

Portada de revista *Claridad*.

Crédito de la imagen: Biblioteca Nacional de la República Argentina. Biblioteca Digital Trapalanda.

*Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933)*¹

EDUARDO ROMANO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

La relación tripartita entre nuevos medios de comunicación, escritores—en tanto artistas o productores— y ensayistas —que reflexionaron o no acerca de esa relación— implica referirse a cuestiones teóricas que me llevaron a dialogar, e, incluso, a discutir con algunos planteos inteligentes y difundidos, como los de Andreas Huyssen y Pierre Bourdieu; por supuesto, dentro del lapso elegido para este trabajo.

En su libro de 1986 sobre “la gran división”, el ensayista alemán ponía, a su vez, en relación las categorías de modernidad/posmodernidad respecto de la “cultura de masas”. Con dicha frase aludía a la drástica separación entre productos elevados y productos mostrencos, que propusieran todos los defensores a ultranza del tradicionalismo cultural (Frank R. Leavis, Theodor S. Eliot, Ortega y Gasset, etc.), desde posiciones conservadoras, y de lectura crítica contra el consumo alienado que sostuvieron los marxistas hegelianos de Frankfurt (Adorno, Horkheimer, etc.).

Huyssen se detuvo especialmente en estos últimos y en señalarles sus limitaciones, a partir de esta afirmación: “con la universalización de la producción de mercancías la cultura de masas empieza a atravesar las clases de una manera desconocida [...] y lo popular tradicional entra en un combate feroz con la cultura mercantilizada, produciendo una gran variedad de formas híbridas” (Huyssen, 2006: 44).

¹ Este trabajo resume algunas hipótesis reunidas luego en *Intelectuales, escritores e industria cultural*, editado por La Crujía en abril de 2012. Se trata de un libro que incluye también, en su segunda parte, artículos de Leonor Bassa, Germán Ferrari, Miriam Goldstein y Marcelo Méndez.

Esa hibridación es clave para rechazar la insostenible diferenciación alto/bajo de los bienes simbólicos y, peor aún, sostener que solo los primeros son auténticos y los segundos implican la existencia de conciencias alienadas. Menos compartible, en cambio, es su concepción de que la modernidad implicó una matriz cultural masculina, y de que fue el giro posmoderno el que posibilitó un triunfo del Ello contra el Yo, del consumo contra la producción, de la sensualidad contra la moral, todo lo cual contraviene argumentos de Sigmund Freud o de Karl Marx.

Ese giro sucedió, según Huyssen, durante los años sesenta del siglo XX, y no se remonta en su mayoría a formas previas que, en todo caso, lo preanunciaban.² Como señaló Jean-Francois Sirinelli en la Introducción al volumen colectivo *La culture de masse en France* (2002), las manifestaciones y los carteles callejeros, los espectáculos, las canciones, los panfletos y las caricaturas políticas antimonárquicas aparecen ya a fines del siglo XVIII, y dan cuenta de una distinta participación de las muchedumbres urbanas en la vida cotidiana.

Nuestra modesta historia no permitía tanto, pero la modernización sobrevenida en el Río de la Plata desde fines del siglo XIX avalaba el establecimiento de numerosos síntomas que, en todo caso, estallaron luego de la Segunda Gran Guerra, y, en particular, durante la llamada Guerra Fría, pues esos años significaron, a la vez y paradójicamente, un avance del modelo cultural norteamericano y una fuerte resistencia contra este que llevó a reivindicar numerosas formas y géneros que la castradora división alto/bajo había minusvalorado.

Al revisar las actitudes del “campo intelectual” frente a esos productos, no pude menos que reconsiderar esa importante categoría aportada a los estudios culturales por Pierre Bourdieu –leído en la Argentina por lo menos desde 1966– y su manera de subsumir por momentos el “campo literario” (que podría extenderse al “campo artístico”) e “intelectual”; sobre todo, porque se trataba de dos modalidades discursivas bien diferenciadas.

Mientras los intelectuales producen en el ámbito reflexivo y por medio de argumentaciones que deben fundamentar y desplegar, los artistas–y entre ellos, los escritores– desencadenan en sus textos un lenguaje ambiguo, con muchos pliegues emotivos, articulando siempre signos conscientes e inconscientes, significaciones que se van construyendo hacia delante y que no parten de presupuestos establecidos, claros, coherentes.

Además, el artista modificó su condición social desde cuando su actividad adoptó también las formas y las leyes del mercado. Se profesionalizó, o intentó, al menos, hacerlo, para lo cual aceptó trabajar con pautas y tiempos fijos, recibir encargos concretos y satisfacerlos, a cambio de un pago, el cual nunca fue satisfactorio, salvo

.....
2 Para reforzar esa objeción, que en mi tarea de crítico cultural se remonta a muchos años antes, puede verse Romano (1973).

excepciones, e influyó en el imaginario colectivo acerca de su tarea. Algunos sintieron que se prostituían al ser remunerados, y otros, por lo contrario, que se estaban convirtiendo, orgullosamente, en asalariados.

Ese nuevo vínculo con editores, directores de publicaciones periódicas o diarios revolucionó su tarea y los obligó a establecer un equilibrio distinto entre las demandas del mercado y sus propias inclinaciones creativas. A partir de ahí, no todos resolvieron el conflicto de la misma manera: si unos pudieron recuperar lo publicado de manera fragmentaria en volúmenes (caso de los poetas y los cuentistas), otros debieron sumar a las horas de trabajo remunerado las de su vocación artística personal.

Entre los escritores argentinos del período destacamos la actitud de Roberto J. Payró, quien, por ejemplo, armó sus dos libros de narraciones breves *Violines y toneles* y *Cuentos de Pago Chico*, ambos aparecidos en 1908, como resultado de una recopilación, selección y corrección de materiales previamente editados en diarios y revistas. Sin embargo, renegaba siempre de su profesión periodística, y así lo ficcionalizó en el cuento *Mujer de artista* y en su pieza teatral *El triunfo de los otros*.

Tal vez los folletinistas, en Francia y durante la primera mitad del siglo XIX, hayan sido el primer ejemplo notorio de unas formas de producción inéditas y cuyo resultado fue que algunos escritores desarrollaran una actividad sorprendente, para poder vivir de lo que escribían, como Honorato de Balzac, quien también trató fallidamente de convertirse en editor (empresario), mientras otros (Alejandro Dumas hijo) organizaban un verdadero equipo de amanuenses, llamados “negros” por su anonimato, para abastecer varios periódicos a la vez.

La distinción escritores/intelectuales permitía esclarecer actitudes generalmente opuestas al respecto. Los ensayistas (y, en especial, los más prestigiosos) renegaron de los cambios socioculturales en marcha y se replegaron sobre los modos tradicionales de composición. Sacaron a relucir un repertorio de prejuicios contra todos los espectáculos o las publicaciones que excedían el marco de lo considerado “serio”, “respetable”, destinado a una minoría selecta y a un consumo en el ámbito privado y, preferentemente, solitario.

Muchos escritores, en cambio, se arriesgaron a someterse a los desafíos de la nueva época, y no hubo, estrictamente, un deslinde ideológico entre ambas posiciones. En todo caso, fueron los prosistas quienes mejor respondieron a las nuevas exigencias, y los poetas, respetados hasta ese momento como vates –es decir, predictores del futuro– perdieron tal preeminencia. Hasta cierto punto, la producción de Víctor Hugo da cuenta de ese pasaje, a tal punto que en *Hernani* se alternan escenas en verso y en prosa.

