

Crespo, Mónica A.

**La cultura en la proyección
política y social: Teatro
Colón en Ciudad de Buenos
Aires y Teatro Libertador San
Martín de la ciudad de
Córdoba. 1910-1930**

**Tesis para la obtención del título de
grado de Licenciada en Historia**

Directora: Sanmartino, Silvana Guadalupe

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



[Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Universidad Católica de Córdoba

La cultura en la proyección política y social:

**Teatro Colón en Ciudad de Buenos Aires y Teatro Libertador San Martín de la ciudad
de Córdoba. 1910-1930**

Estudiante: Mónica A. Crespo

Directora de Tesis: Lic. Silvana Guadalupe Sanmartino

Agosto de 2024

INDICE

Introducción	3
El abordaje cultural de la historia: el ocio.....	5
Objetivos.....	8
Metodología.....	9
CAPÍTULO I	11
I.1. Argentina en el mundo.....	13
I. 2. El contexto de Buenos Aires y Córdoba entre 1880 y 1930.....	17
I.3. Aspectos sociales, políticos y culturales del patriciado porteño y cordobés de la época.....	23
CAPÍTULO II	30
II.1. La sociabilidad como elemento para construir nuevos espacios	31
II.2 El teatro como manifestación artística y expresión cultural de la sociedad...34	
II.3. Ejemplos de sociabilidad: El club El Progreso y el Jockey Club.....	39
II.4. Los modales y las buenas costumbres.....	44
II.5. Entre galas y mandatos: La realidad de las mujeres de la elite en el S. XX..47	
II. 6. Otras realidades sociales durante la Belle Époque.....	49
CAPÍTULO III	52
III. 1. El hecho teatral como representación de la realidad.....	53
III. 2. Teatro Colón de la Ciudad de Buenos Aires.....	55
III.3. Teatro General San Martín de la Ciudad de Córdoba.....	60
III. 4. Estereotipos y obras teatrales	63
III. 5. Representaciones teatrales de Argentina en la Belle Époque.....	64
III. 6. Principales obras teatrales en el Teatro Colón y General San Martín durante la Belle Époque.....	68
Consideraciones finales	70
Referencias bibliográficas	73

INTRODUCCIÓN

A fines del siglo XIX y principios del XX Argentina experimentó un notable proceso de expansión económica que transformó al país en una de las naciones más prósperas de América Latina. Este período se caracterizó por un crecimiento sostenido impulsado por la exportación de productos primarios, como carne y cereales, que encontraron una fuerte demanda en los mercados internacionales, especialmente en Europa.

En las primeras décadas del siglo XX este proceso de crecimiento se aceleró estableciendo a Argentina en una posición destacada dentro del mercado. La urbanización y la expansión de ciudades como Buenos Aires, Rosario y Córdoba evidenciaron esta prosperidad.

No obstante, este período de expansión no estuvo exento de desafíos. Las disparidades sociales y regionales, así como la dependencia de los mercados internacionales y de la inversión extranjera, plantearon retos significativos que influirían en el devenir económico y social de Argentina en los años posteriores.

La transición hacia la modernización, impulsada por el deseo de transformación económica y progreso material, estuvo acompañada de cambios en las prácticas culturales que se convirtieron en aspectos sociales y políticos de gran relevancia.

El ocio, históricamente asociado a actividades fuera del entorno laboral, adquirió nuevos matices durante esta etapa. En particular, la aristocracia era el único sector social con acceso al ocio, empleando este tiempo en actividades edificantes. Según Leach (citado en Coiticher, 2016), "un lujo temporal como una alternativa al lujo material, un signo de status cuya valoración depende de los modos de uso y presentación de ese ocio"¹. Esta concepción del ocio reflejaba y reforzaba las jerarquías sociales de la época, destacando las desigualdades que acompañaron el proceso de modernización y crecimiento económico.

¹ Coiticher, N. (2016). *Picnic y fiestas campestres: espacios de ocio y de derroche en la ciudad anarquista (Buenos Aires, 1897 – 1910)*. [Archivo PDF]. Instituto de arte americano e investigaciones estéticas. <https://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0205.pdf>

En este sentido, según Reyna (2016), el disfrute del ocio era un privilegio y una oportunidad al alcance de una clase social específica. Sostiene que el ocio

es aquel que, una vez que descontamos las actividades laborales y las necesidades básicas como comer, dormir, cuidar la salud, y los deberes familiares, sociales, cívicos y religiosos que ocupaban el resto del tiempo libre, el concepto de ocio se revela como un sentimiento subjetivo. Surge de una elección libre y desinteresada que se traduce en un estado de satisfacción personal e individual²

En otras palabras, el ocio se convierte en una práctica autónoma y voluntaria asociada con la posibilidad de disfrutar, relajarse, desarrollarse a nivel personal y colectivo, así como fomentar las relaciones sociales. Esto lo convierte en una fuente inagotable de sociabilidad.

La actividad escénica es una de esas actividades de ocio que, además de proporcionar disfrute, se convirtió en una práctica predominante entre las élites, transformándose en el núcleo de la sociabilidad y reflejando la evolución cultural de la aristocracia. Esta tendencia colocó al país en un plano de igualdad con otras metrópolis del mundo (Losada, 2007).

Poder interactuar en esta esfera social no solo exigía de la distinción familiar y económica, sino que, además, se debían aprender y poner en práctica determinados modales, normas protocolares y hábitos que le otorgaban cierto status y permitía permanecer en la élite. Pero ¿cuáles eran los parámetros que regulaban las relaciones del patriciado porteño y cordobés de comienzos del siglo XX? ¿Qué lugares frecuentaban quienes pertenecían a este sector? En estos encuentros, ¿era posible identificar sectores dentro de la clase privilegiada, es decir, intra élite? ¿Cómo se diferenciaban unos de otros? ¿De qué maneras incidía el poder económico y político? ¿Y el linaje? ¿Se repetía el patrón en ambas ciudades?

Para abordar estas preguntas a lo largo del presente trabajo de investigación es crucial entender que la reconstrucción del pasado no se limita a una única escena o perspectiva. Por esta razón, se propone realizar una exhaustiva revisión documental y bibliográfica que explore la complejidad de las diversas variables que definieron la realidad de aquella época. Este enfoque busca comprender el contexto histórico y la relevancia de la regionalización con el fin de ofrecer una visión integral vinculada a la historia local. De esta manera, se pretende otorgar la identidad necesaria a cada grupo, lugar y corriente de pensamiento analizados.

² Reyna, F. (2016). El Archivo Histórico Municipal de Córdoba, sus documentos y las perspectivas para los estudios del ocio. En a., Ravina (Ed.) *Archivos, fuentes e historia en la provincia de Córdoba (Argentina) Patrimonio histórico documental y prácticas historiográficas*. Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S.A. Segreti, Córdoba <https://cehsegeti.org.ar/wp-content/uploads/2022/10/Ravina-2016.pdf>

De lo anteriormente expresado surge la pregunta que resume esta investigación: ¿qué rol ocupó el teatro en la configuración de las relaciones socio-culturales y políticas del patriciado de las ciudades de Buenos Aires y Córdoba entre 1910 y 1930?

EL ABORDAJE CULTURAL DE LA HISTORIA: EL OCIO

El estudio de la cultura, las costumbres, las tendencias artísticas y las expresiones sociales de la época ofrece una visión diversa y compleja de los acontecimientos históricos. Por ejemplo, la influencia de movimientos artísticos como el modernismo o las corrientes culturales que surgieron en respuesta a las convulsiones políticas revela la complejidad de la experiencia humana durante ese período.

Fue a comienzos de la década de 1970 que los grandes modelos teóricos de explicación histórica se encontraron en crisis debido a su incapacidad para dar cuenta de la diversidad de experiencias individuales y colectivas, así como del papel fundamental de la representación humana en medio de las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales de la época.

En respuesta al clima revisionista en la historia social surgió un nuevo enfoque antropológico del que se desprende la corriente historiográfica cultural, buscando evitar los modelos agotados de enfoques optimistas marxistas o teorías funcionalistas.

Moreyra (2011) aborda el cambio paradigmático en la historiografía destacando cómo los historiadores han adoptado enfoques antropológicos que priorizan la acción individual en la configuración de la sociedad. Este cambio representa un desafío fundamental a las interpretaciones historiográficas tradicionales, las cuales frecuentemente han privilegiado estructuras y procesos impersonales. La autora subraya cómo este enfoque antropológico permite a los historiadores reconstruir no solo los eventos políticos y sociales, sino también los contextos emocionales, psicológicos y culturales en los que se desarrollaron. Al poner énfasis en el papel activo de los individuos, Moreyra (2011) propone una narrativa histórica

inclusiva visibilizando a otros sectores o grupos - frecuentemente ignorados - que participaron en la configuración de su entorno social y político.

Simultáneamente, el giro cultural también implicó un retorno crítico a la historia política, ampliando el territorio de lo político para abarcar la lucha por el poder en diversos ámbitos como instituciones políticas, económicas, sociales y culturales.

Según Moreyra (2011), la corriente historiográfica sociocultural destaca la figura de Francois Xavier Guerra como un prominente exponente que otorga una destacada relevancia a la historia política y cultural. Su enfoque se centra en los actores históricos, los imaginarios colectivos y las prácticas sociales como elementos fundamentales para la comprensión de las luchas y logros de diversos grupos sociales. Entre estos grupos se incluyen mujeres, minorías étnicas y clases trabajadoras cuyas voces han sido frecuentemente marginadas en los relatos históricos convencionales. Guerra propone rescatar y resaltar las experiencias y aportes de estos grupos marginados, reconociendo la importancia crucial de sus narrativas en la configuración del tapiz histórico. Su perspectiva no se limita únicamente a los acontecimientos políticos, sino que abraza los aspectos culturales, permitiendo así una comprensión rica de la sociedad en el período examinado.

Moreyra (2011) plantea que el historiador Guerra, a través de sus ensayos, propuso una renovación significativa que influyó en la operación historiográfica, desplazándose conscientemente del peso explícito de la economía hacia problemáticas de índole cultural y considerando elementos tales como relaciones sociales, vínculos familiares, mentalidades, mitos, imaginarios, poderes, política y religión (en tanto componentes esenciales para entender la historia). Argumenta que la historia no debe limitarse a una simple descripción de fenómenos o conocimientos parciales. Resalta la importancia de lo particular y lo singular, adjudicando así el carácter desigual y disparejo del proceso histórico. Además, afirma que la cultura no es simplemente un subsistema social, sino un factor dinámico y formativo en la vida cotidiana y en la transformación de las relaciones sociales, económicas y políticas.

Desde la perspectiva de la antropología social y cultural, la cultura y sus expresiones no son meramente sistemas estáticos de normas, símbolos y valores. Son también elementos activos en la construcción y representación de experiencias y relaciones sociales. Así, los modos culturales y las formas de expresión se presentan como motores históricos que modelan los modos de acción y sus consecuencias en los hechos históricos, además de operar como factores en la estructuración del mundo social, incluyendo la clase, la autoridad, las relaciones económicas y la transformación histórica.

El foco central de la historiografía pasó a ser el estudio de los individuos en sus actividades cotidianas, ya sea en el trabajo, en el hogar, en el juego, en el vecindario o en la escuela. Esto implicaba explorar el mundo interno de las estructuras, procesos y patrones del análisis social, aspecto poco revisado e investigado de la Argentina durante la Belle Époque.

En consecuencia, el desafío se centró en examinar el mundo sociocultural desde la perspectiva de las personas que conformaban el patriciado, considerando la multiplicidad de relaciones que establecían entre sí y con la naturaleza propia tanto de la ciudad de Buenos Aires como la de Córdoba. En otras palabras, se trata de comprender cómo las personas (en este caso, de la élite) se apropiaban y transformaban su mundo a través de sus acciones y experiencias culturales cotidianas.

Con el propósito de abordar esta temática de manera exhaustiva, la investigación se divide en tres capítulos principales, cada uno dedicado a explorar diversos aspectos y fenómenos significativos de dicho período.

El primer capítulo establece el contexto nacional de Argentina en el mundo, proporcionando un marco global para la comprensión de los cambios internos. Se analiza la realidad de las ciudades de Buenos Aires y Córdoba, destacando sus transformaciones políticas, sociales y culturales durante este período. Además, se examinan las características del patriciado en ambas ciudades, describiendo su influencia en la configuración sociocultural y urbano.

El segundo capítulo se dedica a la sociabilidad como un elemento clave para la creación de espacios que garantizan la permanencia del sector privilegiado. Se describen instituciones emblemáticas como Club El Progreso, el Ateneo y el Jockey Club, representativas de la aristocracia de la época.

Durante el desarrollo de la investigación, surgió la necesidad de incluir dos aspectos adicionales que inicialmente no estaban contemplados: el rol de la mujer y el movimiento obrero. Estos temas se abordan debido a su importancia en el contexto histórico y cultural examinado, así como por su influencia en la evolución del teatro como expresión artística y social en Argentina entre 1910 y 1930. El análisis del rol de la mujer se justifica por su relevancia en la configuración de las conductas y comportamientos de la élite en el siglo XX, mientras que la inclusión del movimiento obrero permite entender mejor los conflictos sociales derivados de la inmigración y su impacto en la distribución del poder en el país. Ambas cuestiones son cruciales para comprender el desarrollo y la evolución del teatro no solo como una expresión artística sino también como un reflejo de las dinámicas sociales y políticas de la época.

Además, el mencionado capítulo explora brevemente los conflictos sociales que surgen a raíz de las inmigraciones, las cuales cuestionan el sistema de distribución del poder en Argentina. Estos aspectos adicionales proporcionan una visión más completa del contexto histórico y cultural, así como subrayan la importancia del teatro en la construcción y representación de la realidad socio-política del período estudiado.

En el tercer y último capítulo se aborda propiamente el hecho teatral como representación de la realidad, la transmisión de ideales y la influencia del aspecto cultural como condicionante de los vínculos interpersonales. Se describe, además, la construcción de ambos teatros y la importancia que tuvo para la sociedad de la Belle Époque. Luego se desarrolla el tema de los estereotipos en las obras teatrales y se exponen las principales obras teatrales que se llevaron a cabo en las salas de estos teatros durante la Belle Époque.

