA: 1/01/1823).

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 de éstos 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" (EABA: 18/01/1823). En 1824 su nombre se encuentra relacionado a la compañía que dirige 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, a quien a modo de exigencia, le aconseja "(…) recompensar los sacrificios que el Asentista hace en su obsequio, para animarle también a hacer nuevas adquisiciones" (EABA: 28/04/1824) .

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

El análisis de las temáticas desarrolladas en los apartados dedicados a la crítica y propaganda musical permite evidenciar como 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 piensen como portadores de dichas cualidades, que modelen su subjetividad en base a lo que se les impuso como "normal" (Martin Rojo: 2000).

El buen gusto, en tanto capacidad del sujeto para diferenciar lo "bello" de lo "feo", lo "civilizado" de lo "bárbaro", conformó un atributo que la crítica y la sanción desarrollada por *El Argos* pretendió desarrollar al tiempo que potenciar. Su aparición constante las secciones analizadas hizo que apareciera como una condición "inherente" de todo ciudadano como también del grupo gobernante, encargado de la promoción y apoyo de actividades culturales que debían elevar al pueblo al nivel de las culturas europeas[10]. En este marco, si la esfera práctica del concepto ayuda a comprender la

[10]Si bien al describir al público el discurso de *El Argos* hizo especial referencia a la elite, las crónicas y memorias realizadas sobre 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 (…) 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, Jose Antonio. *Buenos Aires desde Setenta Años Atrás*. Eudeba, Buenos Aires, 1966. Pg. 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

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.

Retomando el análisis que Ana Hontilla (2010) realizó del devenir del concepto de buen gusto, se puede afirmar que a mediados de siglo XVIII se postuló la necesidad de quebrar la ortodoxia que supo 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 sobre las cuales el juicio de la razón se debería someter. La *sensibilité* emergió como un sentimiento que debía determinar el gusto o el disgusto, concediéndole a cualquiera la capacidad de distinguir una obra de arte sin la necesidad de poseer formación académica.

Si bien esta postura fue atacada, generó cambios en la clásica idea del gusto, en donde 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 sería el producto de la reflexión personal y de la interacción social (Pérez Carreño, 2003). Pero también durante el mismo siglo aparece la *civilization*, que no solo representa el comportamiento adecuado –propio de una sociedad de etiqueta, según Elías-, sino que describe el lento proceso de reformas respecto a las instituciones sociales, políticas y económicas. De esta forma, 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 caso aquí analizado, el carácter formal y profesional de las academias y sociedades emergentes evidenció la composición social de dichas instituciones: por un lado, un grupo de músicos que necesitó el espacio para consolidar, legitimar y promocionar sus prácticas y por otro, un grupo al cual se lo erigió como el destinatario de tales instancias.

Lejos de ser espacios inclusivos, el grupo de elite porteña fue el "público legítimo" del capital cultural que representaron las actividades musicales tales como la enseñanza, la ejecución instrumental y la escucha[11] (Bourdieu: 2012, 2007). Por otra parte, si bien el

---

al otro (…)". Bosch, Mariano. *Historia del Teatro en Buenos Aires*. Buenos Aires, Establecimiento tipográfico El Comercio, 1910. Pg. 45.

[11]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 disposiciones tales como la asistencia frecuente a conciertos, el dominio de instrumentos, la toma de clases, etc. Al mismo tiempo, según el sociólogo, la

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" EABA: 28/071821) demostró que las secciones del diario estaban dirigidas tan solo 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 el 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 la cultura musical.

A modo de cierre

Si una de las implicaciones 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 periodo analizado. A su vez, su manifiesta adhesión al rivadavianismo – en tanto editores y redactores fueron miembros del grupo rivadaviano y de la Sociedad Literaria- hizo que los supuestos de gobierno encontraran legitimidad y fundamento en las secciones del diario.

En este marco, la cultura musical fue promocionada por *El Argos* con el intento de concretar uno de los principales objetivos de la "feliz experiencia": la creación nuevos 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 solo 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.

"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*" (pg. 22). Así, tanto el capital cultural adquirido –mediante la enseñanza- como el capital cultural simbólico –que es formado por las categorías de percepción y juicios que permiten definir y legitimar valores y estilos culturales, morales y artísticos- son factores que permiten al sujeto identificarse con un determinado grupo social. Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires, Taurus, 2012.

Al mismo tiempo, 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.