Como un detalle significativo, y que da cuenta con posterioridad de ese pasaje, la edición de ese drama de Espasa-Calpe, colección Austral, suprimió tales fragmentos líricos por considerarlos irrelevantes para la acción (!). Lo descubrí cuando, con la poeta Juana Bignozzi, encaramos una nueva traducción para el Centro Editor de América Latina

que difiriera de la española circulante en Buenos Aires, y para la cual nos bastó con reponer esa poesía tan arbitrariamente desechada.

Hugo se propuso ser el poeta civil de la monarquía constitucional de 1830, pero terminó siendo el novelista caudaloso de *Los miserables* (1862), un texto que todavía explota la industria cultural en la actualidad, como lo evidencia la reciente versión filmica de Tom Hooper. En nuestra región, podríamos adjudicarle a José Hernández la virtud de no abandonar el verso, para escribir, de hecho, una novela en estrofas originales (sextinas) hacia 1870.

Jorge Luis Borges fue de los primeros en considerarla así: “[...] descontando el accidente del verso, cabría definir al *Martín Fierro* como una novela. Esta definición es la única que puede transmitir puntualmente el orden de placer que nos da y que condice sin escándalo con su fecha que fue ¿quién no lo sabe? la del siglo novelístico por excelencia: el de Dickens, el de Dostoievski, el de Flaubert” (Borges, 1953: 74).

A partir de los basamentos teóricos a los que me acabo de referir, fue necesario establecer y diferenciar la trayectoria de los intelectuales y de los escritores en su relación con las industrias culturales. En el primer caso, y a lo largo del segmento temporal elegido, pude advertir que las reacciones más irreductibles y descalificadoras, sin desaparecer, ni mucho menos, se alternaban con otras más comprensivas. Y que esa modificación corría pareja con otras que se estaban produciendo en el tejido social.

Respecto de los escritores, queda claro un extremo esteticista que nunca renunció a lo que juzgaban autonomía literaria, y el cual tuvo sus puntos más altos, dentro del período estudiado, entre los modernistas fieles a la religión del arte (que Rubén Darío había aprendido en Baudelaire y en Flaubert), entre los martinfierristas durante los años veinte del siglo XX y entre los animadores de la revista *Sur* a partir de 1931. El nivel que puede alcanzar dicha autonomía ha sido siempre motivo de polémica entre dos posiciones extremas (el citado esteticismo, por un lado, y los artistas sociales, por el otro) y varias intermedias.

En otro lugar establecí la aparición de *Caras y Caretas* (octubre de 1898) como punto de partida, porque en su paratexto reconocía incluir lo “festivo” junto con lo “artístico” y las “actualidades”; es decir, un nivel de hibridación que carecía de antecedentes, y a lo cual sumó otros aspectos modernizadores: abundantes fotografías, que los periódicos no podían emplear, dada su frecuencia, y el lento ritmo de su procesamiento técnico; también, varios colores en la tapa, la contratapa y ciertos segmentos privilegiados; empleo del verso con finalidad publicitaria, satírica o humorística, y que, en todo caso, sus lectores debían, a partir de ciertos signos, diferenciar, etc. (Romano, 2004).

Ese eje de hibridación sería la nota dominante de la prensa gráfica hasta mediados del siglo XX, como intenté demostrarlo con algunos análisis discursivos del diario *Última hora*, desde 1908, y del vespertino *Crítica*, no tanto en la fecha de

1.ª EDICIÓN: 10.000 EJEMPLARES

2.ª EDICIÓN: 5.000 EJEMPLARES

CARAS Y CARETAS

SEMANARIO FESTIVO, LITERARIO, ARTÍSTICO Y DE ACTUALIDADES

EUSTAQUIO PELLICER
REDACTOR

JOSÉ S. ÁLVAREZ
DIRECTOR

MANUEL MAYOL
DIBUJANTE

AÑO 1.º

BUENOS AIRES, 8 OCTUBRE 1898

N.º 1.º

EL ARBITRAJE



Aunque las líneas ha echado,
enredadas en el fondo,
no ha de quedar sin pescado,
porque es hombre acostumbrado
á pescar por lo más hondo.

su aparición (1913), sino hacia fines de la década de 1920. El tratamiento exagerado del deporte, de los espectáculos (sobre todo, los teatrales, incluidos los teatros de revistas, y del cine) y de la noticia policial coincidieron con una exaltación de todo avance tecnológico, y, por asociación, del arte de vanguardia. Eso explica, como lo expuso Sylvia Saïtta (1998), que varios ex miembros de la revista *Martín Fierro* (1924-1927) se sumaran a su redacción inmediatamente después de aquella experiencia.

Las cifras de lectores alcanzadas por *Caras y Caretas* y por *Crítica* atestiguan su masividad: la primera comenzó con 20 páginas y 15 000 lectores, pero 10 años después tenía cerca de 100 páginas y un tiraje de 100 000 ejemplares. Se la leía en ambas capitales del Plata y en las de algunas provincias. Intelectuales prestigiosos, como Joaquín V. González o Juan B. Ambrosetti (con seudónimo) accedieron a sus páginas, pero su atractivo provino, fundamentalmente, de contar con poetas (Antonio Lambertí, Fernández Espiro, Lasso de la Vega, Rubén Darío, Evaristo Carriego, etc.) y cuentistas relevantes (el citado Payró, Leopoldo Lugones, Martiniano Leguizamón, etc.).

Si no hubo ataques intelectuales contra *Caras y Caretas*, con la excepción de José María Ramos Mejía (1899), fue porque, tal vez, se le reconocía una función asimiladora de la masiva inmigración —ya unos dos millones de extranjeros hacia 1900— mediante sus notas de costumbres, en las cuales sobresalió su director, el entrerriano José Álvarez, quien las firmaba como Fray Mocho, y que cruzaban en sus textos las voces de nativos y de inmigrantes, en una suerte de casuística a partir de situaciones cotidianas de acercamiento o de confrontación simbólica, lo que, seguramente, influía en el lectorado.

En 1923, *Crítica* ya vende 145 000 ejemplares, de los cuales 75 000 pertenecen a la famosa quinta edición vespertina, y tiene en algunos escritores de la vertiente popular a vigorosos animadores: Raúl González Tuñón, como cronista y poeta; su hermano Enrique, glosando tangos en textos narrativos; el Malevo Muñoz (Carlos de la Púa o Carlos Muñoz y Pérez), con su poesía lunfardesca, y Last Reason (el uruguayo Máximo Sáenz), quien escribía en torno al mundo turfístico (*A rienda suelta*, 1925).

Pero la alarma había cundido rápido entre la intelectualidad conservadora. Ya en 1902, Ernesto Quesada condenaba la colección Biblioteca Criolla en el extenso artículo “El criollismo en la literatura argentina”, incluido en la revista intelectual *Estudios*, porque sus versos mezclan la jerga gauchesca que proviene de la pampa con la lunfarda de los suburbios, y tales productos no pertenecen al arte, dada “la clase inferior de lectores a que están dedicados” (Rubione, 1983: 153).

Podría responderse lo que uno de dichos autores (Félix Hidalgo) había declarado al presentar un folleto que reproduce su payada con el famoso Gabino Ezeiza: “He manifestado repetidas veces que no hago versos con el fin de recoger aplausos, sino con el de buscar los medios de subsistencia para mí y mi numerosa familia, y he tenido la satisfacción de ver colmados mis deseos y mis versos han sido aceptados en todas las clases sociales” (Prieto, 1988: 71).