Finalmente, se elaboraron las conclusiones con la información recopilada en estos documentos para cumplir con el objetivo de la investigación que fue identificar el rol que ocupó el teatro como un centro cultural de proyección política y social entre los años 1910 y 1930 en la ciudad de Buenos Aires y Córdoba analizando específicamente los dos teatros más representativos de ambos lugares que, como se dijo, son el Colón y el General San Martín.

OBJETIVOS

General

Analizar el papel del teatro como centro cultural en la proyección política y social durante el periodo comprendido entre 1910 y 1930 en Buenos Aires y en Córdoba.

En este sentido se estudia cómo el teatro reflejaba la vida socio-cultural y política de la época, y su influencia en las relaciones. Para ello, se tomarán como referencia el Teatro Colón de Buenos Aires y el Teatro Rivera Indarte, posteriormente renombrado como Teatro Libertador San Martín, en Córdoba.

Específicos

1. Indagar sobre la función del teatro en la representación de la vida socio-cultural y política durante el período comprendido entre 1910-1930 en el Teatro Colón de Buenos Aires y en el Teatro Libertador de Córdoba.
2. Identificar similitudes y diferencias entre los escenarios culturales del patriciado porteño y cordobés para una comprensión profunda de la cultura y la sociedad en estas dos ciudades durante el período en cuestión.

Basándose en los objetivos mencionados anteriormente, este estudio se enfoca en analizar la evolución sociocultural de Buenos Aires y en Córdoba durante el período 1910 a 1930. Esta etapa resulta fundamental para comprender cómo se configuraron la identidad y las dinámicas sociales en Argentina.

METODOLOGÍA

De acuerdo a los objetivos del presente estudio el método más adecuado a emplear es el enfoque cualitativo de carácter narrativo- descriptivo, el cual utiliza como herramientas de recolección de los datos documentos (cartas, diarios, elementos en internet, fotos en redes sociales), artículos en prensa, imágenes, audios y videos, artefactos, expresiones artísticas, biografías y autobiografías o historias de vida que permitan la interpretación de los fenómenos socioculturales, procesos y eventos donde se involucran pensamientos, sentimientos, emociones e interacciones a través de las vivencias contadas por quienes los experimentaron. Según Hernández Sampieri, et al. (2014) “Se centran en narrativas, entendidas como historias de participantes relatadas o proyectadas y registradas en diversos medios que describen un evento o un conjunto de eventos conectados cronológicamente”.³

³Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed. --.). México D.F.: McGraw Hill., P. 487

El trabajo a su vez persigue fines comparativos que posibiliten analizar dos escenarios de forma paralela en busca de diferencias y similitudes entre las prácticas culturales tanto del patriciado porteño como del cordobés durante las primeras décadas del siglo XX. Dicho mecanismo permite rescatar las singularidades de cada región comprendidas en un marco historiográfico recortado en el contexto nacional; inclusive, en el mundial. Por lo que la disminución de la escala de observación no significa renunciar a los grandes temas sino a propiciar una atenta delimitación de fuentes, técnicas y método que dan lugar a nuevas interpretaciones. La reivindicación de la historia local/regional ha sido retomada en los estudios historiográficos de los últimos años, como disciplina posibilitó el paso desde la historia de los grandes hombres al estudio de las estructuras y las clases y, finalmente, en los últimos 40 años, dio lugar a los hombres y mujeres, a los sujetos, como protagonistas de la historia. Los estudios y análisis microhistóricos que habían anticipado la cuestión de reducir las escalas de observación –la metáfora de la lupa sobre la realidad humana para entender los procesos históricos- fueron el anticipo al reconocimiento de la “especialización” de las relaciones sociales, con el fin de comprender la diversidad de espacios, actores y realidades (Pons y Serna, 2007, pp. 4).

Estas corrientes, en el ámbito local, fueron trabajadas por Fernández (2015), quien retoma trabajos como los de Bandieri y la cita cuando expresa que el piso para pensar esta modalidad historiográfica está representado por la capacidad de relacionar a los individuos y a los grupos con las estructuras y procesos sociales. Además, que, sin apartarse de la teoría ni del análisis contextual, se desligue de la historia nacional como marco omnipresente de referencia.

CAPÍTULO I

El alcance y los rasgos más sobresalientes de las grandes transformaciones económicas y sociopolíticas experimentadas por la Argentina (en especial, su región pampeana) entre 1880 y 1930 ya fueron abordados por historiadores como Tulio Halperín Dongui (1969), Mario Rapoport (2020), Norberto Galazzo (2012), Hora (2014), entre otros.

El interés por las investigaciones sobre diversas temáticas de la historia argentina de comienzos del siglo XX ha perdurado y representa un período de estudio e indagación constante. Este interés continuado no solo radica en la necesidad de explorar y comprender los eventos históricos que marcaron ese tiempo, sino también en la búsqueda de una perspectiva sociocultural que enriquezca y complemente el conocimiento previamente adquirido o ya conocido.

En el presente trabajo, a lo largo de las primeras páginas, con los aportes de Romero (1997) y Losada (2011), se detalla el contexto histórico en el que Argentina emergió como Estado y se integró como importante productor de materias primas en el modelo económico global. Se examinan las transformaciones territoriales y demográficas que acompañaron este proceso, así como el impacto significativo de eventos internacionales como la Gran Guerra. Este análisis histórico proporciona el marco para comprender los cambios urbanísticos que experimentó Buenos Aires, particularmente durante el primer centenario de la Revolución de Mayo. Paralelamente, a través de las investigaciones de Ansaldi (1997) y López (2009), se explora el contexto específico de Córdoba, destacando las dinámicas socioeconómicas y urbanas.

Al finalizar este primer capítulo, se analizan en detalle los aspectos sociales, políticos y culturales del patriciado porteño y cordobés. Se explora el origen histórico de estas familias destacadas, así como las normas y valores que les confieren status dentro de la sociedad. Además, se examinan las diferencias significativas entre ambas élites, tanto en términos de estructuras de poder como en sus contribuciones al desarrollo económico, político y cultural de sus respectivas regiones.

I.1. LA ARGENTINA EN EL MUNDO

Hora y Losada (2011) explican que durante la primera mitad del siglo XX la humanidad presenció transformaciones profundas a nivel mundial, desde convulsiones políticas, guerras mundiales y avances tecnológicos hasta cambios en las dinámicas sociales y culturales. Argentina no era la excepción. Un país que, a mediados del siglo XIX, además presentaba un problema muy complejo como la necesidad de organizar la base de un Estado Nacional, tanto en lo político como en lo territorial.

Se requería ya de un nuevo enfoque para sacar del aislamiento a las provincias del interior y delimitar el federalismo nacional. Por otro lado, las provincias no tenían todavía bien definidos sus límites, por lo que se originan entre ellas frecuentes conflictos entre privados e, incluso, con el Estado. Córdoba era una de ellas, con sus límites abiertos hacia la pampa.

Romero (1997) describe que, dentro de esta nueva organización, se hizo necesario redactar los códigos, crear departamentos, impulsar la educación popular, realizar el primer censo nacional y encargarse de la salud pública. En cuanto al orden institucional, es importante mencionar que, en Buenos Aires, en el año 1884 se creó la Ley de Registro Civil, trasladando de esa forma la responsabilidad del registro de personas desde la Iglesia donde se hacía habitualmente hacia el Estado nacional; incluso se instauró el matrimonio civil en 1885, luego adoptado por el resto de las provincias del país.

Losada (s/f), por su parte, menciona que durante este largo proceso una de las primeras decisiones del Congreso Nacional fue declarar a la ciudad de Buenos Aires como la Capital Federal de la República. Este importante hecho sirvió para suavizar la tensión histórica entre el puerto de Buenos Aires y las demás provincias, y representó un elemento clave para un país que comenzaba a vincularse con el exterior.

Romero (1997) continúa su relato señalando otro cambio fundamental: la aprobación de la Ley N°1420 de educación común, gratuita y obligatoria de 1884, bajo la presidencia de Roca.

Esta ley se erigió como la piedra angular del sistema educativo argentino. El debate que suscitó fue uno de los más intensos y trascendentales en la historia del país.

A nivel internacional, en los albores del siglo XX, más específicamente en la década de 1910, se inició la primera guerra mundial. Argentina se mantuvo neutral con inclinación hacia los aliados. En 1916, luego de elecciones bajo la Ley Sáenz Peña de 1912, el jefe del radicalismo, Hipólito Irigoyen, se consagró como presidente de Argentina. Este triunfo dio por terminada la época dominada por los conservadores conocidos como “la generación del 80”. Este grupo, admirador de Europa occidental, trató de imitar los hábitos y costumbres de la cultura francesa, es por ello que llamaron a arquitectos e ingenieros de Italia y Francia para la construcción tanto de monumentos como de áreas verdes y espacios urbanos.

Según señala Romero (1997), el grupo de intelectuales que acompañaban a Irigoyen eran “espíritus cultivados que con frecuencia alternaban la política con la inteligencia”⁴. Estaban nutridos por las corrientes positivistas y científicas que predominaban en Europa y aspiraron a poner al país en el camino del desarrollo europeo. “Trataron de que Buenos Aires se pareciera a París y procuraron que en sus salones brillara la elegancia francesa”⁵, siendo el Teatro Colón un claro ejemplo de sus decisiones.

Una vez definido el sistema productivo y resuelto el tema territorial, en Buenos Aires se necesitaba mano de obra para impulsar la producción. Por eso se crearon las condiciones necesarias para atraer inmigrantes como población trabajadora. Según Romero (citado por Moreno, 2016), desde ese momento Argentina experimentó un notable crecimiento demográfico provocado por la inmigración durante las últimas décadas del siglo XIX y principios del siglo XX:

Este proceso que José Luis Romero llamó, con una economía de palabras notable, “la Argentina aluvial”, nos muestra una sociedad en permanente cambio, que no alcanza a ajustarse o cristalizarse porque siempre la dinámica, gestada por el aporte incesante de inmigrantes, mueve el andamiaje social. Tan es así, que en 1895 en la Capital Federal los extranjeros superaban a los nativos, y en 1914 todavía los igualaban. En provincias como Santa Fe, casi el 42% de su población era extranjera en 1895 y el 35% en 1914; en Buenos Aires el 30,8%, y el 34,0%, en los años respectivos.⁶

⁴ Romero, J.L. (1997). *Breve historia de la Argentina*. Lectulandia. P. 79. <https://cedinpe.unsam.edu.ar/sites/default/files/pdfs/romero- breve historia de la argentina.pdf>

⁵ O. Cit. P. 49

⁶ Moreno, J.L. (2016). Breve historia social de un siglo de inmigración extranjera en la Argentina (1860-1960). En *Los inmigrantes en la construcción de la Argentina*. Ministerio de Relaciones Exteriores y Cultos de la República Argentina. p. 55 <https://argentina.iom.int/sites/g/files/tmzbd1901/files/documents/2016-los-inmigrantes-en-la-construccion-de-la-argentina.pdf>

Romero (1997) afirma que, a estos recién llegados, se les dio la oportunidad de trabajar, pero no así la facilidad de poseer tierras. Las mismas fueron asignadas sistemáticamente a grandes poseedores. En Europa muchos se habían empobrecido a causa del proceso de industrialización y de la guerra por lo cual veían en Argentina la posibilidad de insertarse en puestos de trabajo, salir de la pobreza y de la crisis en la que estaban inmersos.

Otro importante sector de la sociedad argentina estaba representado por los grandes comerciantes y hacendados que mantenían sus intereses dirigidos hacia Europa, ya que allí se presentaban las oportunidades para los productos de agroexportación que producía la pampa argentina, así como el acceso a transformaciones técnicas y sociales importantes de ese momento.

Según Losada (2019), a partir de 1883 Argentina vio el inicio de una nueva industria que revolucionaría sus exportaciones de carne: la industria frigorífica. Aunque los primeros frigoríficos fueron de origen argentino, los de capital extranjero (especialmente de Gran Bretaña y Estados Unidos) rápidamente superaron la producción nacional con el objetivo de abastecer el mercado inglés. Además, la construcción de ferrocarriles ofreció otra oportunidad significativa para los inmigrantes, transformando radicalmente la economía del país.

Esta etapa también se caracterizó a nivel territorial y demográfico por grandes transformaciones vinculadas con la inserción de una parte importante de la provincia de Córdoba en el crecimiento de la economía primario-exportadora, y por la emergencia de nuevos grupos sociales. También este período tuvo una progresiva construcción de organizaciones estatales debido a los cambios en las prácticas políticas en la transición desde un régimen de tipo oligárquico hacia un régimen de democracia ampliada y por las disputas en torno a las relaciones entre Estado e Iglesia.

El largo período que abarca la segunda mitad del siglo XIX y los años anteriores a la Primera Guerra Mundial se caracterizaron en el país por un activo movimiento de capitales y de mano de obra desde Europa hacia las regiones llamadas de reciente colonización, entre las cuales se encontraba Córdoba. Se buscaba que, a través de una identidad de proyecto, los participantes - tomando como referentes los materiales culturales que se les presentaban a su percepción y apropiación - construyeran una identidad que redefiniera su posición en la institución y en la sociedad.

En ese contexto estalló la Gran Guerra que, entre 1914 y 1918, involucró a los principales países industriales. También ocurrió como consecuencia de la misma la dislocación de la economía internacional. En Rusia se inició en 1917 la revolución bolchevique como

experiencia de construcción de una sociedad socialista donde los trabajadores buscaban terminar con la opresión y la dominación capitalista.

Relacionando el contexto mundial anteriormente mencionado con el período 1880-1914 de la historia de Argentina se puede decir que esta fue una etapa de modernización por el gran crecimiento económico del país, proceso puede resumirse en una serie de variables que han sido destacadas en la descripción: el gran crecimiento de la población, las oleadas de inmigración, el crecimiento de las ciudades, la ampliación del tendido del ferrocarril y el adelanto de las comunicaciones, las mejoras en la educación y en el bienestar general. Estos indicadores se analizan, primero, a nivel nacional; luego, por provincias, con el fin de contrastar si los “años dorados” de la Argentina sirvieron para homogenizar en términos económicos y de bienestar a las diferentes regiones del país.