De esta forma, la "sociabilidad", en tanto sinónimo de una interacción "civilizada" y de "buen gusto", emergió tanto como un ideal "normalizador" dentro del discurso del periódico al tiempo que como una herramienta mediante la cual consolidarse y distinguirse como un grupo. Dichas etiquetas tuvieron como protagonistas, aunque no siempre de forma explícita, a un grupo interpretativo al que se lo consideró capaz de transitar por los espacios previamente analizados y tener acceso a prácticas musicales que estaban lejos de ser inclusivas. Así, el discurso de *El Argos*, valiéndose de supuestos del paradigma ilustrado, erigió al grupo de elite porteña como destinatario y poseedor de un capital heredado –asegurado por la familia- , de un capital adquirido –a través del tránsito por los espacios de enseñanza musical- como de un capital simbólico - en tanto su percepción y juicio legitimaba sus elecciones culturales-.

Bibliografía:

- Aguilar Piñal, Francisco (2005). *La España del Absolutismo Ilustrado*. Madrid: Espasa Calpe.
- Aliata, Fernando (2006) *La ciudad regular. Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*. Bernal: UNQui/ Prometeo 3010.
- Bourdieu, Pierre:
  - *(2007) El sentido práctico*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2007.
  - *(*2012). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Buenos Aires: Taurus.
- Fairclough, Norman (1992) *Discourse and social changes*. Estados Unidos: Polity Press.
- Gallo, Klaus.
  - (2005) "Un escenario para la feliz experiencia. Teatro, política y vida en Buenos Aires. 1820-1827" En: Batticuore, G. , Gallo, K., Myers, J. (comp.) *Resonancias románticas. Ensayos sobre*

historia de la cultura argentina (1820-1890). Buenos Aires: EUDEBA. Pp. 121-135.

- (2012)*Bernardino Rivadavia. El primer presidente argentino*. Buenos Aires: Edhasa,

- Gonzales Bernaldo de Quirós, Pilar, "La *sociabilidad* y la historia política" En: Peire, Jaime (comp.) (2007) *Actores, representaciones e imaginarios. Homenaje a François-Xavier Guerra.* Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero. Pp. 65-110
- Hontilla, Ana. *El gusto de la razón. Debates de arte y moral en el siglo XVIII español.* Madrid, Iberoamericana, 2010.
- Martín Rojo, Luisa (2012) "El orden social de los discursos", en *Discurso* 21/22.
- Myers, Jorge.
  - (1998) "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 Rio de la Plata. Actas del Coloquio.* Buenos Aires: EUDEBA. Pp. 31-48
  - (1999)"Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800-1860". En: Devoto, F., Madero, M. (dir.). *Historia de la vida privada en la Argentina.* Tomo I. Buenos Aires: Taurus. Pp. 110- 141.
  - (2003) "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: Sabato, H., Lettieri, A.R. (comp.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX: armas, votos y voces.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Pp. 75-95
  - (2004) "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, P. (comp.) *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920"*. México: FCE. Pp. 39-63.

- Pérez Carreño, Francisca. “Las encrucijadas del gusto hacia 1800”. En: Prior Olmos, Angel (ed.) (2003) *Estado, hombre y gusto estético en la crisis de la ilustración* .España: Biblioteca Valenciana. Pp. 225- 241.
- Wodak, Ruth, “El enfoque histórico del discurso” En: Wodak, Ruth y Meyer, Michael (comp.) (2003) *Métodos de análisis crítico del discurso.* Barcelona: Gedisa.

Fuentes

Publicaciones periódicas:

- El Argentino, Buenos Aires. 13 de Agosto de 1825, *n º 27.*
- El Argos de Buenos Aires, Buenos Aires: 25 de julio de 1821 Nº 14 ,25 de agosto de 1821, Nº 21; 12 de julio de 1822, Nº 42; 11 de septiembre de 1822, Nº 68; 2 de octubre de 1822 Nº 72, 6 de octubre de 1822 Nº 76, 18 de octubre de 1822 Nº 78; 1 de febrero de 1823 Nº 10, 9 de abril de 1823 Nº 29, 28 de abril de 1823 Nº 30,14 de mayo de 1823, Nº 39; 7 de diciembre de 1823, Nº 93; 7 de julio de 1824, Nº 53, 27 de noviembre de 1824 Nº 97; 5 de enero de 1825 Nº 108.
- El Centinela, Buenos Aires: 6 de octubre de 1822, Nº11; Nº15.
- El Teatro de la Opinión, Buenos Aires: 6 de Agosto de 1824, Nº8.