También es injusto que Quesada ponga en un mismo lugar a los autores de la Biblioteca Criolla y a los payadores suburbanos (el mencionado Ezeiza, José Betinoti, Andrés Caggiano, etc.), que, en general, eludían las jergas y trataban de escribir en un castellano florido; incluso, rebuscado o arcaizante. Eran herederos de una tradición criolla, no muy atestiguada a lo largo del siglo XIX, y comenzaron a actuar como improvisadores repentistas o en payadas de contrapunto en almacenes y bodegones, de donde llegaron hasta el escenario de humildes teatros en las zonas aledañas.

Pero Quesada inaugura la opción cultural de los nacionalistas conservadores por esa subcultura que surge de la compleja hibridación entre inmigrantes y nativos: mantener vivas las expresiones rurales folclóricas, filtradas por la sensibilidad de verdaderos artistas; o sea, los de linaje patricio. Distingue esa producción, que puede calificarse de nativista, la estilización de lo anónimo y que cubre un amplio espectro desde el riojano Joaquín V. González hasta el salteño Juan Carlos Dávalos o el Ricardo Güiraldes de *Don Segundo Sombra* (1926), siempre dentro del segmento temporal abarcado.

No obstante lo anterior, la zona de mayor disputa fue el teatro. Y la disputa comprometió a escritores con cierta trayectoria que apostaban a la comedia dramática en verso o en prosa y a lo que improvisaban autores —a veces, con excelentes resultados— para satisfacer las demandas crecientes del teatro por secciones, que habíamos asimilado de Madrid hacia 1886, cuando se reprodujo con éxito el estreno de *La gran vía* (1886), de Chueca y Valverde, en Buenos Aires.

Esos espectáculos inauguraron nuevas formas de producción escénica, como la asociación—entre dos o entre tres escritores—para acelerar la entrega de libretos (en salas que inundaban todos los barrios, y en especial, los más populosos) cuyo repertorio se modificaba casi semanalmente. Los autores, como anticipé, eran a veces, y hasta cierto punto, improvisados (Nemesio Trejo había sido payador suburbano), aunque otros acreditaban una formación, fuera autodidáctica o no (Enrique García Velloso, Ezequiel Soria).

La disputa por ese espacio era clave, dado que los autores consiguieron en muchos casos y de hecho un reconocimiento para ellos del 10 % de las localidades vendidas, lo cual se convirtió en ley en 1912. Las revistas *Ideas* (1903-1905) y *Nosotros*, desde 1907, atacaron a veces al mismo autor a quien como comediógrafo celebraban, y en tal situación estuvo García Velloso, entre otros, para no recordar el caso de Florencio Sánchez. Distinto fue lo sucedido con el tango canción, cuyos poetas (Manuel Romero, Roberto Cayol, Alberto Vacarezza, etc.) estaban durante la década de 1920 vinculados a la escena. Incluían en sus piezas alguna partitura tanguera que de ese modo contaba con un impulso inicial para popularizarse.

Las palabras que acompañaron a los tríos originales en ambientes prostibularios se transformaron con la aparición de autores como Ángel G. Villoldo, que celebraban (ejemplo paradigmático “El porteño”) las virtudes masculinas (guapeza, seducción al

chamuyar o al bailar, aspecto milonguero), y, definitivamente, con la grabación, por el cantante Carlos Gardel, de “Mi noche triste”, de Pascual Contursi, en 1917.

Como sucedió con el género chico, ambos sufrieron una transformación similar durante el decenio de 1920, y que estalló, por fin, en la década siguiente: el surgir de una mayor tensión dramática y que combinaba los componentes tragicómicos en una misma pieza o letra. No es casual que Enrique Santos Discépolo participara por igual de ambos procesos. Si contribuye con su hermano Armando al grotesco teatral con “El organito”, en 1925, también consigue revertir o dar vuelta por completo al sentido de las letras previas desde “Quevachaché”, estrenado en Montevideo en 1926. Armando llevaría a su culminación esta variante escénica, y otro tanto haría Roberto Arlt (*Trescientos millones*, *Saverio el cruel*) en el Teatro del Pueblo.

Me interesa llamar la atención respecto de que dos revistas intelectuales de diferente signo, antagónicas en otros aspectos, coincidieran tanto a la hora de atacar al tango como música, baile y canción. Me refiero a *Claridad*, de la editorial de Antonio Zamora y de orientación socialista-comunista, y a *Criterio*, dirigida por Dell’Oro Maini y de orientación nacionalista-católica. También coincidían ambas en acusar a *Crítica*, de Natalio Botana, como diario sensacionalista y mafioso.

Al respecto, cabría enmendar ese término y hablar de *sensacionista* para el discurso que apunta a la sensibilidad de sus lectores, que busca emocionarlo y que tenga una participación corporal con lo que mira y lee en las páginas diagramadas, para provocar su atención con grandes titulares y yuxtaposiciones desprejuiciadas.

Pienso que lo más indigerible para el paladar intelectual era la relevancia adjudicada a lo policial y lo deportivo, en el mismo nivel (o mayor) que el de las noticias políticas, económicas, artísticas, etc. Ese juicio ignora que el diario tuvo, antes que cualquier otro, una página dedicada a informar sobre los conflictos gremiales, y que, por lo común, adhería a los reclamos obreros.³

AMBIVALENCIAS DEL ESCRITOR ANTE LA INDUSTRIA CULTURAL

El artista más valioso que circuló a lo largo de esos años por Buenos Aires fue, sin ninguna duda, Rubén Darío. Por ello, vale detenerse en una nota enviada desde París a *La Nación* en 1903, donde anticipaba que la “gloria”, tan ambicionada por los artistas de entonces, sería conquistada por los protagonistas de otras prácticas. “Hoy un *chauffeur* hábil y osado goza de triunfos y aclamaciones que jamás obtendría un Berthelot, un Pasteur, un Anatole France”. Tales reflexiones se las provoca la carrera automovilística París-Madrid; o, mejor dicho, la respuesta masiva a su convocatoria:

.....
³ En un artículo para la revista *Unidos*, en seguida incorporado a mi libro sobre *Cine y literatura argentinos* (1982), comparé la manera como *Crítica* y *La Razón* (ambos, los vespertinos más leídos de ese momento) informaban hacia 1922 acerca de las huelgas patagónicas, sus protagonistas, la represión militar, etc.

Una enorme muchedumbre se ha desvelado para ir a ver partir a los corredores y han lanzado gritos de entusiasmo que no oyeron los griegos de ligeros pies y los cocheros líricos celebrados por Píndaro. Temeroso delirio colectivo, manicomio suelto [...]. (Darío, 1977: 180-181)

Usa versos de Góngora para referirse a esos “hipogrifos violentos”, desbocados, que hacen progresar la industria y los negocios. Culpa al “espíritu yanqui” de esa vocación por “suprimir el espacio y el tiempo”, esa “fiebre de velocidad”, que él no comparte y que le resulta “espantosa”. Trasunta, a su criterio, una enfermedad degenerativa: “La Gloria está amenazada de muerte, como el viejo Honor, que agoniza, y el Pudor y la Caridad”.