Según Maddison (2010) una gran parte de los estudios de Historia Económica que analizan el período comprendido entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX destaca que Argentina fue una de las economías más desarrolladas del mundo. Únicamente siete países eran más prósperos que la Argentina: Bélgica, Suiza, Gran Bretaña, Australia, Nueva Zelanda, Canadá y Estados Unidos. Este período histórico se identifica por la profunda inserción de Argentina en lo que se conoce como la Primera Globalización, caracterizada por la gran movilidad de bienes y capitales. Además del crecimiento de estas áreas, el comercio exterior y la recepción de capitales extranjeros se experimentó una importante modernización del país.

En octubre en 1929, frente al derrumbe de la bolsa de valores de los Estados Unidos y la consecuente depresión, el comportamiento de los economistas clásicos fue hacerse a un lado. Para ellos, la depresión debía seguir libremente su curso. Entre junio de 1929 y 1933 diez mil bancos quebraron en EE UU y ocurrió lo mismo en Alemania con cerca de 4500 sociedades. En América del Norte, la industria cerró la mayoría de sus fábricas y el índice de desempleo alcanzó cifras alarmantes que superaron los 3 millones de desocupados. Esta crisis económica afectó al mundo y la Argentina no fue la excepción, comenzando un período descendente del ciclo económico.

Penettieri (1996) expresa que debieron detener las construcciones de obras públicas, aparecieron restricciones en el sector privado y rebajas de sueldos dejando sin efecto los créditos al sector privado, así como también se redujeron los precios de las materias primas y la economía del país se volvió vulnerable e inestable.

I.2. EL CONTEXTO DE BUENOS AIRES Y CÓRDOBA ENTRE 1880 Y 1930

Buenos Aires crecía de manera veloz en las construcciones, la instalación de redes ferroviarias y en la creación de edificios públicos. Agrandada, además, desde el punto de vista demográfico, aumentada por la inmigración, empezó a volverse anónima e impersonal: “el prójimo que no es ya el conocido, se vuelve inquietante, la ciudad se llena de caras extrañas y nada puede saberse sobre el vecino”.⁷ Los cambios edilicios, nuevos medios de transporte, la instalación de alumbrado público, la aparición de organizaciones sociales, culturales y transformaciones sociodemográficas dieron matices y cambios a lo que se transformó en una nueva metrópoli: Buenos Aires.

El enorme movimiento provocado por la extraordinaria cantidad de construcciones en obras portuarias, por los ferrocarriles y por la elección de la ciudad como capital de la nación significaron un aumento vertiginoso del comercio, la inversión y la inmigración, que se centró en Buenos Aires; además, una creciente oleada de políticos, abogados, educadores, comerciantes y propietarios que llegaron a la ciudad desde todos los rincones del país. Estos hombres, conocidos en la literatura y en la política como generación del 80, rindieron culto al progreso y a la ciencia. Torcuato de Alvear fue uno de ellos, quién determinó durante su intendencia, entre 1880 y 1887, la futura orientación de la ciudad, reunió las plazas en una única denominada Plaza de Mayo, realizó la apertura de la Avenida de Mayo, construyó la Aduana, la Casa de Gobierno y el Palacio de Justicia.

Losada (2019) señala que los transportes públicos no deben subestimarse, ya que acortaron las distancias y facilitaron un mayor contacto entre los barrios que surgieron de manera espontánea y aquellos que se establecieron alrededor de puntos de atracción como el barrio del Abasto o Palermo. Se constituyó, de esa forma, una clase popular con esperanzas de

⁷ Sebrelí, J. (1965) *Buenos Aires vida cotidiana y alienación*. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires. p. 86.

pequeña clase media que, a medida que corría el siglo XX, se convertía en el grupo social más representativo de la población de Buenos Aires.

Las transformaciones no solo se manifestaban en la fisonomía de la ciudad de Buenos Aires, sino que también durante este período era fácilmente perceptible la clara diferenciación entre los distintos sectores sociales que la habitaban. Cada uno de estos sectores de la sociedad bien diferenciados desarrolló una cultura particular que durante largo tiempo se mantuvo enfrentada una con la otra. Por un lado, la cultura de la aristocracia, grupo social que se alimentaba de sus raíces criollas y copiaba el reflejo de la cultura de París y Londres, entre cuyos hábitos era sumamente importante compartir espacios de esparcimiento para integrarse y consolidar su status social. En los barrios, en cambio, se constituía una cultura nueva y característica de los orígenes de los inmigrantes que la formaban. También en los barrios apareció una cultura marginal que reconocía y aceptaba su marginalidad, su origen y sus tendencias. Crearon un habla específica, llamada el “lunfardo”, un baile y una canción representante de la marginalidad, el tango, y dieron vida al teatro criollo, el sainete. Esta cultura marginal coincidía con otra cultura marginal que no la aceptaba y así convivían en una ciudad que las enfrentaba y polarizaba. Por eso las dos se entremezclaron y formaron un vago conglomerado para responder al desafío de la cultura constituida que era la cultura del poder.

En este contexto llega el primer centenario de la Revolución de Mayo, una ocasión de celebración y afirmación de la identidad nacional en Argentina. La planificación de los festejos comenzó en 1906, para lo cual se creó una comisión de notables que llevaron adelante diferentes acciones marcadas por una mezcla de orgullo histórico y el deseo de proyectar el crecimiento y potencial del país. Entre ellos se encontraba Roque Sáenz Peña como presidente de la Comisión Nacional del Centenario; luego lo sucedió Manuel Quintana. También participaron activamente Luis Agote, Carlos Pellegrini, José Figueroa Alcorta, entre muchos otros.

Otra forma de celebrar el primer centenario de la Revolución fue a través de la construcción de monumentos y obras públicas emblemáticas que simbolizaban el patriotismo y la evolución cultural del país. Estos incluyeron el Monumento a la Bandera, el Congreso Nacional y el nuevo edificio del Teatro Colón que ya contaba con su primera sede en la esquina sudoeste de la manzana delimitada por las calles Rivadavia, Reconquista, Bartolomé Mitre y 25 de Mayo, frente a la majestuosa Plaza de Mayo, desde abril de 1857. La inauguración del primer Teatro Colón fue con la presentación de la obra "La Traviata". Fue concebido como un espacio cultural imponente desde sus inicios.

Con la representación de “La Cenerentola”, el 5 de mayo, se inauguró oficialmente, el Teatro Colón. Esa noche se soltaron globos encendidos, y el Gobernador Alsina estuvo presente. A partir de la apertura del Colón, se marcaría una división en la historia cultural porteña. Buenos Aires ya podía sentirse como aquellas capitales europeas que tanto admiraba. Junto con el Metropolitan de Nueva York, eran los dos teatros más lujosos de América.⁸

El Teatro Colón fue el epicentro cultural y social de la oligarquía porteña desde su creación. El mismo fue diseñado por el ingeniero Pellegrini, quien más tarde se convertiría en presidente de Argentina. Durante tres décadas, desde 1857 hasta 1888, el teatro acogió a aproximadamente 2500 espectadores en su ubicación original.

Luego de tres décadas se produce el cierre del primer Teatro Colón en Buenos Aires, motivado por las deficientes condiciones estructurales de la edificación, una medida adoptada por el intendente Alvear a fines del siglo XIX. La decisión de clausura se enmarca en la preocupación respecto al estado general de los teatros en la ciudad, especialmente en lo que respecta a la seguridad. Ante este escenario, el intendente propuso la elaboración y aprobación de un código de teatro, basado en las normativas más avanzadas del viejo mundo, adaptado a las necesidades específicas de la población, instituciones, carácter de los habitantes y las costumbres locales. Este enfoque siempre se alineó con la idea de una sociedad debidamente constituida y civilizada. Mariano Obarrio fue designado para redactar este código y, simultáneamente, se llevaba a cabo una inspección exhaustiva de todos los teatros. Este proceso reveló deficiencias significativas en aspectos clave como seguridad, ventilación y la disposición espacial en las plateas, destacando la necesidad de intervenciones reguladoras más allá de meras formulaciones normativas.

Con la expiración del contrato de arrendamiento del Teatro Colón en 1882, la empresa solicitó su renovación, desencadenando una controversia legal con la municipalidad que demandó el desalojo debido al incumplimiento de obligaciones contractuales.

En el blog Arcón de Buenos Aires⁹ se menciona que, en los últimos días de funcionamiento del edificio como productor de obras teatrales, en diciembre de 1884, el consejo autorizó la venta del Teatro Colón, previa tasación. Esta venta se realizó con el compromiso de abonar la deuda hipotecaria existente y depositar el remanente para la construcción de un nuevo coliseo en el centro de la ciudad. Este evento marcó el cierre definitivo del antiguo Teatro Colón. Hoy en día, en ese terreno se ubica el Banco Nación.

⁸ Cabana, C. (2009) *El Primer Teatro Colón*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, p. 17

⁹ Arcón de Buenos Aires. El primer Teatro Colón. http://www.arcondelbuenosaires.com.ar/teatro_colon.htm

Cada una de las construcciones emplazadas en vísperas de las celebraciones se convirtieron en símbolos visibles de los ideales como grandeza, progreso y porvenir que sobresalían en aquella época. La participación de la realeza europea en los eventos, entre ellas la infanta Isabel de Borbón y numerosas autoridades extranjeras, le dieron un toque de prestigio internacional a la celebración. En conjunto, los festejos del primer centenario de la Revolución de Mayo no solo conmemoraron un evento histórico, sino que también subrayaron la confianza y el potencial de Argentina como una nación independiente y en crecimiento. Fueron una expresión de identidad nacional y un testimonio de los logros y la aspiración de la sociedad argentina en ese momento.

Mientras tanto, Córdoba durante el último tercio del siglo XIX vivía una considerable expansión hacia el sur y el este, tras la llamada Campaña del Desierto en la que se incorporaron a la provincia grandes territorios que se agregaron al espacio pampeano, el cual también incluyó áreas cordobesas anteriormente ocupadas, pero hasta entonces escasamente pobladas. En Córdoba, la prosperidad estuvo estrechamente ligada al desarrollo de la región sudeste de la provincia que se integró gradualmente a la economía agroexportadora pampeana. Simultáneamente, se observó un declive en la región noroeste donde, desde el siglo XVIII, se había concentrado la actividad ganadera, comercial, así como la acumulación de riqueza, prestigio y poder político de larga data.

Los reordenamientos espaciales convirtieron a la ciudad de Córdoba en un polo de atracción de áreas emergentes, aunque éstas también se articulaban con Buenos Aires y Santa Fe. Este cambio en el centro económico provincial tuvo repercusiones sociales al fracturar la antigua élite criolla de origen colonial e independentista. Algunos de sus miembros lograron una exitosa adaptación al nuevo modelo económico mientras que aquellos que no lo consiguieron quedaron relegados con escasos recursos, conservando únicamente su linaje, tradiciones y cultura.

La provincia se destacó en la producción de bienes agrícolas como cereales y ganado, así como en la manufactura de productos textiles y otros bienes.

La capital provincial de la provincia de Córdoba vivió desde fines del siglo XIX un alto y permanente crecimiento demográfico, con un proceso de recepción de migrantes externos e internos y un mediano desarrollo de industrias livianas. En la Provincia de Córdoba, la situación de los inmigrantes era muy diferente que a la vivida en Buenos Aires. La integración de los inmigrantes europeos que llegaron al país fue muy positiva y sumamente exitosa.

La actividad comercial es un buen ejemplo de esta integración ya que, a fines del siglo XIX, existían en la ciudad de Córdoba más de 250 casas minoristas y unas 15 casas de comercio mayoristas cuyos propietarios eran en gran medida extranjeros (un 60%) y el resto, argentinos. De los extranjeros, la mayoría eran italianos (40%) y españoles (26%). Estos nuevos inmigrantes se incorporaron a las redes comerciales que ya existían en Córdoba formando sociedades o alianzas matrimoniales sin ninguna disputa, ruptura o competencia entre los dos grupos, aunque incorporaban nuevas formas de operar.¹⁰

La ciudad de Córdoba, capital provincial, mantiene para entonces numerosos vínculos comerciales y experimentó un proceso de modernización y crecimiento urbano, aunque no tan acelerado como la ciudad de Buenos Aires, ya que culturalmente aún persistían en la sociedad ideales propios de la colonia.

Ansaldi (1997) destaca que la modernización en Argentina se manifiesta de manera prominente en Buenos Aires, una ciudad que se enorgullece de la influencia arquitectónica francesa. Sin embargo, a pesar de la aparente uniformidad estilística, se observa una mezcla de estilos que refleja el patrón distintivo de esta época. En Buenos Aires esta modernización se evidencia a través de una renovación urbana casi total. El autor continúa diciendo que en Córdoba los cambios son más modestos y menos audaces. La ciudad adopta un aire decididamente provinciano, en marcado contraste con el cosmopolitismo de Buenos Aires. Córdoba no solo se destaca como un centro comercial, sino que también cumple funciones distintivas como centro religioso, administrativo, político, educacional, cultural y de comunicaciones.

Pocas son las modificaciones que experimentan las ciudades desde el punto de vista urbanístico, siendo recién en 1860 cuando se comienzan a realizar inversiones tanto públicas como privadas. Durante la segunda parte del Siglo XIX Córdoba ha experimentado una acelerada urbanización e incorporación de rasgos propios de manifestaciones industriales y obreras. A pesar de estos cambios, la Iglesia Católica se mantiene como una institución que se resiste a la modernización, desempeñando un papel significativo en la historia de la ciudad estrechamente vinculado al poder a lo largo de tres siglos.

Este quiebre con la historia colonial de Córdoba ocurre a partir de 1880 con la expansión y transformación de la ciudad. La llegada del ferrocarril en la década de 1870 marca un hito crucial en este proceso. La modernización se evidencia en la adopción de tecnología para superar las limitaciones de antiguos medios de transporte, como carretas y galeras. Se

¹⁰ López, M.V. (2013) Figuras “intelectuales” en Córdoba a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Hacia una delimitación analítica de la fracción intelectual de la elite cordobesa. *Anuario de la Escuela de Historia Virtual* – Año 4 – N° 4 – pp. 118-132. ISSN: 1853-704, p. 124 <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria>

construyen puentes sobre el río y se abren y cortan barrancas para facilitar el flujo de mercancías y personas.