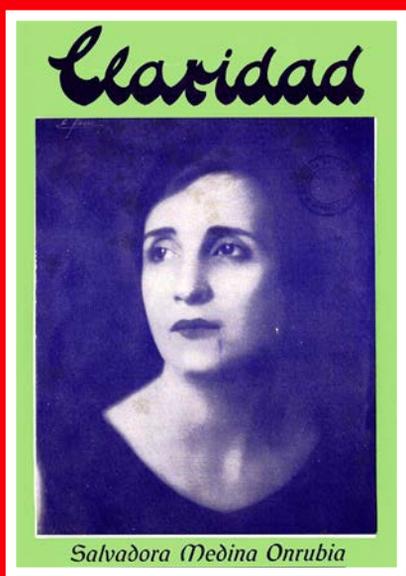
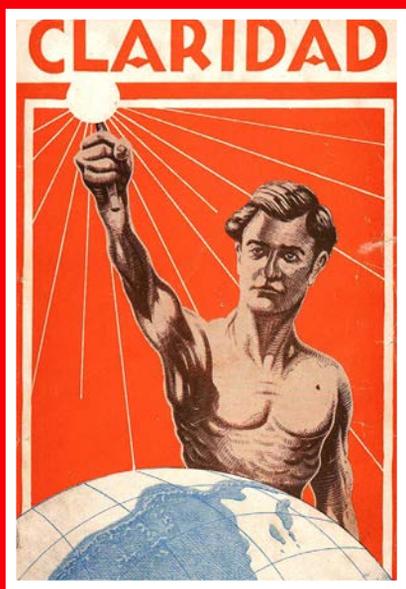
Su modernismo no se aviene con los cambios sociales: los “degenerados de arriba están en vísperas de ser suplantados por los energúmenos de abajo”: el dinero “suple hoy los antiguos valores” y la tecnología (automóviles, telégrafo sin hilos, cinematógrafo) se le somete; el dios Moloch “engorda con sus tortillas humanas”. Entusiasmarse “por un ciclista” (Rubén Darío, 1977: 182-183) le resulta un verdadero triunfo de la mediocridad.

Pese a ello, Darío compatibilizó sus ingresos por canonjías diplomáticas (de su país o de otros) con el periodismo asalariado. En el diario *La Nación* y en algunas otras publicaciones periódicas aparecieron casi todos los textos que formaron su volumen *Los raros*, y otro tanto sucedió con los poemas de *Prosas profanas*; ambos editados en Buenos Aires en 1896.

Durante la década de 1920, los intentos de escritores por acercarse al gran público son más sostenidos. La trayectoria de dos novelistas católicos y santafesinos (Manuel Gálvez y Gustavo Adolfo Martínez Zuviría, más conocido por el seudónimo de Hugo Wast) ejemplifica ampliamente ese aspecto, y va desde la elección del género literario, la promoción personal empeñosa y la producción seriada e intensa hasta, incluso, la acertada conversión en empresarios de su propia obra, en un caso, y también de la ajena (la Cooperativa Editorial Buenos Aires), en el otro.

En esta última cooperativa, Gálvez estuvo asociado al uruguayo Horacio Quiroga, afincado en Buenos Aires desde 1902, y que dos años más tarde se convertiría en un colaborador permanente de *El Gladiador*, de *Caras y Caretas* y de otras revistas ilustradas. Jorge Rivera (1996), quien estudió con minuciosidad su vocación profesional en varias ocasiones, comentó el artículo “La profesión literaria”, donde Quiroga confesaba cuán poco había ganado con dichas colaboraciones y añadía que el empleo público, conseguido merced a la notoriedad literaria, había sido para él, tanto como para Leopoldo Lugones, un reaseguro de supervivencia; a veces, sin tener necesidad de asistir al cargo.

La lectura crítica de algunas narraciones de estos autores reencuentra, en los propios textos, aspectos complementarios de esa actitud. Sobresale en tal sentido *El mal metafísico* (1916), novela en clave donde la mayoría de los nombres encubren a seres



MARTIN FIERRO

Periódico quincenal de arte y crítica libre 10 Cts.
 NÚMERO DOBLE - EDICIÓN DE 12 PAGINAS 10 Cts.
 Dirección y Adm.: Bustamante 27
 Buenos Aires, Agosto - Septiembre 6 de 1924
 Segunda época, Año 1.º, Núm. 8 y 9

La letanía del domingo, por H. A. Rega Molina



Como es día domingo, por la ciudad me pierdo.
 Busco una calle muerta, para mi poca fe.
 "¿tiene un nombre que ahora no recuerdo
 como recho lo supe y lo olvidé."
 — por la voz tornera

Es como esos jardines que hay en los hosp[ita]les
 (tales
 que
 la vulgar cadencia de una música en fuga.
 Tiene las etiquetas y los sellos usuales
 De un frasco destapado que constaba una droga.
 Es, en cualquier esquina, el hastío y el sum[er]o
 — de un sobrio jardinero
 — de un árbol podado.

La luna, sobre el cielo de una esquina remota,
 Ha colgado un antiguo letrero luminoso.
 Y el domingo es como una lata de caramelo
 Que en el atardecer ha sido terminada.
 De las calles inacivas y la inmutante gente,
 Como una galería de ciudad apesadumada.
 Entenas intercepto, bajo la trasección
 y presiones y la inconspicua de la gente.
 Los ojos entusiasmados de la mujer que rueda
 En el domingo, en estado comatoso y de sobre
 Me ve, sin domesticar, mi albañil y mi cretino
 — que admite castillos en el aire.
 — de crítica y de fugas.

Suplemento explicativo de nuestro "Manifiesto"

MARTIN FIERRO
 A propósito de ciertas críticas

Si el artículo del señor Roberto Mariani, publicado en nuestro número anterior, representa tan sólo la opinión personal del autor, expresada tan sólo en los términos de un artículo de opinión, no tenemos nada que objetar. Pero si el artículo del señor Mariani, publicado en nuestro número anterior, representa tan sólo la opinión personal del autor, expresada tan sólo en los términos de un artículo de opinión, no tenemos nada que objetar. Pero si el artículo del señor Mariani, publicado en nuestro número anterior, representa tan sólo la opinión personal del autor, expresada tan sólo en los términos de un artículo de opinión, no tenemos nada que objetar.

... de expresado en un poco más copiosamente por...
 ... de expresado en un poco más copiosamente por...
 ... de expresado en un poco más copiosamente por...

diversidad de su acción. Todos tenemos una sensibilidad...
 ... de expresado en un poco más copiosamente por...
 ... de expresado en un poco más copiosamente por...

LA SUERTE DEL ULTIMO CENITRO

Cada ciudad tiene su día, como cada hombre su...
 ... de expresado en un poco más copiosamente por...
 ... de expresado en un poco más copiosamente por...

Martin Fierro, agosto-septiembre de 1929.
 Crédito de la imagen: Ahira. Archivo Histórico de Revistas Argentinas.

... que sepa que tanto denuncio como la...
 ... que sepa que tanto denuncio como la...
 ... que sepa que tanto denuncio como la...

... que sepa que tanto denuncio como la...
 ... que sepa que tanto denuncio como la...
 ... que sepa que tanto denuncio como la...

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

Lo que habíamos sido una hora por el presidente...
 ... que sepa que tanto denuncio como la...
 ... que sepa que tanto denuncio como la...

vinculados con las artes de la época, y donde Gálvez pone en escena a un protagonista que, curiosamente, reúne rasgos personales suyos propios y del escritor más esteticista de las primeras décadas del siglo XX en la Argentina: Emilio Becher (1882-1921).

Carlos Riga, como lo bautiza Gálvez, busca en los escenarios (sin éxito) y en la poesía (equivocadamente) profesionalizarse. Su amigo en la ficción, Eduardo Itúrbide (equivalente a uno de los hermanos Bunge, quienes serían luego cuñados del autor), describe esa condición de artista y sus limitaciones cuando dice:

Había nacido artista y poeta. Amaba como nadie la Belleza y el Arte y hubiera preferido morir antes que prostituir su pluma. En materias literarias, era de una honradez única. Jamás dijo cosas que no pensara, jamás transigió con la mediocridad [...]. En un país civilizado, habría encontrado apoyo, alguna voz que lo alentara. Aquí no encontró sino obstáculos (Gálvez, 1944: 240).