En el ámbito urbano, la ciudad de Córdoba experimentó un notorio desarrollo con la construcción de edificios, la ampliación de calles, la mejora de infraestructuras del sistema de transporte y la instalación de servicios modernos como la iluminación eléctrica. Este crecimiento modificó la fisonomía de la ciudad y atrajo a un gran número de personas provenientes de zonas rurales en busca de empleo y progreso.

La educación también fue un aspecto destacado en esa época. Córdoba se convirtió en un relevante centro educativo con la creación de universidades y otras instituciones académicas. La Universidad Nacional de Córdoba, fundada en 1613, se mantuvo como un referente en la formación de profesionales y líderes del país; incluso, en 1918 el mundo académico vive una revolución de alto impacto a nivel internacional como lo es la Reforma Universitaria. Este movimiento estudiantil provocó un impacto profundo en la sociedad, desafiando las estructuras educativas y sociales establecidas al promover la democratización de la educación superior y la participación estudiantil en la toma de decisiones. El movimiento de la reforma universitaria de Córdoba fue una respuesta a la nueva situación social y debe ser analizado no solamente desde su ángulo académico-universitario, sino también dentro de un contexto socioeconómico y político que lo originó. La reforma universitaria en Córdoba supera el hecho pedagógico y adquiere aspectos de importancia para la evolución social que sobrepasan las fronteras e impactan ideológicamente en países latinoamericanos como Perú.

Al analizar la gestación del Movimiento en Argentina, Tunnermann (1988) sostiene que la Reforma Universitaria tiene su origen en la inmigración que, a partir del sexto decenio del siglo XIX, trastorna toda la subestructura económica del país y engendra una categoría social media: "Desde el 90 en adelante, la nueva categoría social fue ganando terreno en diferentes ámbitos desde lo económico, lo social e incluso en lo académico".¹¹ De acuerdo con el autor, lo primero que hay que tener en cuenta es que la reforma universitaria respondió a un proceso muy amplio e intenso de agitación social, a transformaciones en la correlación internacional de las fuerzas político-económicas (derivadas de la guerra y a cambios internos relacionados con el crecimiento del capitalismo en Latinoamérica), así como a la urgencia de los sectores de clase media en la participación activa del proceso social y a una disconformidad del proletariado que ya se expresaba con un número de personas cada vez

¹¹ Bagú, citado en Tünnennann, B. (1998). *La reforma universitaria de Córdoba* Carlos Consejero Especial del Director General de la UNESCO Managua, Nicaragua. EDUCACION SUPERIOR y SOCIEDAD VOL 9 N° 1: 103-127, p. 39.

mayor en las ciudades creando el clima ideal para que se produjeran estas profundas transformaciones.

La Universidad, a los ojos de la nueva clase, era el canal que permitiría el ascenso político y social de los sectores medios de la sociedad. El movimiento estudiantil pretendía destruir los muros y obstáculos que habían creado las clases superiores.

La Reforma también planteó debates en la sociedad sobre la igualdad de oportunidades en la educación. Al abogar por una educación más conectada con la realidad social y económica del país se generó un diálogo en torno al papel de la educación en la formación de ciudadanos comprometidos con el desarrollo nacional. Además, la Reforma fomentó la participación ciudadana y la responsabilidad social. La idea de que los estudiantes debían involucrarse activamente en la sociedad influyó en la percepción de la élite sobre la importancia de la participación ciudadana y en la necesidad de que los sectores privilegiados contribuyeran al cambio social.

El panorama social se vio influenciado por la emergencia de movimientos sociales y políticos. Protestas laborales, luchas sindicales y demandas por mejores condiciones de trabajo y derechos para los trabajadores marcaron el inicio del movimiento obrero en Argentina, y Córdoba fue un escenario importante para este proceso.

En el ámbito cultural y artístico, Córdoba también experimentó un florecimiento. La literatura, la música y las artes tuvieron un papel destacado en la vida de la provincia. Se fundaron teatros y bibliotecas, y se llevaron a cabo eventos culturales que contribuyeron a la difusión del conocimiento y la expresión artística en la región.

I.3. ASPECTOS SOCIALES, POLÍTICOS Y CULTURALES DEL PATRICIADO PORTEÑO Y CORDOBÉS DE LA ÉPOCA

El crecimiento económico y la red ferroviaria impactaron de manera positiva, principalmente en la ciudad de Buenos Aires, la cual, según Romero (1997), “se europeizó en

sus gustos y en sus modas”¹². Paralelamente a la configuración de la población inmigratoria, la clase dirigente criolla se visualizaba como una aristocracia que aumentaba sus privilegios sin mucho esfuerzo.

Romero (1997) considera que esta europeización se trasladó también a los ámbitos económicos y políticos, especialmente por la división internacional del trabajo: Europa producía manufacturas y Argentina proveía de materias primas. Según el autor, esta naciente oligarquía se sentía patricia (aun sin serlo demasiado) frente a las nuevas configuraciones de la población aportada por los extranjeros, los cuales conformaban comunidades que intentaban mantener sus culturas y lenguas a la vez que adaptarse al nuevo territorio.

Este grupo selecto, preocupado por preservar sus privilegios, se desenvolvía en organizaciones exclusivas como los clubes aristocráticos, donde se dedicaban tanto a cuestiones políticas como al disfrute estético. Con el tiempo, la noción de una oligarquía argentina comenzó a arraigarse con fuerza en la mentalidad colectiva, reflejando la influencia y el dominio ejercidos por esta élite sobre los destinos del país.

Según Losada (2005), en la elite porteña se pueden identificar dos nociones colectivas que se asemejan, pero a que, a su vez, crea diferencias dentro del mismo sector. Por un lado, la aristocracia, a la que define como:

La condición aristocrática se construye y se expresa por atributos privados, por un conjunto de sensibilidades, aficiones y conductas, por un estilo de vida. Un registro efectivamente extendido entre la burguesía de occidente de la belle époque, aún más significativamente, en regiones atravesadas por procesos de cambio social similares a los de Buenos Aires como la costa este norteamericana¹³

Más adelante, el autor continúa diciendo que, “a diferencia de la concepción de aristocracia recién señalada, la idea de patriciado incorpora explícitamente como criterio distintivo la posesión de tiempo acumulado, y recorta un grupo social originario (aquél que construyó la patria)”¹⁴. El concepto de “patricio” se relaciona más bien con una idea de linaje, de lo público, porque permite superar ciertas limitaciones presentes en la definición de aristocracia, más relacionada con un estilo de vida. Ser considerado patricio era tener el respaldo de un grupo cerrado, estar marcado positivamente por una actuación pública que relacionaba un apellido con la construcción de la nación. Este era uno de los mecanismos más empleados en

¹² Romero, J.L. (1997). *Breve historia de la Argentina*. Lectulandia. P. 47 <https://cedinpe.unsam.edu.ar/sites/default/files/pdfs/romero- breve historia de la argentina.pdf>

¹³ Losada, L. (2005). *Distinción y Legitimidad. Esplendor y ocaso de la elite social en la Buenos Aires de la Belle Époque* [Tesis de Doctorado, UNCPBA] p. 4.

¹⁴ Op. Cit.

la determinación de ciertos capitales simbólicos a través de los cuales se buscó diferenciar a la alta sociedad de Buenos Aires y otorgarle, de esta manera, una identidad colectiva.

La familia se consideraba un elemento garantizador de la reproducción social y de la estabilidad política-económica, precisamente, en un ámbito geográfico de gran crecimiento demográfico y amplia movilidad tanto territorial como social. En este aspecto, el análisis de la familia como elemento estabilizador es cuestionable en una sociedad móvil y abierta donde las familias surgen a través de un agente individual que logra, mediante alianzas y redes clientelares, hacerse con el control político y económico imperante.

La élite porteña, de base agrícola-mercantil, lejos de constituir un grupo cerrado, era un sector muy dinámico con alta movilidad social que incorporaba a aquellos que habían amasado fortunas importantes. Poco a poco fueron desplazando del control político y económico al grupo de poder originario que habían adquirido derechos de conquista. El matrimonio se transformó así en una herramienta de adquisición de poder y prestigio en una región donde la movilidad social era el rasgo característico. Con los matrimonios los hombres ambiciosos buscaban hacer alianzas personales con las familias destacadas y adineradas. Unían así su fortuna y aumentaban sus riquezas y poder político que les posibilitaba alcanzar posiciones importantes en la élite local.

Losada (2019) plantea que la clase privilegiada tenía poder y riqueza desde sus inicios. Sin embargo, algunos otros miembros de la oligarquía no provenían de las familias tradicionales argentinas, sino que llegaron al país inmigrando desde Europa; en algunos casos y a fuerza de mucho trabajo, se fueron convirtiendo en personas acaudaladas. Así se convirtieron en grandes terratenientes, en un momento en el que la tierra otorgaba riqueza, prestigio y poder ya que la Argentina era un país agroexportador. En este sentido, el autor agrega que el poder económico abría las puertas para la actividad política y esta se cultivaba en la vida social y cultural. La familia Anchorena, por ejemplo, fue una familia de terratenientes durante el siglo XIX. En la época colonial su fortuna se construyó a base del comercio con España. Se dedicaban a la importación de bienes europeos y luego giró su interés al rubro de la economía rural y la actividad ligada al ganado vacuno.

La élite argentina se caracterizaba por su influencia europea, sofisticación y modales educados, emulando a la aristocracia del viejo continente. Este grupo social diverso desempeñó un papel importante en la vida política, económica y social del país. Según Moledo (2010), varios miembros de la familia Anchorena ocuparon cargos significativos, como Manuel de Anchorena, quien, gracias a su primo Juan Manuel de Rosas, alcanzó posiciones de poder. Otro ejemplo representativo de la élite argentina de la época es la familia

Alzaga, conocida por su influencia en la vida pública y su condición de terratenientes destacados.

No obstante, la oligarquía argentina no se componía únicamente de familias tradicionales. También incluía a personas provenientes de familias coloniales influyentes, como los Mitre, fundadores del diario La Nación. Bartolomé Mitre, miembro prominente de esta familia, fue Presidente de la Nación de 1862 a 1868.

Losada (en Diario con vos, 2022) agrega que la élite también se enriqueció con la incorporación de inmigrantes que lograron ascender socialmente. Un caso notable es la familia Pellegrini. Carlos Pellegrini, hijo de inmigrantes, se destacó como un impulsor de la vida social de la élite, fundando en 1882 el Jockey Club, una institución que aún hoy sigue siendo relevante en la Ciudad de Buenos Aires.

Otras familias aristócratas fueron la familia Luro y la familia Santamarina, inmigrantes que llegaron a amasar grandes fortunas con el cultivo de tierras y la cría de ganado. Un legado importante de Luro fue la fundación de la ciudad de Mar del Plata, lugar que pensó para que la élite vacacionara durante el verano. El apellido Santamarina llegó al país en el año 1850 y se inició en el negocio del transporte. Poco a poco fue creando una fortuna importante como terrateniente para, luego, relacionarse con las familias patricias como los Alvear. Considerando todos estos apellidos se puede concluir que la oligarquía estuvo formada por familias de distintos orígenes.

Según Losada (en Diario con vos, 2022) el apellido Alvear pertenece a una de las familias cuyas raíces se remontan al periodo colonial. Diego de Alvear fue un funcionario colonial que llegó a trabajar enviado por la corona a la Argentina a fines del siglo XVIII. Torcuato de Alvear, político argentino, por ejemplo, fue el primer intendente entre 1880 y 1886 designado por Roca y quien realizó numerosas reformas urbanas en la Ciudad de Buenos Aires. Marcelo Torcuato de Alvear en la primera mitad del siglo XX llegó a desempeñar el cargo de presidente de la Nación representando al Partido Radical entre 1922 y 1928.

Cuando hablamos de las élites en Córdoba nos referimos tanto a la minoría que ostenta el poder como a los estratos superiores de la sociedad cordobesa, ya sean nativos de la región o extranjeros que han establecido su residencia en la ciudad. Este estrato superior no se limita exclusivamente a la élite económica ni a la clase dirigente en términos políticos.

Al igual que en Buenos Aires y otras ciudades de Argentina, la "alta sociedad" de Córdoba estaba formada por una minoría, la cual compartía espacios políticos, económicos, sociales, inclusive culturales.

Aunque la élite de las ciudades más destacadas compartía una serie de características comunes que definían su estatus social y su influencia en la sociedad, en el caso particular de Córdoba se vislumbraba una distinción significativa. Más allá de sus similitudes con otras élites urbanas, la élite en Córdoba también estaba compuesta por un conjunto de individuos que se auto consideraban y eran reconocidos, al menos por un sector de la sociedad, como “intelectuales”. López (2013) explica que, para delimitar y caracterizar esta fracción de la población cordobesa, es necesario referirse a la élite en general, es decir, esbozar una caracterización histórica y sociológica de las élites sociales, políticas, económicas y culturales, su composición social y las bases de su poder, así como considerar el peso de la inmigración y los alcances y ritmos de la movilidad social del período. En este caso, la expresión “élites en Córdoba” se refiere a los estratos superiores de la sociedad cordobesa que sean cordobeses de nacimiento o extranjeros radicados en la ciudad. Este estrato superior no incluía exclusivamente a la élite económica o a la clase dirigente política.

Según Moreyra (2006), estas prácticas y representaciones son la construcción de ese consenso activo, entendido como el ordenamiento de las distintas configuraciones mentales para la percepción del mundo social por los actores sobre la base de la fuerza estructurante de una cultura asistencial fuertemente arraigada en la sociedad cordobesa, las instituciones y los hombres (asistentes y asistidos) del lugar que consideraban que la atención de la pobreza y de los sectores marginales seguía siendo competencia de la filantropía, la beneficencia y de la “caridad oficial reglamentada y fría”¹⁵, pero necesaria al fin.

Si las categorías culturales, como fenómenos históricamente constituidos, están sujetas a los efectos de la reevaluación funcional y resignificación por parte de los agentes no pueden ser estabilizadas por completo. Moreyra (2006) hace mención a la dudosa efectividad de las interpretaciones ortodoxas sobre las políticas de control social expresada en la heterogeneidad de las formas en que las personas las apropiaron, reelaboraron o resistieron en sus vidas. Esta mirada, considerada desde el punto de vista de su propia y especial dimensión interpretativa, potenció la importancia explicativa de las estrategias de las elites asistenciales encaminadas a configurar, modificar y reconvertir, según las cambiantes circunstancias históricas, los mecanismos de interacción social, reciprocidad y control tendientes a la legitimación del modelo asistencialista.