En el capítulo 6 de la segunda parte, el librero y editor Flaschoen (quien apenas si disimula a Moen, cuyo negocio lucía amplias vidrieras en la calle Florida, la más distinguida de la ciudad), le aconseja a Riga que abandone la poesía, pues ni la melancolía ni la nostalgia le interesan ya a nadie. “Escriban ustedes novelas donde haya vida y verá cómo el público las compra. El público no es zozco, como creen ustedes, los literatos” (Gálvez, 1944: 185).

Gálvez fue quien acató ese mandato escribiendo una cantidad considerable de novelas realistas-naturalistas y colaborando en las colecciones que a partir de *La novela semanal*, entre 1916 y 1924, invadieron los quioscos callejeros, así como lo hicieron algunos narradores del grupo literario llamado de Boedo –por la calle donde estuvo la Editorial Claridad, del español Antonio Zamora–, y que fue motivo de mofa para los vanguardistas (esteticistas) de la revista *Martín Fierro* (1924-1927). Así lo prueba esta nota firmada por La Redacción “Suplemento explicativo de nuestro ‘Manifiesto’. A propósito de ciertas críticas”:

No nos detengamos en la herejía que significa atribuir el monopolio de la humanidad a una tendencia literaria, como es el realismo [...]. ¿Dónde están los escritores realistas, humanos? No los conocemos [...]. Sabemos, sí, de la existencia de una subliteratura que alimenta la voracidad inescrupulosa de empresas comerciales creadas con el objetivo de satisfacer los bajos gustos de un público semianalfabeto; conocemos glorias de novela semanal, genios al uso de las modistas [...] (*Martín Fierro*, n. 8 y 9, 1995).

Mientras los escritores se sumaban en número considerable a diarios, revistas, semanarios, quincenarios o mensuarios, y mientras aceptaban cobrar por su trabajo y aceptaban las condiciones de escribir para ciertas ocasiones o temas, con fechas prefijadas y espacios acotados, los intelectuales rechazaban airados esta “comercialización” del arte y reivindicaban su condición de vestales que no estaban dispuestas a venderse.

José Ingenieros, o Giuseppe Ingegneri (tal era su nombre original, que luego castellanizó), abunda en las contradicciones típicas de una izquierda liberal dominada por el positivismo filosófico y el biologismo de Charles Spencer y Charles Darwin. Con ese bagaje, este médico, hijo de un modesto inmigrante italiano, trazó un recorrido intelectual asombroso dentro de la época, que lo llevó a un sitial sumamente elevado.

Si bien participó de la fundación del Partido Socialista, en 1895, luego fue expulsado de este por la arrogante actitud adoptada durante la celebración del 1 de mayo de 1899, a la cual se presentó “de jacquet y galera de felpa” y habló para ratificar la existencia en la humanidad de sectores “elegidos y gregarios” (Cúneo, 1956: 270).

Ese gesto elitista está presente, asimismo, en muchos escritos de su juventud, como la conferencia de 1910 donde habló de Juan Moreira, el gaucho rebelde que, a partir de la adaptación que José Podestá hizo, para el picadero de su circo, del folletín publicado por Eduardo Gutiérrez en el diario *La Patria Argentina* (1878-1879), se había convertido en un símbolo de las víctimas de la clase dirigente y de sus representantes legales, cuyos cómplices eran, a veces, inmigrantes.

Ingenieros, bajo la tutela de uno de sus maestros, Juan A. García, consideraba a Moreira una rémora del culto criollo del coraje y de la falta de respeto a las autoridades, un individuo sanguinario, propenso a las diversiones ilícitas, sin sentimientos patrióticos y al servicio de los caudillos electorales: “En suma, fue un amoral congénito, es decir un delincuente nato, con las características impresas al tipo por el ambiente gaucho” (Ingenieros, 1910: 150).

Dirigió Ingenieros, entre 1915 y 1929, el ambicioso proyecto bimestral de una *Revista de Filosofía. Cultura-Ciencias-Educación*, que en lo político se opuso al neutralismo antibélico del presidente Hipólito Yrigoyen, pues, como todo el liberalismo argentino, quería participar en la contienda europea de 1914-1918. Su juvenilismo, en cambio, favoreció que en 1918 se pusiera de parte de los estudiantes rebeldes y apoyara el proceso que llevó a la Reforma Universitaria.

Pero en *El hombre mediocre* (1913) descargó toda su bilis contra la mesocracia, al oponer rutinas y prejuicios a ideales, a la vez que unifica la noción de buen gusto y deja por fuera de ella a los hombre comunes, cuyos hábitos son los del *otro*: el “rebaño” desconoce a los pintores, pero gusta de las oleografías; prefiere las “máximas de almanaque” a las lecturas serias. Como intelectual, desprecia a los humoristas que disfruta la mayoría de la gente, pues lo intenso de la popularidad es lo opuesto a la gloria, reservada para artistas o pensadores.

Las notas recogidas en *Los tiempos nuevos* y fechadas entre 1918-1920 nos reconcilian con lo mejor de un Ingenieros atento a las deformaciones que la prensa internacional divulgaba contra la revolución soviética de 1918 y que busca información más fidedigna sobre los hechos, incluso en la prensa no oficial norteamericana.

Pero el intelectual que reaccionó antes y mejor contra esa epidemia liberal, que contaminaba a toda la supuesta izquierda argentina, fue Manuel Ugarte. Lo expulsaron asimismo del Partido Socialista, pero por otras razones diferentes de las de Ingenieros, pues se oponía a la dirección internacionalista que Juan B. Justo le imponía a esa facción. Imposible seguir aquí en detalle su trayectoria inicial, pero ya en *Las nuevas tendencias literarias* (1908) Ugarte inicia una inusitada recuperación del teatro criollo de los Podestá.

Y de Juan Moreira, pieza escénica y personaje, porque el “culto al valor” puede ser mirado desde varios lugares, y esa apertura es ya superadora del enfoque unidireccional de Ingenieros. Uno de dichos lugares es “el hábito de oponerse a toda organización, a toda autoridad” (Ugarte, 1908: 78-79); o sea, la reivindicación del héroe gaucho como “rebelle primitivo”, en términos de Hobsbawm. Los otros resultan más endeables: un “hábito de raza anárquico” y “la evocación más o menos completa de costumbres y personajes del terruño”. La posición de Ugarte respecto de la profesionalidad es, comprensiblemente, errática.

En *El dolor de escribir (confidencias y recuerdos)*, de 1932, Ugarte insiste, por un lado, en revalorar los dramones gauchescos, y hasta los compara con el gesto crítico de Florencio Sánchez en *M'hijo el dotor*; por otro, recuerda al Darío de 1903 cuando enaltece el talento y el afán de gloria, contra los éxitos inmediatos poco duraderos. Sin embargo, le reprocha al editor francés Garnier que explote a muchos escritores malpagando un original o retaceando la liquidación de derechos.

Lo que le dio mayor realce a su figura, no obstante, fue la serie de campañas contra el intervencionismo o el avance norteamericano en América Central y las amenazas futuras para Sudamérica, que inició en 1910, y de la cual quedan testimonios desde *El porvenir de la América Española* (1910) hasta *El destino de un continente* (1923). Sus poemas y sus narraciones, en cambio, no dejaron una huella duradera, salvo contadas excepciones, como la alegoría carnavalesca *El crimen de las máscaras* (1924).

La conjura que derroca a Yrigoyen en 1930 sirve para que un sector de sus partidarios intelectuales comience a reaccionar contra la *doxa* liberal vigente, y que seguía arraigada en el ala alvearista del radicalismo. Los escritos de Manuel Ortiz Pereyra, desde *La Tercera Emancipación. Actualidad económica y social de la República Argentina* (1926), inician un cuestionamiento; sobre todo, de los métodos pedagógicos que excluyen la vida –y el periodismo que la consigna, como sea– en el aula.

Su prédica se reconoce en numerosos pasajes del premiado ensayo *El hombre que está solo y espera. Una biblia porteña* (1931), de Raúl Scalabrini Ortiz, para quien “el espíritu de la tierra” ha desembocado en un tipo humano localizable en el cruce de la avenida Corrientes con la calle Esmeralda, en pleno centro ciudadano. Tras esa síntesis, revalida numerosas costumbres y prácticas populares que habían sido ignoradas o vilipendiadas por la intelectualidad argentina anterior.

Hacia el final del segmento histórico revisado, la radiotelefonía planteó nuevos desafíos, pero que no conmovieron la indiferencia intelectual; no, por lo menos, hasta 1933. Una excepción fue el capítulo del filósofo Carlos Astrada, en su libro *El juego existencial* (1933) titulado “Fenomenología de la radio”. Merecen citarse por lo menos dos reflexiones del autor al respecto: la primera, el peligro de que su auditorio se convierta en “esclavo del aparato” y haga de la radio su única “fuente informativa y medio de instrucción” (Astrada, 1933: 125); la segunda, que no genere “nuevas formas y géneros de expresión literaria y artística” (Astrada, 1933: 126), sino, en todo caso, sólo una actualización de la retórica oratoria.

A continuación, Astrada habla acerca de la estilización verbal desde los antiguos (sofistas, Platón, Demóstenes, Isócrates); especialmente, en la oratoria política y forense, reemplazada durante la Edad Media por “la prédica religiosa y las disputas teológicas”, de lo cual da un salto repentino a la prosa escrita de Mallarmé y de Apollinaire. “En nuestros días, por obra de la radio, tiene lugar una restauración unitaria entre palabra hablada y palabra escrita” (Astrada, 1933: 128); la música de todas las épocas se extiende a nuevos públicos. Cierra su reflexión advirtiendo el peligro de que la técnica abra algunas puertas y cierre otras “si la existencia, también en este caso, se ve fatalmente condenada a ver mecanizado lo que en ella fuera posibilidad viva [...]” (Astrada, 1933: 131).

Sería recomendable un seguimiento de la revista *El alma que canta*, editada por el italiano Vicente Bucchieri desde 1916 para divulgar los mayores éxitos del cancionero popular; en especial, el tanguero.⁴ Además de la promoción de músicos y de cantantes que ocupaban espacios, hacía una entrevista por semana a personas de teatro motivándolas para que trabajaran en la emisora y no vieran en la radiotelefonía una competencia para su profesión. Lo cierto era, según se desprende de algunas entrevistas, que no siempre el pago radiofónico resultaba suficientemente tentador, o bien, que los contratos escénicos les ponían trabas a tales incursiones por el éter.

El afamado actor Enrique Muño, quien del sainete pasaría al cine sonoro con mucho éxito, fija otra posición que vale ser citada:

Un artista nunca debe pensar en el dinero. ¿Ustedes creen que yo sé cuánto gano en el Buenos Aires? [...]. Ni me importa tampoco. Lo único que me importa es que venga el público y se ría y se emocione, eso sólo me interesa. Pero lo demás, que corra con ello el boletero. Lo mismo que en la radio. Si ellos no ganaran, yo iría gratis. Como ellos ganan más que yo, es justo también que yo cobre (Ferrari, 2012: 316).

.....
4 Germán Ferrari trabajó sobre una sección que el matutino *La Nación* dedicaba al medio desde 1925, cuando adquirió radio Sudamérica para darle su nombre, y que posteriormente se transformaría en Radio Mitre (Romano, 2012).

Las vacilaciones señaladas en escritores e intelectuales acerca de su relación con la industria cultural, o acerca de las consecuencias que ese fenómeno tendría sobre el devenir del arte y del pensamiento, demuestra que la explosión de las fronteras alto/bajo surgieron, al menos en algunas regiones de América Latina, como el Río de la Plata, ya hacia fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, y que su mayor conocimiento contribuiría a comprender mejor lo sucedido luego, hacia los años sesenta del siglo XX.



La Novela Semanal N° 301.
Crédito de la imagen: Ibero-Amerikanisches Institut.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Astrada, C. (1933).

Fenomenología de la radio. En *El juego existencial* (pp. 125-131). Buenos Aires: Babel.

Borges, J. L. (1953).

El Martín Fierro. Buenos Aires: Columba, Colección Esquemas 2.

Bourdieu, P. (2003).

Campo intelectual y proyecto creador. En *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor.

Cúneo, D. (1956).

Juan B. Justo y las luchas sociales en la Argentina. Buenos Aires: Alpe.

Darío, R. (1902).

“Las tortillas de Moloch”, en *La Nación*, 1902, reproducido en Barcia, P. L. (1977). *Los escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.

Ferrari, G. (2012)

“La radio pensada”. En Romano, E. *Intelectuales, escritores e industria cultural en la Argentina 1898-1933* (pp. 305-328). Buenos Aires, La Crujía.

Gálvez, M. (1944).

El mal metafísico. Madrid-Buenos Aires: Espasa-Calpe., Austral 406.

Huyssen, A. (2006).

Después de la Gran División. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Buenos Aires: Andrea Hidalgo.

Ingenieros, J. (1910).

La psicología de Juan Moreira. En *Anales de psicología. Trabajos del año 1910. La Semana Médica*. Buenos Aires: Spinell, 1911.

Ingenieros, J. (1913).

El hombre mediocre. Buenos Aires: Universo.

Ingenieros, J. (1918).

Los tiempos nuevos. Buenos Aires: Universo.

Prieto, A. (1988).

El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna. Buenos Aires: Sudamericana.

Quesada, E. (1983).

El criollismo en la literatura argentina. En A. V. Rubione, *En torno al criollismo. Textos y polémica* (pp. 103-230). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Ramos Mejía, J. M. (1915)

Las multitudes argentinas. Buenos Aires: La Cultura Argentina. Prólogo de José Ingenieros.

Revista Martín Fierro 1924-1927. (1995)

Edición Facsimilar. Prólogo de Horacio Salas. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Rivera, J. B. (1996)

Profesionalismo literario y pionerismo en la vida de Horacio Quiroga. En Edición crítica de Jorge Lafforgue y Napoleón Baccino Ponce de León, (Coord.), *Horacio Quiroga. Todos los cuentos*. Madrid, ALLCA-XX/Fondo de Cultura Económica, pp.1255-1273.

Romano, E. (1973).

Apuntes sobre la cultura popular del peronismo. En AAVV *La cultura popular el peronismo*, pp. 9-58. Buenos Aires: Cimarrón.

Romano, E. (1991).

Imágenes de los obreros y marginados en la prensa porteña hacia 1920. *Unidos*, (23), 249-257.

Romano, E. (2004).

Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses. Buenos Aires: Catálogos-Calafate.

Romano, E. (2012).

Intelectuales, escritores e industria cultural en la Argentina 1898-1933. [En la Segunda parte colaboran Leonor Bassa, Germán Ferrari, Miriam Goldstein y Marcelo Méndez]. Buenos Aires: La Crujía.

Rubione, A. (1983).

En torno al criollismo. Textos y polémica. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Saïtta, S. (1998).

Regueros de tinta. El diario CRÍTICA en la década de 1920. Buenos Aires: Sudamericana.

Sirinelli, J. F. (2002).