¹⁵ Moreyra, B. (2009). Los avances en la construcción del Estado Social en Córdoba (1914-1930): la inversión social municipal. *En Las Políticas sociales en perspectiva histórica*. Ed. Prometeo.

Por otra parte, Moreyra (2009) dice que la cultura no es apolítica. Las expresiones y prácticas culturales son también mecanismos de reproducción de las relaciones de poder imperantes; es decir, la cultura es una red de significaciones en las que se resuelven o refuerzan las relaciones de poder. La cultura, al igual que la sociedad, es un campo de juego con sus límites y sus armonías, en el cual actores y grupos compiten por posiciones de poder para demostrar el poder configurativo y cambiante de las prácticas culturales. En otras palabras, el sistema de protección social era también una construcción cultural dotada de significación política, recursos simbólicos y rituales sociales.

En palabras de Agüero y López, (2017), así tenemos a un sector que gobierna, maneja las principales ramas de la economía, ostenta un prestigio social casi indisputado y se considera guía cultural y espiritual de la sociedad; se trata de una élite del poder “total” que asume que su posición económica y social debe traducirse, naturalmente, en poder político.

López (2013) cita un relato aportado por el ingeniero Manuel E. Río, quien también formaba parte de las élites que deseamos explorar. En su escrito ofrece una visión de la estructura de los estratos superiores de la sociedad local en 1901. En su análisis, en la configuración social se evidenciaban claramente tres grupos definidos. En la cúspide de esta estructura se encontraban los "letrados", comprendiendo a individuos como "bachilleres, maestros, licenciados y doctores vinculados a la casa de Trejo"¹⁶. A continuación, figuraban los "estancieros" y los "pelucones" (comerciantes). La distinción de los "letrados" se basaba en su formación académica universitaria, brindándoles la capacidad para ejercer profesiones liberales y ocupar roles en el ámbito público. Mientras tanto, la prosperidad de los "estancieros" derivaba principalmente de la tenencia de tierras y su participación en actividades comerciales o ingresos por rentas.

Este relato no es la única fuente que destaca la importancia del aspecto intelectual como un requisito para formar parte de la aristocracia cordobesa. Otros estudios, como el realizado por Agulla (2012) en su obra "Eclipse de una aristocracia", respalda la idea de que el título universitario era crucial para reconocer a la "aristocracia" en Córdoba.

Los miembros que componían este sector social participaban de varios ámbitos y se repite un cierto número de nombres, entre ellos, de gobernadores, intendentes y legisladores, grandes comerciantes y propietarios de tierras, profesores y académicos, y miembros de las

¹⁶ López, M.V. (2013) Figuras “intelectuales” en Córdoba a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Hacia una delimitación analítica de la fracción intelectual de la elite cordobesa. *Anuario de la Escuela de Historia Virtual* – Año 4 – N° 4 – 2013: pp. 118-132. ISSN: 1853-704
<http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria>

principales asociaciones culturales y recreativas. La asociación, en este contexto, se erige como una manifestación de sociabilidad formalizada, caracterizada por el disfrute de consumos culturales de alta categoría en la Córdoba de la época. Las reuniones periódicas en bibliotecas, salas de lectura o debates académicos marcaban una diferencia erudita de ese grupo sobre el resto de la sociedad.

Si se hace referencia al tamaño de este conjunto, efectivamente se trata de un porcentaje muy pequeño de la población: diversos estudios proponen cálculos estimativos de algunas porciones de la élite que, en general, rondan entre los 100 y 200 individuos, aunque esto sólo puede tomarse como una estimación sobre una población total de, aproximadamente, 65.000 habitantes.

López (2013) advierte que, más allá del tamaño y la composición de la élite en Córdoba, el entrelazamiento y los fuertes vínculos intra élite efectivamente existe, en el giro de los siglos XIX al XX, una relativa diferenciación de esferas con lógicas propias que requieren de los individuos cualidades específicas para participar de ellas. Entre los aspectos que especialmente nos interesan podemos ver que un mundo propiamente cultural se escinde progresivamente del social, formulando sus propios criterios de pertenencia. La autora continúa argumentando que es posible identificar diversos actores que, a pesar de integrarse en la élite como un colectivo, también destacan por sus características distintivas dentro de cada esfera de actividad. Tanto en Buenos Aires como en Córdoba la “alta sociedad” estuvo constituida por miembros de las élites políticas, económicas, sociales y culturales, y por los aspectos comunes que efectivamente compartieron. Son los que permiten considerarlas como un actor colectivo. Sin embargo, es posible reconocer diferencias entre los mundos económicos y políticos, sociales y culturales.

En los años 30, inmersos en una crisis mundial tanto económica como política, se comenzó a criticar duramente a la dirigencia política y a los grupos de élite que solo velaban por sus propios intereses. Losada (2019) menciona que gran parte de las familias que integraron las clases dirigentes a partir de 1930 empezaron a ejercer el poder de forma dominante desde lo político, y muchos de ellos estaban relacionados con hechos de corrupción en el aspecto económico con ganancias que aumentaban a raíz de mirar solo sus intereses sin ningún tipo de consideración hacia el esfuerzo de las personas que trabajaban para ellos.

Por otro lado, Losada (2019) destaca que no todos los miembros de la oligarquía emergente en Argentina procedían de las tradicionales familias argentinas. Algunos llegaron al país como inmigrantes europeos y, a través de un arduo trabajo, lograron ascender hasta convertirse en personas de gran fortuna. Muchos de estos nuevos terratenientes prosperaron

en un contexto en el que la tierra era una fuente crucial de riqueza, prestigio y poder, especialmente dado el rol central de Argentina como país agroexportador en la División Internacional del Trabajo.

CAPÍTULO II

II.1. LA SOCIABILIDAD COMO ELEMENTO PARA CONSTRUIR NUEVOS ESPACIOS

El segundo capítulo de la investigación se centra en el análisis detallado de cómo la construcción de espacios formales desempeñó un papel crucial en la consolidación de los lazos que garantizaban la permanencia en el sector privilegiado en Argentina. Autores prominentes como Cabana (2009), Botana (1994), Losada (2009) y Pelettieri (2000) han examinado diversas instituciones destacadas durante la segunda mitad del siglo XIX. Entre estas, se resaltan el Club El Progreso, el Ateneo y el Jockey Club, instituciones que no solo fueron pilares de la aristocracia de la época, sino también espacios emblemáticos donde se gestaron y fortalecieron redes sociales y políticas claves para el ejercicio del poder y la influencia.

Además de estas instituciones se exploran otros espacios de relevancia cultural y social que jugaron un rol significativo en la vida de la élite argentina. El Teatro Colón de Buenos Aires, reconocido mundialmente por su excelencia artística y su capacidad para reunir a la élite en eventos culturales de alto nivel, representó no solo un centro de entretenimiento, sino también un lugar donde las élites podían exhibir su estatus y establecer contactos importantes. Del mismo modo, El Libertador de Córdoba, otro ejemplo emblemático de club social, actuaba como un punto de encuentro para la élite local.

Durante la investigación se identificó la necesidad de incorporar dos aspectos adicionales que no se habían contemplado inicialmente: el papel de la mujer y el movimiento obrero. Estos temas se abordan debido a su significativa influencia en el contexto histórico y cultural estudiado, así como en el desarrollo del teatro como expresión artística y social en Argentina entre 1910 y 1930. Para ello se emplearon los aportes de los siguientes autores: Newton y Sosa (1966) en el escenario porteño y Moreira y Moretti (2013) para el caso de Córdoba.

La sociabilidad fue uno de los principales canales para construir la distinción social y alcanzar, por medio de afinidades, contactos, amistades, acuerdos comerciales, así como reforzar patrones socioculturales y políticos de la época. La sociabilidad, en principio, se relaciona con cualquier clase de intercambio social, ya sea este formal o informal, sin que necesariamente deba corresponder a una forma elevada de relación. Es el inicio de las relaciones entre las personas” o la “aptitud de los hombres para vivir en sociedad”.¹⁷

El concepto de *asociación*, en cambio, puede comprenderse como la sociabilidad formalizada dentro de una institución. Por ejemplo, las asociaciones socioculturales son aquellas donde se unen consumos culturales de lujo y esparcimiento de una alta sociedad, aquellas que abren lugar a una oportunidad de sociabilidad intra élite (a través del establecimiento de un espacio de reuniones periódicas como bibliotecas, salones de lectura, salas para exposiciones, etc.) y que no tienen, al menos en principio, fines políticos o sociales explícitos. La alta sociedad esperaba las veladas de gala para poder socializar. De a poco, las diversiones fueron aumentando en la ciudad. Muchas de ellas eran de origen europeo.

Se podía disfrutar de paseos al aire libre, por el Paseo de la Alameda, o practicar esgrima u otro deporte, juntarse a debatir de política, participar de las tertulias, o, simplemente, asistir a misa. Los baños en el río, los paseos a caballo, el carnaval, y las fiestas cívicas, estaban al alcance de todos, eran diversiones para ricos y pobres¹¹. Los baños en el río comenzaban después del 8 de Diciembre, una vez que los padres franciscanos bendecían el agua. La ciudad contaba con varias playas, y los días calurosos eran sumamente concurridas¹⁸

La construcción de una clase distinguida y civilizada por medio de la sociabilidad en la Argentina de 1900 exigió la erradicación de la política como factor convocante de la vida sociocultural. Esta erradicación no fue posible, pero, al menos, la política dejó de ser un obstáculo o un elemento de fractura en las relaciones sociales de la clase alta porteña y cordobesa con la intensidad que había tenido hasta ese momento. Esto fue el resultado de cierto éxito civilizatorio propulsado por la sociabilidad, pero también de la recomposición de la relación entre el alto mundo social y el campo político (Botana, 1994). El hecho de que la política dejara de ser un eje estructurante de la sociabilidad pudo tener una implicancia

¹⁷ González B. (2001). *Civilidad y política en los orígenes de la Nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Editorial Fondo de Cultura Económica p. 260-264. Buenos Aires, Argentina, p23

¹⁸ Cabana, C (2009) *El Primer Teatro Colón*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, p. 7

negativa para la élite en su actuación política porque dificultó su constitución como un actor político colectivo. (Botana, 1994).

La socialización durante el período conservador, según Losada (2009), se llevaba a cabo principalmente en el teatro y en los clubes sociales, especialmente en instituciones destacadas como el Jockey Club, tanto de Córdoba como de Buenos Aires. La formación de espacios de sociabilidad, impulsados por intereses políticos o afinidades, junto con la presencia de redes sociales que reflejaban el faccionalismo político, caracterizaron sobre todo a la alta sociedad porteña a lo largo del siglo XIX.

La estrecha relación entre una sociabilidad prominente y la esfera política persistió con la aparición de clubes sociales que se definieron con mayor énfasis como lugares destinados al ocio, abarcando actividades culturales, deportivas y de entretenimiento en general. Un ejemplo de ello es el Club El Progreso, fundado en 1852 con el propósito de influir en gustos y costumbres a través de consumos ociosos y suntuarios, reconociendo las preocupaciones políticas como motivación central y convocante. De manera similar, el Jockey Club, establecido en 1882, ostentaba una posición social predominante (Romero, 1983).

Sábato (2002) afirma que, después de Caseros –año 1852-, se organizaron algunos clubes sociales de élite que, fundados con el propósito de fomentar la sociabilidad entre las gentes acomodadas, se constituyeron en lugares de reunión, contacto, intercambio y diversión de hombres y mujeres de las clases propietarias.

La oleada asociacionista se extendió también hacia las zonas festivas o lúdicas de la vida de los argentinos, a partir de la creación de clubes sociales (con diversos fines que incluían la realización de bailes, reuniones familiares, banquetes, agasajos, encuentros en torno a una mesa de cartas o de café) y otras actividades sociales colectivas como el teatro. Este proceso se intensificó en el cambio del siglo desde la iniciativa de variados grupos sociales en el marco de una mayor diversificación y complejización de las sociedades urbanas del país y ante la necesidad de atender de manera corporativa los intereses y reivindicaciones de cada sector de la población, convirtiéndose el teatro en uno de los mecanismos informales de educación, de secularización de las costumbres y de transmisión de valores.

Para Losada (2007), el estrecho vínculo entre política y sociabilidad no contribuyó durante el tercer cuarto del siglo XIX a resolver las rivalidades políticas gracias a las afinidades más ampliamente sociales que construiría la sociabilidad (como lo pretendía el Club del Progreso), sino que originó una fractura o división de los espacios de sociabilidad como consecuencia de la vigencia de las rivalidades políticas.

II.2. EL TEATRO COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA Y EXPRESIÓN CULTURAL DE LA SOCIEDAD

A principios del siglo XX, mediante la promoción de la actividad teatral, se generó una articulación orgánica entre la élite de las ciudades más importantes de Latinoamérica y las principales urbes europeas, como París, mediante la cual era posible crear un espacio imaginario de una “élite cultural” otorgando cierto poder a la vida social fuera de estos teatros.

La noción de elite cultural que se utiliza aquí remite a un conjunto de características que definen una posición de preeminencia simbólica de un determinado grupo en la sociedad: consagración universitaria, cierta vinculación con la esfera pública, frecuentación de determinados circuitos y consumo de determinados bienes, modales altamente regulados, relaciones de parentesco que garantizan la participación en, o el favor del, campo del poder.¹⁹

Como ya se ha mencionado en otro momento, la investigación se centra en el efecto recíproco que se evidenciaba en el acto mismo de la concurrencia de determinado público a los teatros Colón de la Ciudad de Buenos Aires y el Libertador de la Ciudad de Córdoba, pero para poner en valor esta interacción es necesario definir al teatro, uno de los mecanismos de consumo que permitió a la élite argentina de comienzos del siglo XX distinguirse del resto de la sociedad.

Según plantea Raimondi (2008), el teatro, en tanto actividad escénica que se desarrolla a través de la relación entre actores y público, es un acontecimiento público por excelencia. La

¹⁹ López, M. V: (2009). *Élite letrada y alta cultura en el fin de siglo*. El Ateneo de Córdoba, 1894-1913, p. 5

autora expresa que el teatro es una manifestación artística que representa la vida del hombre, su manera de percibirse y de percibir el mundo que lo rodea. Es una expresión de la cultura de una sociedad y de su manera de relacionarse con la realidad.