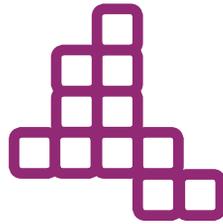
Introduction. L'avènement de la culture monde. En Rioux, J. P. &

Sirinelli, J. F.

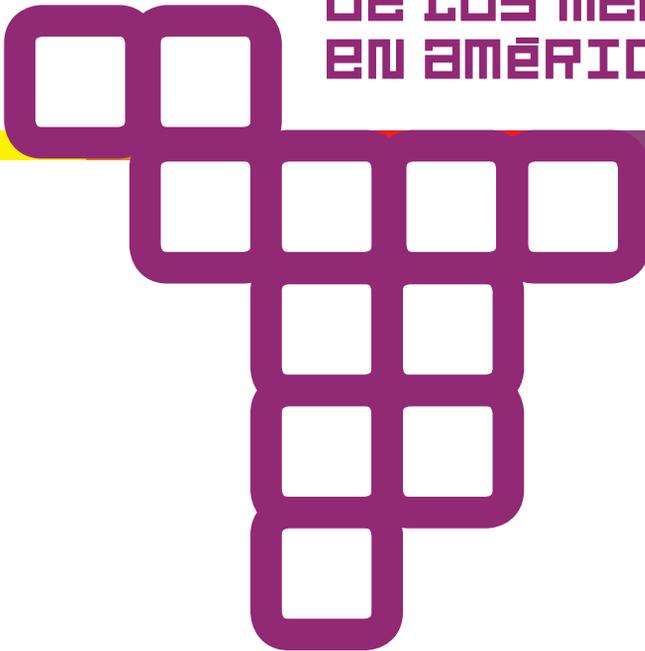
La culture de masse en France de la Belle Époque à aujourd'hui (pp. 7-25). Paris: Fayard.

Ugarte, M. (1908).

Una ojeada sobre la literatura hispano-americana. En *Las nuevas tendencias literarias* (pp. 20-35). Valencia: Sempere.



**HISTORIA
DE LOS MEDIOS
EN AMÉRICA LATINA**



04

AÑO 4
2015|2016

Rehime

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

www.rehime.com.ar | rehime@rehime.com.ar

| prensa y radio |



COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL

Marialva Barbosa, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Brasil
Christian Delporte, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Francia
Fabio López Larroche, Universidad Nacional de Colombia, Colombia
Mónica Maronna, Universidad de la República, Uruguay
José Manuel Palacio, Universidad Carlos III de Madrid, España
Eduardo Santa Cruz, Universidad de Chile, Chile
Lynn B. Spigel, Northwestern University, Estados Unidos
Antonio Traverso, Curtin University, Australia
Álvaro Vázquez Mantecón, Universidad Autónoma de México, México

DIRECTORA

Mirta Varela

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Marialva Barbosa, Eduardo Santa Cruz, Eduardo Romano, Ana Lía Rey,
Eduardo Gutiérrez, Andrea Matallana, Sylvia Saitta, Mónica Maronna,
Jacqueline Oyarce.

DISEÑO Jorge Pablo Cruz

CORRECCIÓN Mariana Rosales

FOTOS Aportadas por los autores de los artículos salvo indicación.

**EDITOR RESPONSABLE: CÁTEDRA DE HISTORIA DE LOS MEDIOS**

Facultad de Ciencias Sociales | UBA
Marcelo T. de Alvear 2230 | CABA | Argentina | 2015-2016
<http://historiadelosmedios.sociales.uba.ar> | varelamirta@gmail.com
Año 4 | N° 4 | Verano 2015-2016
ISSN 1853-8320
Se permite la reproducción total o parcial citando la fuente.
Esta publicación cuenta con el apoyo de UBACYT.

LOS ARTÍCULOS DE ESTA PUBLICACIÓN PASARON POR UN PROCESO DE EVALUACIÓN POR PARES DE DOBLE REFERATO EXTERNO INTERNACIONAL.



www.facebook.com/ReHiMeRed | www.facebook.com/ReHiMeCuadernos



twitter.com/rehimeargentina



www.youtube.com/user/rehimeargentina

SEMINARIO INTERNACIONAL

HISTORIA DE LOS MEDIOS EN AMÉRICA LATINA

BUENOS AIRES | 14 Y 15 DE SEPTIEMBRE DE 2011



ORGANIZADORES

Mariano Mestman - Mirta Varela | Grupo Medios, Historia y Sociedad | IIGG | Universidad de Buenos Aires
ReHiMe | Red de Historia de los Medios | www.rehime.com.ar | rehime@rehime.com.ar
Eduardo Gutiérrez | Departamento de Comunicación y Lenguaje | Pontificia Universidad Javeriana Cali

PARTICIPAN

José Vicente Arizmendi (Colombia) | Mariaiva Carlos Barbosa (Brasil) | Eduardo de la Vega Alfaro (México)
Ana Paula Goulart (Brasil) | Esther Hamburger (Brasil) | Mónica Maronna (Uruguay) | Andrea Mataliana (Argentina)
María Luisa Ortega (España) | Jacqueline Oyarce (Perú) | Paulo Antonio Paranaguá (Francia) | Ana Lía Rey (Argentina)
Ricardo Rodríguez Quintero (Colombia) | Adriana Rodríguez Sánchez (Colombia) | Eduardo Romano (Argentina)
Sylvia Salta (Argentina) | Eduardo Santa Cruz (Chile) | Maryluz Vallejo (Colombia)

AUSPICIAN



 Biblioteca Nacional
2429 | Sala J. L. Q12
15/9 | Sala A. B. Cortazar
Agiere 2502 | C. A. B. A.

| auspicios |



UBACyT



Proyecto UBACyT *Historia de los medios en América Latina: problemas de historiografía y archivo* (2011-2014); Proyecto PIP-CONICET *Inflexiones históricas de las imágenes de las masas: cuestiones de representación visual y archivo* (2011-2013).

| índice |

editorial | 09

prensa y cultura de masas | 12

Marialva Barbosa
(Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil)
*Para una historia cultural latinoamericana de los medios de comunicación.
Una mirada sobre las prácticas, procesos y sistemas de comunicación en las últimas
décadas del siglo XIX.* 14

Eduardo Santa Cruz
(Universidad de Chile, Chile) 34
Prensa y cultura de masas en Chile a comienzos del siglo XX (1900 -1920).

Eduardo Romano 54
(Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933).

Ana Lía Rey 74
(Universidad de Buenos Aires, Argentina)
De héroes populares a asesinos. Una mirada sobre el militante anarquista a través de la prensa.

Eduardo Gutiérrez

(Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia)

En busca del pueblo. Popular culto y masivo, luchas de sentido en la radio colombiana a finales de los años 40.

106

Andrea Matallana

(Universidad Di Tella, Argentina)

Entre fonógrafos y radios: difusión del tango en las primeras décadas del siglo XX.

126

Sylvia Saitta

(Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Policías y ladrones en los comienzos del radioteatro argentino.

150

Mónica Maronna

(Universidad de la República, Uruguay)

El espectáculo radial montevideano en los años treinta a través de la trayectoria de Eduardo Depauli.

172

Jacqueline Oyarce

(Universidad de San Marcos, Perú)

La radiodifusión en la configuración y reconfiguración identitaria del altiplano peruano. El caso de los aymaras.

198

Rethimé

03

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios



ESTADOS GENERALES
DEL TERCER CINE

LOS DOCUMENTOS DE MONTREAL. 1974

CUADERNO N°3 | AÑO 3 | verano 2013/2014

artículos |

Mariano Mestman

Estados Generales del Tercer Cine.