Mientras que Barrionuevo (2009) expresa que el teatro es el ornamento de las ciudades civilizadas y, bajo el punto de vista estético, moral e instructivo, ejerce en la educación de las masas influencias positivas y saludables que el Estado no puede olvidar.

Estas percepciones dan la pauta de que toda persona que presencia un espectáculo teatral está expuesta de forma consiente o no a absorber discursos que la misma obra transmite, dejando de ser solo una obra de entretenimiento para convertirse en la categoría de historicidad del teatro.

En el caso porteño, el teatro adquirió una expresión particular debido a la existencia de dos visiones contrapuestas relacionadas con las condiciones socioculturales de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Esto se debió al proceso inmigratorio y a las condiciones de las clases populares. Es decir que, si bien existía un teatro culto, que mayormente representaban el teatro lírico y de texto, la necesidad de producir un teatro nacional se hallaba en relación con una política de adoctrinamiento dirigida a las clases populares.

El campo teatral argentino se configuró alrededor de un componente ético, identificado con una función social, educativa y/o política directa del teatro en el público, que busca prevalecer por sobre los componentes estéticos, cuyo carácter reflexivo es percibido como una superficialidad gratuita o prescindible, que actúa en detrimento del enunciado. La Actuación será el espacio donde esta tensión se manifestará más notoriamente.²⁰

En este contexto, la oligarquía de fines del siglo XIX necesitaba urgentemente, tanto en Buenos Aires como en la ciudad de Córdoba, distinguirse de la plebe. La pertenencia a la élite no se limitaba únicamente al linaje y a la posición económica, sino que comienza a influir fuertemente el orden sociocultural cotidiano.

El público que asistía al Teatro en Argentina de esa época lo hacía por un interés particular en función a la obra mostrada en el escenario, pero principalmente para visibilizar la pertenencia al sector. Para acceder a este selecto estrato social se imponían exigencias adicionales, entre las cuales figuraban el cumplimiento riguroso de formalidades y la participación activa en rituales sociales. De manera crucial, también se requería ocupar roles destacados en la sociedad.

²⁰ Mariel, M. y Mariel, K (2013) *Actuación, prácticas corporales y políticas culturales en el campo teatral porteño 1880-1940*. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Argentina, p. 8.

Este fenómeno no se desvinculaba del contexto patricio, cuyo poder se hallaba respaldado por la concentración de considerables capitales. Estos sectores, a su vez, se demarcaban claramente de aquellos individuos que no tenían acceso a ciertas prácticas culturales. Como mencionamos anteriormente, el teatro, lejos de ser solo una forma de recreación, asumía un papel significativo como instrumento de distinción social. La participación en eventos teatrales se erigía como un marcador distintivo entre las clases sociales, consolidando así las diferencias entre aquellos que conformaban la élite y aquellos excluidos de ciertas expresiones culturales de la época.

Esta sociedad argentina de principios del siglo XX se percibía como una composición de grupos sociales diferenciados desde las polaridades de lo urbano y lo rural, lo masculino y lo femenino, las viejas generaciones y las nuevas, la aristocracia y la plebe. Dichas visiones introdujeron matices nacidos de estas dicotomías en las cuales cada uno de los grupos tenía prácticas culturales y representaciones que los distinguían unos de los otros. (Aguirre Rojas, 1999).

En investigaciones que aborden aspectos culturales es pertinente incluir el enfoque de Pierre Bourdieu y su teoría sociológica de la cultura. En ella, Bourdieu (1998) analiza la relación entre la cultura y la sociedad, centrándose en cómo las prácticas culturales reflejan y perpetúan las desigualdades sociales. El autor postula que la cultura y lo social están intrínsecamente entrelazados, siendo la cultura un componente crucial que influye y es influenciado por las dinámicas sociales. El concepto de prácticas culturales diferenciadas remite a la materialidad misma de los procesos culturales y, en consecuencia, tanto a esos fundamentos sociales y económicos de dichas prácticas, como también a los espacios y modos reales y concretos de construcción de los mensajes y de las ideas, junto a los mecanismos y figuras reales de su distribución, apropiación y asimilación.

El autor en su teoría argumenta que el acceso y el consumo cultural están fuertemente determinados por la posición social de las personas, lo que puede contribuir a mantener o reproducir jerarquías sociales. Además, Bourdieu (1998) sostiene que existen diferentes formas de capital cultural (conocimiento, habilidades, gustos) que son acumulados y transmitidos a través de la educación formal y del entorno familiar. Estos recursos culturales son utilizados como una forma de distinción social, donde aquellos con mayor capital cultural tienden a ser valorados y reconocidos dentro de la sociedad.

Por otro lado, Bourdieu (1998) en su trabajo introduce el concepto de "hábitus", que se refiere a los patrones incorporados e internalizados de comportamiento y pensamiento que orientan nuestras acciones en diferentes contextos sociales. El hábitus es moldeado por

nuestra posición social y estructura nuestras preferencias culturales. En este sentido, el autor argumenta que la cultura no es simplemente un conjunto de productos o expresiones artísticas, sino que está profundamente entrelazada con las estructuras sociales y las relaciones de poder. Las prácticas culturales no son solo una cuestión de elección individual, también están influenciadas y limitadas por las estructuras sociales y económicas en las que nos encontramos.

La teoría sociológica de la cultura nos ayuda a comprender cómo el acceso y el consumo cultural están vinculados a las desigualdades sociales. Analiza la forma en que las prácticas culturales reflejan y perpetúan jerarquías sociales. También nos permite comprender cómo las estructuras sociales y económicas influyen en nuestras preferencias culturales y de qué maneras estas prácticas culturales están moldeadas por el hábitus

Así se reivindica nuevamente el carácter indisolublemente social de la cultura; es decir, el hecho de que dichas prácticas son siempre expresiones culturales de las propias realidades y fenómenos sociales, a las que se ligan y reproducen de manera compleja.

Piñeiro (2017) aborda en sus investigaciones, desde un enfoque antropológico, la importancia de romper con la dualidad marxista de estructura - superestructura que, según su opinión, condena a pensar a la cultura como una variable dependiente de la estructura económica. Aunque lo material tiene un peso decisivo sobre lo social, los fenómenos culturales tienen un grado de autonomía y especificidad que los hace irreductibles y fundamentales para comprender la trama social. De esta manera, Piñeiro (2017) expresa que “a la historia muerta, deshumanizada e inercial de las estructuras, se le opone una búsqueda de reconstrucción del mundo de la vida, objetivamente vivido y subjetivamente experimentado por un grupo humano histórica, cultural y socialmente situado.”²¹ El autor entiende que es imprescindible tener presente cómo determinados individuos llegaron a desempeñar aquellos roles que jugaron en una estructura social y de qué manera la misma llegó a tener las cualidades que le son características. Esto implica pensar lo social como un conjunto de relaciones dinámicas que se van conformando más o menos conflictivamente a lo largo de la historia y que, en el fluir de este tiempo, se van transformando y modificando.

Retomando la sociología de la cultura de Bourdieu (1998) puede decirse que ésta considera que la clase social es una formación tanto económica como cultural y plantea que en toda sociedad existe un único orden simbólico dominante del cual las distintas clases participan de

²¹ Piñeiro 2017 *Perspectivas Metodológicas. Publicación semestral del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús*, ISSN 1666-3055. Año 17. Nro. 19, p. 18

manera desigual. Este orden legítimo es el que organiza las posiciones que los individuos ocupan en la estructura social, el que le da sentido a esas relaciones de las que los individuos participan, los campos en los que interactúan, y el que legitima la desigual distribución de las diferentes formas de capital que otorgan reconocimiento (fundamentalmente, de tipo económico, social y cultural). Siguiendo la conceptualización del autor puede decirse, entonces, que la clase dominante es aquella que mejor posicionada se encuentra en relación a su capacidad de apropiamiento de los recursos materiales, simbólicos y sociales que otorgan legitimidad de acuerdo a los valores consagrados por la cultura dominante.

Sin embargo, Piñeiro (2017) considera que pueden distinguirse antagonismos hacia el interior de esta clase marcados por la orientación de ciertas conductas que buscan diferenciar una fracción de otra. En este sentido, uno de los puntos más interesantes que plantea el autor es el de poner en relación los diversos estilos de vida a los que da lugar la búsqueda de la distinción con un conjunto de elecciones que son tanto estéticas como éticas, correlativas a trayectorias sociales diferentes.

En este punto, cabe citar a Castorina (2007), quien menciona que la constitución de la subjetividad social en las prácticas grupales e institucionales se ocupa de indagar la emergencia de las representaciones sociales (RS) características de la sociedad moderna, por medio de la comunicación y de otras interacciones sociales. Como interrogantes derivados de estos estudios pueden mencionarse: ¿cómo se constituye y permanece la élite en las prácticas sociales? ¿Cómo se apropian los individuos de las representaciones sociales de su grupo?

Es claro que las RS suministran –desde el punto de vista de un grupo social- un conjunto de significaciones que delimitan las posiciones que adoptan los individuos, configurando su identidad social. En términos generales, las RS no son un reflejo de la realidad sino su estructuración significativa, lo que para los individuos equivale a ser “la realidad misma”. Se puede afirmar que las representaciones sociales son construcciones sociales en un momento del proceso histórico y que se imponen –con mayor o menor fuerza- a la conciencia individual, aunque sin determinarla unívocamente.

Como ejemplo de esto, puede mencionarse que los miembros de las profesiones liberales tenderán a llevar un estilo de vida abundante en reuniones sociales pomposas y de exhibición de sus riquezas, ya que estos comportamientos constituyen no simplemente un modo de ver y de sentir la vida, sino una necesaria inversión, condición de posibilidad de potenciar su mundo de relaciones y, con ello, su imagen, su capital social y su capital económico.

II.3. EJEMPLOS DE SOCIABILIDAD

Entre aproximadamente 1870 y 1920, paralelamente a las transformaciones económicas, políticas y urbanísticas vividas, se observó un cambio significativo en el panorama asociativo en Argentina. Durante este período, las agrupaciones culturales emergieron como una novedad, marcando una diferencia palpable con las sociedades y clubes políticos que habían comenzado a formarse desde la época revolucionaria a principios del siglo XIX. Estas últimas, aunque con altibajos, mantenían una presencia constante en la escena social.

Como hemos mencionado anteriormente, el fortalecimiento del movimiento asociativo se hizo evidente durante las décadas de 1870 y 1880, marcando el auge de las sociedades culturales. Con la aparición de estas asociaciones, el estilo de vida y la sociabilidad de las élites se formalizaron al adoptar códigos de comportamiento ritualizados, manifestándose en salones, visitas, paseos y diversos ámbitos de interacción.

Sin embargo, este auge se desarrolló en una relación conflictiva con la política. González (2001) señala que las disposiciones estatutarias de clubes como el Progreso o el Jockey sobre la prohibición de hablar de política en sus recintos representan claras muestras de esa intención. A medida que se acercaba el cambio de siglo, las asociaciones recreativas se mantuvieron relativamente constantes en el período y alcanzaron su apogeo en la década de los años veinte, entre ellas las más relevantes son el Club “El Progreso” y el “Jockey Club”. En el caso del Jockey club de Buenos Aires, se aprecia claramente, además, que las conversaciones sobre política se consideraban contrarias al comportamiento civilizado que el club debía promover entre sus socios. En el Reglamento de ambas instituciones, menciona Losada (2007), se expresa que se prohibía hablar de política y “levantar la voz”; es decir, hablar sin los modales que debían definir a un hombre distinguido. Esto se veía reflejado en el artículo 9 del reglamento de la siguiente manera: “Es absolutamente prohibido hacer

discusiones políticas o de carácter personal, o levantar la voz más de lo acostumbrado en la conversación general”²²

Losada (2007) agrega que, además, la influencia disolvente de la política en los propósitos que debía alcanzar la sociabilidad (una congregación sin fisuras de la élite, conductas que ratificaran la distinción social) fue una idea recurrente entre los directivos y principales referentes de los clubes más destacados de la alta sociedad porteña en el cambio de siglo.

Teniendo en cuenta estas normas “civilizatorias”, Roque Sáenz Peña, al inaugurar la nueva sede del Club del Progreso en Avenida de Mayo en 1900, señaló que esperaba que de allí en más “no penetre en su seno la discordia de [las] pasiones políticas que dividen, fragmentan y debilitan instituciones sociales que deben ser en todo tiempo campo de tregua, de reposo y de fraternidad”²³. Carlos Pellegrini lanzó apreciaciones similares con relación al Jockey Club: como escribiera a Estanislao Zeballos, “...una de las principales satisfacciones que le retribuía el Jockey era que en él la política estaba vedada como tema de conversación”.²⁴

Sin dudas estas expresiones podían ser simplemente reglas sobre un “deber ser” que difícilmente se creyera posible traducir a la realidad. Sin embargo, también es cierto que la alta sociabilidad del fin de siglo dejó de incluir a la política como uno de sus ejes fundantes o convocantes, tal como sucedió en el propio Jockey Club de 1882 o en el Círculo de Armas de 1885.

El Jockey Club se definió como “un centro social y una asociación que impulsaba el mejoramiento de la raza caballar y al fomento de las actividades culturales, benéficas y deportivas de la República”²⁵. La constitución del Jockey club como un centro destinado a la pedagogía estética y cultural de sus socios quedó en evidencia con la inauguración de su palacio en la calle Florida en 1897, dotado con una serie de servicios (de sala de armas a un restaurante administrado por los principales chefs de la ciudad de Buenos Aires), con la intención de construir y expresar el objetivo que uno de sus principales impulsores, Miguel Cané, junto a Carlos Pellegrini, definió como central de la institución: “alcanzar ese

²² Losada, L. (2007). La elite social de Buenos Aires. El Jockey Club y el Club del Progreso (1880- 1930), en AAVV, *Familias, negocios y poder en América Latina*, Dirección General de Fomento Editorial de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

²³ Losada, L. (2007). La elite social de Buenos Aires. El Jockey Club y el Club del Progreso (1880- 1930), en AAVV, *Familias, negocios y poder en América Latina*, Dirección General de Fomento Editorial de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Artículo publicado en “Entrepasados”, año XVI, n° 31, pp. 81-96. ICONICET-IEHS/UNCPBA, p.8

²⁴ Gallo, V. (1941). *De la vida cívica argentina*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Argentina, p. 10.