Los documentos de Montreal, 1974

André Pâquet

Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine

documentos |

- *Facsimil del Programa de los Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine.*

- *Acta de Reunión del Comité d' Action Cinematographique (CAC) del 6/9/1973.*

- *Taller Cómo mostrar los films.*

- *Taller Participación de la base.*

- *Taller Intervención social con los films.*

- *Debate con Guido Aristarco.*

- *Facsimil de Proyectos y Resoluciones finales de los Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine.*

Buenos Aires, Prometeo, verano 2013/2014.

ISBN 1853-8320



INCLUYE DVD



ACCEDÉ A LOS
CUADERNOS ANTERIORES

www.rehime.com.ar/escritos/cuadernos.php



02

ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

CUADERNO N°2 | AÑO 2 | 2012

TV y sociedad | *Raymond Williams*
Lynn Spiegel

TV y dictaduras en América Latina |
Brasil, Chile, Uruguay
Igor Sacramento
Eduardo Santa Cruz
Antonio Pereira

TV, arte y cine | *Glauber Rocha, Jean-Luc Godard,*
Jean Rouch y Ruy Guerra
Regina Mota
Manthia Diawara

Buenos Aires, Prometeo, 2012.
ISBN 1853-8320



ACCEDÉ A LOS
CUADERNOS ANTERIORES

www.rehime.com.ar/escritos/cuadernos.php



01

ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

CUADERNO N°1 | AÑO 1 | 2011

Encuesta Latinoamericana

Responden:

Héctor Schmucler, Eduardo Romano, Omar Rincón,
Andrea Matallana, Mónica Maronna, Micael
Herschmann, Celia del Palacio, Esther Hamburger,
Gilberto Eduardo Gutiérrez, Claudia Irene García
Rubio, Luiz Artur Ferraretto, Luis César Díaz,
Marialva Carlos Barbosa, Patricio Bernedo Pinto.

Dossier Jorge B. Rivera

Escriben:

Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Pablo Alabarces,
Alejandra Laera, Laura Vazquez, Ana Lia Rey,
Mirta Varela.

60 años de la televisión argentina

Diálogo:

Mateo Gómez Ortega, Fernanda Ruiz, Maximiliano
Tocco, Maida Diyarián, María Victoria Rodríguez
Ojeda, Javier Trímboli, Mirta Varela, Ana Lia Rey,
Fernando Ramírez Llorens, Máximo Eseverri,
Florencia Luchetti y Paola Margulis.

Buenos Aires, Prometeo, 2011.
ISBN 1853-8320



ACCEDÉ A LOS
CUADERNOS ANTERIORES

www.rehime.com.ar/escritos/cuadernos.php



ReHime

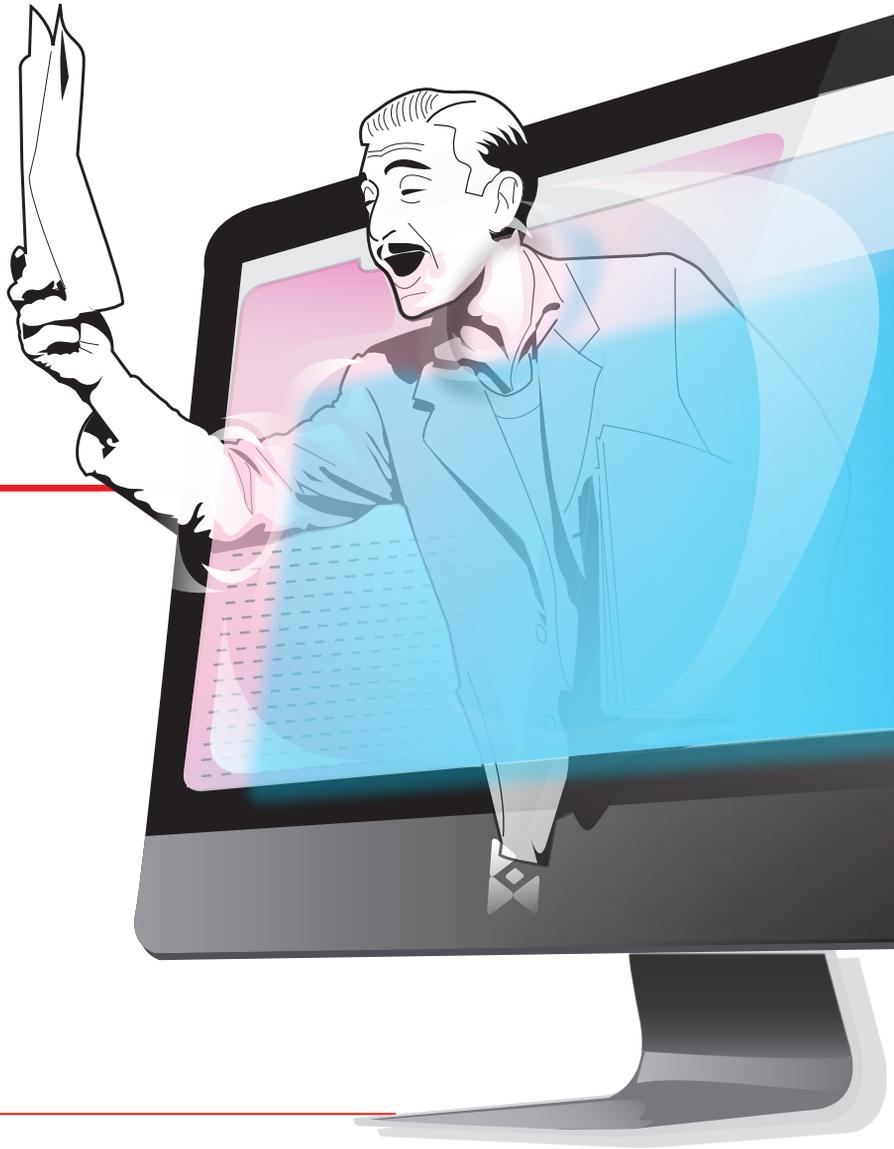
RED DE HISTORIA DE LOS MEDIOS



www.rehime.com.ar



web > cuadernos > archivo audiovisual > seminario



HISTORIA DE LOS MEDIOS EN AMÉRICA LATINA



prensa y cultura de masas |

MARIALVA BARBOSA
(UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO, BRASIL)

Para una historia cultural latinoamericana de los medios de comunicación. Una mirada sobre las prácticas, procesos y sistemas de comunicación en las últimas décadas del siglo XIX.

EDUARDO SANTA CRUZ
(UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)

Prensa y cultura de masas en Chile a comienzos del siglo XX (1900 -1920).

EDUARDO ROMANO
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933).

ANA LÍA REY
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

De héroes populares a asesinos. Una mirada sobre el militante anarquista a través de la prensa.

la radio y la puesta en escena de lo popular |

EDUARDO GUTIÉRREZ
(PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA DE BOGOTÁ, COLOMBIA)

En busca del pueblo. Popular culto y masivo, luchas de sentido en la radio colombiana a finales de los años 40.

ANDREA MATALLANA
(UNIVERSIDAD DI TELLA, ARGENTINA)

Entre fonógrafos y radios: difusión del tango en las primeras décadas del siglo XX.

SYLVIA SAÍTTA
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

Policías y ladrones en los comienzos del radioteatro argentino.

MÓNICA MARONNA
(UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, URUGUAY)

El espectáculo radial montevidiano en los años treinta a través de la trayectoria de Eduardo Depauli.

JACQUELINE OYARCE
(UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS, PERÚ)

La radiodifusión en la configuración y reconfiguración identitaria del altiplano peruano. El caso de los aymaras.