²⁵ Borges, J. (2024) *Cuándo se fundó el Jockey Club Córdoba: Un vistazo a su historia*. <https://complejoferialcordoba.com.ar/cuando-se-fundo-el-jockey-club-cordoba/>

pensamiento espiritual, esa cortesía de maneras y lenguajes que constituyen la esencia de la alta cultura”.²⁶

Según el diario La Nación del 9/12/1900, el Club del Progreso modelizado por Sáenz Peña en 1900 siguió la misma huella con la inauguración de su nueva casa en Avenida de Mayo que brindó similares servicios a los del Palacio del Jockey, ampliando y renovando así los que había ofrecido su sede tradicional, el Palacio Muñoa, ubicado en Perú y Victoria (la actual Hipólito Yrigoyen)

Diego de Alvear, impulsor y primer presidente del Club El Progreso, debió abandonar el cargo a mediados del mismo año de su fundación en 1852 como consecuencia de las repercusiones en la ciudad por el Acuerdo de San Nicolás, a raíz de sus simpatías por Urquiza, a pesar de haberse opuesto personalmente al Acuerdo (Romero, 1983). En consecuencia, en el club El Progreso se pasó a una hegemonía de figuras vinculadas con el Partido Liberal porteño. De ese modo, la identificación de distintos clubes sociales con determinadas tendencias políticas, e incluso su aparición a causa de los conflictos originados en el campo político, permanecieron vigentes durante los años sesenta y ochenta del siglo XIX.

Por ejemplo, los sectores porteños a favor de Urquiza, inclusive de antecedentes rosistas que habían sido desplazados del Club El Progreso, crearon en los inicios de la década de 1860 el Club del Plata. Bernardo de Irigoyen, uno de sus impulsores, contó que entre sus principales motivaciones deseaba evitar que el club El Progreso y sus directivos fueran “los únicos oráculos” de referencia social de la ciudad. A fines del siglo XIX el Club del Progreso era considerado todavía el “centro de un partido que fue primero genéricamente llamado unitario”²⁷, expresión que mostraba el claro predominio de los intereses porteños consolidado desde los años cincuenta. (César, 2019)

El Círculo de Armas surgió como un club para impulsar el cultivo de la esgrima, afición de importante sentido simbólico no sólo por su carácter ocioso, sino por alentar una disciplina gestual y corporal, y definir, civilizándolo, al “duelo de caballeros”²⁸.

La sociedad cordobesa, en el año 1900, experimentó una profunda reconfiguración influenciada por diversos factores interrelacionados que transformaron las bases del poder

²⁶ R. Müller, 1997 citado en Losada, L. (2007) la alta sociedad y la política en la buenos aires del novecientos: la sociabilidad distinguida durante el orden conservador (1880-1916). *Entrepasados*, año XVI, n° 3. CONICET-IEHS/UNCPBA. <https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/losada.pdf>

²⁷ Cesar, (2019)

²⁸ Roldán, D. y Levoratti, A. (2021). La esgrima militar en Argentina 1897-1914. Actores, instituciones, prácticas y sentidos en la formación de las artes del sable. *Revista universitaria de historia militar*, 10 (21), 51-73. En Memoria Académica, p. 55 https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15952/pr.15952.pdfRevista

social de las élites. Estos cambios estuvieron marcados por la reorientación de la economía hacia la región pampeana, el impacto de la inmigración en el tejido social y la reparación simbólica del linaje como respuesta a éstas.

Según Ansaldi (1997), la burguesía cordobesa se modernizaba dándole importancia a la iglesia como fuente de autoridad y status. Aunque es una burguesía clerical sigue las influencias en el estilo de la época que proviene de Europa. Usualmente las prácticas sociales tenían lugar en la propia residencia destinada solo a invitados selectos. Este ritual significaba mundanidad y sociabilidad, características de la alta burguesía. Algunas de estas familias son Garzón, Galidez, Carreras, Martínez, Tagle, Ferreyra, Cárcano.

De acuerdo a López (2013), la población cordobesa entre los siglos XIX y XX creó sus propios momentos de esparcimiento más allá de las obligaciones laborales, lo que contribuyó a la formación de diversas formas de sociabilidad y al mantenimiento de los valores culturales de la época. La élite social en Córdoba disfrutaba de una amplia gama de entretenimientos en sus círculos más exclusivos. Estas actividades abarcaban desde juegos de salón como el ajedrez y las cartas, tertulias literarias, hasta bailes como los lanceros, valeses y varsovianas, así como otras festividades. En este contexto, las instituciones asociativas jugaron un papel crucial en la construcción y consolidación de la identidad y distinción social de las élites cordobesas. Entre estas instituciones destacadas nos enfocaremos en tres: el Club Social de Córdoba (1871), el Jockey Club (1887) y el Ateneo (1894).

El Club Social de Córdoba se destacó por centrar su atención en la pertenencia estamental, proporcionando un espacio de encuentro más inclusivo para la élite. Aunque compartía la meta general de fortalecer los lazos internos y destacar la distinción social, el Club Social adoptaba un enfoque más colectivista, permitiendo una participación más amplia de los miembros de la elite.

El Jockey Club, surgido después de la aprobación de estatutos en una asamblea, ha sido fundamental en la creación de vínculos sociales y la distinción del grupo frente a la sociedad más amplia. Desde sus inicios se concibió como un espacio propicio para cultivar la amistad, convirtiéndose en un epicentro vital para el entramado social, cultural y deportivo. La misión clara del Jockey Club Córdoba queda reflejada en el artículo 1º de los estatutos, aprobados el 25 de octubre de 1930, que establece: “El Jockey Club de Córdoba es un centro social; fomenta los deportes y promueve el mejoramiento de la raza caballar en la Provincia”²⁹

²⁹ Jockey Club Córdoba. *136 años de historia*. <https://www.jockeyclubcordoba.com.ar/historia/>

El 12 de diciembre de 1887, la presencia del presidente de la Nación Miguel Juárez Celman fue motivo de festividades en Córdoba. En su honor, se celebraron diversos eventos, entre ellos las emocionantes carreras inaugurales del recién construido hipódromo. Pocos días después, este fue respaldado y oficialmente denominado Hipódromo Nacional.

A lo largo del tiempo, el Jockey Club Córdoba se convirtió en un imán para destacadas figuras de la política y la sociedad. José Figueroa Alcorta, ocupante de la Presidencia de la Nación, José Echenique, vicegobernador provincial, y Luis Revol, simultáneamente intendente de la ciudad de Córdoba y Presidente del Club, dieron forma a la historia de la institución. Sus contribuciones dejaron una marca indeleble, destacando no solo la importancia social sino también las vibrantes actividades deportivas y culturales que florecían en el seno del Jockey Club Córdoba. A través de eventos deportivos, culturales y recreativos este espacio promovía la sociabilidad estamental y contribuía a la consolidación de la identidad elitista. La membresía en el Jockey Club estaba más accesible a la pertenencia estamental, convirtiéndolo en un punto de encuentro crucial para la élite cordobesa, como lo era en Buenos Aires.

Por último, El Ateneo Cordobés, como entidad cultural y recreativa no solo buscaba fortalecer los lazos intra élite, sino que también se orientaba claramente hacia diversas formas de "alta cultura". La pertenencia al Ateneo no se limitaba únicamente a criterios estamentales, también requería intereses y prácticas intelectuales específicas, destacando la sofisticación intelectual de sus miembros frente a la sociedad en general.

La población cordobesa de entre siglos desarrolló sus propios momentos de recreación fuera de los ámbitos laborales, a través de los que fueron construyendo formas variadas de sociabilidad, a la vez que favorecían la reproducción de modos y valores de su cultura. Al respecto, la alta sociedad cordobesa disfrutaba, en sus círculos más privados, de entretenimientos como los juegos de salón, el ajedrez o los naipes, las tertulias literarias, los bailes (de lanceros, valeses o varsovianas) u otros tipos de fiestas. Junto a ellas convivían en el pueblo, en diferentes periodos, las corridas de toro, los juegos de cañas y del palo enjabonado, la taba, las riñas de gallos, etc. A todas estas diversiones se fueron sumando otras como los espectáculos teatrales, que se celebraban en las salas "Progreso", "San Martín" o "Edén"; posteriormente, asomaron las primeras funciones cinematográficas en las mismas salas teatrales, algunos espacios públicos, biógrafos como "Jorge Newbery" y salones como "Paris", "Select", "Lion D'Or", "Royal", "Coliseo", "Imperial" o "Astral".³⁰

³⁰ Reyna, F. (2016). El Archivo Histórico Municipal de Córdoba, sus documentos y las perspectivas para los estudios del ocio. En a., Ravina (Ed.) *Archivos, fuentes e historia en la provincia de Córdoba (Argentina) Patrimonio histórico documental y prácticas historiográficas*. Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S.A. Segreti, Córdoba <https://cehsegreti.org.ar/wp-content/uploads/2022/10/Ravina-2016.pdf>

Además, las plazas y parques desempeñaron un papel crucial en la vida social, siendo escenarios frecuentes para diversas actividades al aire libre. Estos lugares eran puntos de encuentro para eventos como festividades de carnaval, corsos que se extendían por distintos barrios, kermeses y retretas con música en vivo, así como para disfrutar de paseos al aire libre.

En verano, las actividades recreativas tradicionales se suspendían, dando paso a nuevas opciones, como excursiones a casas de campo, principalmente reservadas para los sectores más acomodados. A partir del último cuarto del siglo XIX, influenciados principalmente por la cultura española y especialmente por la inglesa, los deportes se incorporaron en la ciudad como una forma novedosa de entretenimiento que también fomentaba la actividad física entre la población. En ese sentido repiten en menor escala el comportamiento de sus pares porteños.

II.4. LOS MODALES Y LAS BUENAS COSTUMBRES

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, especialmente durante el tercer cuarto, comenzó a notarse una tendencia hacia el distanciamiento entre la política y la vida social. Esta separación que ya se evidenciaban en las normativas de clubes notables como el Progreso o el Jockey (donde se prohibían expresamente la discusión política en sus instalaciones). Aunque estas medidas podían resultar poco efectivas en la práctica, revelaban claramente un deseo de preservar la armonía en los espacios de sociabilidad.

Un ejemplo representativo de este cambio de actitud se observa en las palabras de Roque Sáenz Peña durante la inauguración de la nueva sede del Club del Progreso en Avenida de Mayo en 1900. Sáenz Peña expresó su aspiración de que el club se convirtiera en un refugio donde las pasiones políticas quedaran excluidas, enfatizando la importancia de mantener la institución como un oasis de calma y camaradería.

De manera similar, Carlos Pellegrini compartió puntos de vista afines respecto al Jockey Club. Newton y Sosa (1966) expresan que, según Cané, Carlos Pellegrini había sido la persona capaz de disminuir los conflictos políticos y separar lo público de lo privado (Losada, 2007). Lo público lo formaban las enemistades políticas y el mundo privado era establecido

por las elecciones de comisión directiva. Para Cané, Pellegrini era el mejor exponente de una conducta civilizada al aceptar la victoria a quien fuera de allí uno de sus mayores rivales. Asimismo, su intervención había garantizado que “la casa” no fuera víctima de divisiones políticas, evitando el favoritismo hacia uno u otro de los bandos antagónicos en los que se dividía la alta sociedad en cuanto al tema político en ese momento.

Sin embargo, es necesario indicar que el impacto de la política en la vida institucional del Jockey club durante el orden conservador fue muy distinto del que había tenido el Club del Progreso en el tercer cuarto del siglo XIX.³¹

A comienzos de abril, antes del estallido del enfrentamiento entre ambos bandos, el semanario La Mujer había señalado:

Seguramente que, para el gobierno y los que dependen de su omnímoda voluntad, las elecciones habidas el lunes en el Jockey Club, no tienen importancia alguna. No tienen importancia, para ellos, porque se han llevado a cabo con orden y corrección, sin que haya habido necesidad de lamentar los fuertes casos de matufia, a que tan apegados son los oficialistas [...] La asamblea del lunes en el Jockey Club, dio una lección a los poderes públicos digna de ser tomada en cuenta; pero no la tomarán seguramente.³²

De esta manera, al analizar cómo estaban formadas las comisiones directivas del club se notaba la presencia de individuos pertenecientes a diferentes tendencias políticas que concurrían allí por trayectorias familiares o por inclinaciones personales. Fueron parte de la misma institución personas vinculadas con los sectores porteños del roquismo, personificados en Madero; Cané; Pellegrini –sin olvidar, claro está, la ruptura de éste último con el PAN a comienzos del siglo XX-; los sectores porteños antirroquistas representados por la familia Mitre o los Ocampo; las élites políticas del interior del país representadas, por ejemplo, por Juárez Celman, Roca o Correas; los grupos católicos representados por la familia Estrada; y el sector de la Unión Cívica Radical representados por los Alvear.

Esta convivencia de personajes, a veces completamente antagónicos, no quiere decir que hubieran desaparecido los avatares políticos. Existían resquemores, juicios recíprocos de descalificación o incluso diferencias ciertamente apreciables en las costumbres y el estilo de vida. Como ejemplo de ello se podrían recordar los apuntes despectivos escritos por políticos porteños acerca de algunos hombres del interior, integrantes de su mismo pensamiento

³¹ La Nación, (25/4/1902) citado en Losada, L. (2007) La alta sociedad y la política en la Buenos Aires del novecientos: la sociabilidad distinguida durante el orden conservador (1880-1916). Entrepasados, año XVI, nº 3. CONICET- IEHS/UNCPBA. <https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/losada.pdf>

³² (La Mujer, año IV, no 10, 3/4/1902 Archivo General de la Nación).

político (como la definición de Miguel Cané sobre José Evaristo Urriburu como “zonzos de arriba”). También se encuentran entre estos ejemplos los testimonios que describen cierta automarginación por parte de las familias católicas de los círculos de la alta sociedad en los ochenta, como los vertidos por Marcelino Herrera Vegas con relación a la familia Pereyra Iraola: sus hijos “educados en gran rigorismo [...] durante la vida social de invierno, sólo concurrían al teatro y Marieta -la esposa de Herrera Vegas fue una sola vez en su vida al baile de don Pepe Ocampo-”³³

También se encuentran las repetidas menciones de Lucio V. Mansilla a sus antecedentes familiares rosistas como una de las cualidades que sostenían su excepcionalidad personal (Revista *inter pares* No.30)

Sin embargo, junto a estos testimonios, se encuentran testimonios de respeto y admiración en algunas apreciaciones entre antagonistas políticos que son de igual manera frecuentes. Para dar un ejemplo, la admiración o la amistad declarada por personajes como Eduardo Wilde, Paul Groussac o Miguel Cané a figuras tales como Pedro Goyena o José Manuel Estrada.

Para Newton y Sosa (1966) la fractura de los espacios institucionales de la alta sociedad porteña como consecuencia de los conflictos o tensiones políticas es notoriamente más moderada que en el tercer cuarto del siglo XIX. En las últimas dos décadas de este siglo es apreciable cierto éxito civilizatorio al observar la tolerancia y la convivencia política que recorre a la alta sociabilidad, en el cual seguramente también incidió el sensible cambio en la naturaleza de los conflictos políticos que favoreció la normalización institucional lograda en 1880.

En la provincia de Córdoba, por su parte, López (2013) analiza las fiestas, rituales y conmemoraciones con sus productos culturales como cantos, himnos alusivos, poesías, discursos y otras formas literarias (la actividad editorial, los momentos de esparcimiento). También a las representaciones teatrales, al cine y a los espacios de lectura que constituyeron herramientas culturales con profundas implicancias políticas, ideológicas e identitarias, por medio de las cuales las élites asistenciales pretendían generar un sentimiento compartido e identidad común, una comunidad emocional. Precisamente estas intenciones fueron esenciales para transmitir ideas y dar respuestas a las preocupaciones sociales.

Con esta perspectiva se buscaba crear espacios donde los asistidos pudieran identificarse entre sí, establecer lazos con sus benefactores, comprender las jerarquías sociales y adoptar un

³³ J. Newton, J. y Sosa de Newton, L. (1966). *Historia del Jockey Club*, Buenos Aires, Ediciones La Nación, 1966, pp.57-63.

modelo de sociedad que luego difundirían entre sus pares. Por otro lado, en el contexto de la élite cordobesa de la época, las mujeres ocupaban principalmente roles de asistencia social, siguiendo un modelo de beneficencia. Este rol se circunscribía a labores caritativas y de apoyo a los menos privilegiados, reflejando así las expectativas y limitaciones impuestas por las normas de género y sociales de la época. De esta manera la acción social de las damas de la beneficencia trajo como consecuencia una respuesta funcional a la cuestión social para el proletariado que en ese momento quedaba desprotegido y olvidado. Esta labor se relacionaba directamente con la iglesia católica ubicándolas en miembros de las "Damas de la caridad." (Moreira y Moretti, 2013)

Piñeiro toma la concepción de Williams (2000) en la que indica que lo "dominante" o hegemónico se relaciona de un modo conflictivo con lo residual y lo emergente de la cultura, entonces es posible afirmar que el orden simbólico dominante estaba representado por la aristocracia que asistía a los teatros Colón (en Buenos Aires) y San Martín (en Córdoba) para distinguirse, diferenciarse y distanciarse del resto de grupos sociales considerados inferiores. Estos teatros eran para personas de alta alcurnia, de poder político y económico, que socializaba en ese ambiente de arte donde no se incluía a otros sectores menos acaudalados imposibilitados de formar parte de esa élite.

II.5. "ENTRE GALAS Y MANDATOS: LA REALIDAD DE LAS MUJERES DE LA ÉLITE EN EL SIGLO XX"

Según Ward (2014), el diccionario de la Real Academia Española (2001) define patriarcado como "la organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón, jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aún lejanos de un mismo linaje." ³⁴

³⁴ Ward, P (2014). Literatura y Feminismo. <https://www.unco.edu/cadencias/pdf/2014/cadencias-2014-ward.pdf>

En esta época, mientras las familias aristocráticas conservaban afianzados los valores patriarcales, las familias de inmigrantes que llegaban al país traían ideas más liberales de equidad, inclusión y visibilización de la mujer. Comenzaron así las primeras mujeres feministas y sus incipientes movimientos sociales.

Gómez (2015) sostiene que la anarquía brindó a la mujer un lugar de mayor visibilidad en la sociedad a principios del Siglo XX, ya que hasta ese entonces ocupaba un segundo plano, muy alejado del masculino. La influencia del socialismo que impulsó las luchas sociales de derechos de las minorías fue importante para las mujeres ya que tenía como objetivo las reivindicaciones de su participación política, social y cultural. El pensamiento socialista y/o marxista fue una herramienta importante para el fortalecimiento del movimiento feminista a finales del siglo XIX. Las raíces del feminismo en la Argentina se pueden ubicar en el último cuarto del siglo XIX, en la participación de las mujeres en los medios de comunicación impresos a través de sus producciones escritas y por las tareas que otras mujeres realizaban en las industrias.

Sin embargo, Gómez (2015) aclara que, a pesar de la llegada de nuevos aires para el género femenino, pocas fueron las mujeres que a fines del Siglo XIX accedieron a estudios superiores, y menos las que lograron graduarse y ejercer funciones según su título.

En cuanto a la vida social y de ocio de las mujeres de la aristocracia porteña, a principios del XX el luto era un mandato donde la viuda debía abandonar las actividades de la vida pública, entre ellas las visitas al teatro. Algunas excepciones se presentaban en las mujeres que, a pesar de la condena social, decidían asistir al teatro y para no ser señaladas y criticadas se reunían en unas plateas con rejillas que se denominaban “grillé” o “baignoire”. Estos lugares se encontraban ocultos en varios teatros, incluido el Colón. El enrejado se levantaba cuando apagaban las luces y comenzaba el repertorio, y se bajaba nuevamente cuando iniciaba el intervalo. (Niebla, 2020).

En cuanto a la vida ciudadana de la mujer, Lescano (2014) señala que, desde los lugares más conservadores, la participación política de la mujer y el feminismo eran vistos, además, como un signo de degradación de los atributos “propios” del sexo femenino y de su feminidad, constituyendo una amenaza a los roles tradicionales de género. Los mismos se atribuían a una determinación biológica y natural. Este pensamiento se encontraba resumido en la obra “El problema feminista”, de Leopoldo Lugones, escrito entre 1912 y 1913. Para el

autor “Los éxitos de la civilización que los pueblos disfrutaban en la prosperidad y en la paz de las ideas, coinciden a su vez con el estado exclusivamente doméstico de la mujer”³⁵

Para algunas pocas mujeres quedaba permitido solo el ámbito educativo como una inserción laboral socialmente aceptada, producto de este imaginario social rotundamente contrariado por el trabajo de las mujeres fuera del hogar (Barrancos, 2010), ya que su rol ideal y natural era en la casa y con sus hijos. Lo demás denigraba su condición. (Lescano, 2014).

Mientras que en Córdoba uno de los espacios más frecuentados e incluso representativos de la élite eran los espacios académicos como la universidad y el Ateneo, también era posible contar con la presencia de un pequeño grupo reducido de mujeres que, motivadas por su pertenencia social y crecimiento profesional, decidían iniciar sus estudios superiores contra varias presiones sociales. Estas pioneras, sin embargo, en muchos casos debían abandonar sus carreras por distintos motivos y, en el caso de que pudieran finalizarlas, no lograban en su mayoría desempeñarse en las profesiones dominadas por varones. Los lugares de poder continuaban en manos de los hombres. Esto muestra que los espacios en todos los sentidos estaban destinados a hombres.

II.6. OTRAS REALIDADES SOCIALES DURANTE LA BELLE EPOQUE

Hora (2020) sostiene que el movimiento obrero argentino tuvo sus inicios en las últimas décadas del siglo XIX, destacándose por su carácter excluyente respecto al orden político establecido y por su orientación contestataria, que abarcaba corrientes como el anarquismo y el socialismo. Esta postura ganó considerable adhesión entre los trabajadores de la época, marcando un período de crecimiento significativo para el movimiento.

A partir de los principales conflictos de poder y las movilizaciones sociales ocurridas entre el año 1880 y 1900 se acentuó, de una manera muy marcada, la brecha entre la élite y los sectores populares.

³⁵ Lugones L, (1916, p.34). El problema feminista. Colección Ariel. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/libros/00044058/00044058.pdf>

Las autoridades políticas tuvieron menor dificultad en reconocer el derecho a la protesta de la clase obrera y, con frecuencia, jugaron el papel de intermediarios en los enfrentamientos ocurridos entre trabajo y capital.

Hora (2020) además agrega que, al mismo tiempo, existieron importantes actores del campo político y periodístico que reconocieron la legitimidad de las organizaciones proletarias en defensa de ciertos derechos laborales. Los movimientos obreros, cada vez más grandes y con mayor fuerza e influencia, establecieron el repertorio de los reclamos por sus derechos, naciendo así las primeras asociaciones gremiales para velar y defender sus reclamos. La fuerza gremial cobró, poco a poco, importancia y visibilidad en la escena cultural y política de la Argentina de fines del siglo XIX.

Más que un período de ascenso de los movimientos de izquierda, esta etapa representó la integración de las clases populares urbanas en el orden sociopolítico. El Estado argentino hacía, de ese modo, sus primeros acercamientos en la lucha, enfrentamiento, represión y negociación entre el trabajo y el capital. (Hora, 2020). La huelga general ocurrida en el año 1902 fue la muestra más palpable del gran poder político y social que había adquirido el movimiento obrero y de su militancia en ascenso. Fue entonces cuando la represión por parte de los sectores opositores a la clase trabajadora se volvió más abierta y sistemática. Aparecen de ese modo los “antihuelgistas”. El autor destaca que las disputas laborales contribuyeron a ubicar al sector trabajador en el centro de la atención pública. De ese modo, comenzaron a surgir fuerzas de mediación para intentar resolver dichas problemáticas. Las clases elitistas y los movimientos obreros aparecieron como grupos antagónicos y en conflicto.

A fines del siglo XIX y principios del XX se sumaron a estos grupos de protesta social gran cantidad de activistas e intelectuales de izquierda con una mirada diferente hacia el derecho de las clases trabajadoras y en contra de la oligarquía. Las clases políticas dominantes se vieron presionadas a mostrar un tratamiento menos hostil que la oligarquía hacia los grupos de trabajadores que cada vez estaban más organizados y que, a esa altura, ya exigían una legislación de sus condiciones de trabajo más equitativa y humana.

Asquini y Koppmann (2023) señalan que existió, a su vez, una parte del sector del colectivo de los grupos de trabajadores en la Argentina que no solo se mantuvo al margen de las luchas del movimiento obrero, sino que, además, las enfrentó. Sus acciones se motivaban por ideologías políticas, económicas, religiosas, morales y sociales. Este grupo no estuvo exento de presiones por parte de la patronal o de otros actores sociales. Estaban conformados con cierta organización autónoma que se enfrentaban a los huelguistas, especialmente cuando se veían afectadas las actividades agroexportadoras. La historia de los “rompehuelgas”

explica una reconstrucción de las relaciones de aquellos que se colocaban fuera de la organización gremial enfrentando las luchas colectivas de las clases inmigrantes y obreras que exigían mejores condiciones de trabajo y menos privilegios para las clases pudientes. En la Argentina que evolucionaba entre finales del siglo XIX e inicios del XX, las estrategias patronales para romper las huelgas se perfeccionaron y crecieron a medida que se fue desplegando el campo de acción del movimiento obrero. (Asquini y Koppmann, 2023)

Un lugar de fuerte enfrentamiento fue el mundo del trabajo portuario como un escenario en el que se entremezclaban las labores más calificadas (como la construcción y reparación de navíos) con otras de menor nivel de calificación (como la estiba), involucrando a su vez distintas empresas, algunas de gran tamaño, así como organizaciones gremiales y subconjuntos de oficios. Según el sector laboral, las huelgas podían impactar en mayor o menor grado sobre el movimiento comercial nacional, lo cual, a su vez, incidía sobre la necesidad de las empresas de promover medidas más permanentes contra la actividad huelguística. (Asquini y Koppmann, 2023). Los grupos de trabajadores del ferrocarril también adquirirían poder y ejercían presión para ganar los derechos laborales que demandaban. Las primeras huelgas en el puerto de Buenos Aires datan de fines del siglo XIX y, desde entonces, sobresale un rasgo común en la dinámica de la conflictividad sectorial: la tendencia combinada del empresariado y el Estado capitalista a asegurar las embarcaciones y garantizar el control físico del área geográfica. Una crónica periodística de la huelga del verano de 1895 narraba que, por las calles del barrio de La Boca, numerosos grupos de huelguistas buscaban “someter por la fuerza” a quienes no deseaban apoyarlos. (Asquini y Koppmann, 2023)

CAPÍTULO III

III. 1. EL HECHO TEATRAL COMO REPRESENTACIÓN CULTURAL

En este último capítulo se aborda el hecho teatral como una poderosa representación de la realidad social que transmite ideales y moldea los vínculos interpersonales dentro de la sociedad. Se destaca cómo el aspecto cultural actuaba como un condicionante significativo, influyendo en las percepciones y valores de la época. Además, se describe detalladamente la construcción y la relevancia social de dos teatros emblemáticos de la belle époque. Estos espacios no solo funcionaban como lugares de entretenimiento, sino también como centros culturales donde se discutían y promovían ideas que moldeaban la identidad colectiva.

El análisis se extiende al tema de los estereotipos presentes en las obras teatrales de la época, explorando cómo estos reflejaban y perpetuaban ciertas visiones sociales y culturales predominantes. Se presenta un estudio exhaustivo de las principales obras teatrales que se representaron en estas salas durante la belle époque, destacando su influencia en la sociedad de aquel tiempo.

El teatro es una de las formas en que se manifiesta la cultura y, según Dejtiar (2017) es necesario reconocer que la cultura no es solo una práctica ni únicamente la suma descriptiva de los hábitos y costumbres de una sociedad, sino que además incorpora a todas las prácticas socioculturales, siendo la suma de sus interrelaciones. A partir de esta afirmación, es posible

establecer una conexión con Del Cueto y Luzzi (2008) quienes argumentan que las prácticas de consumo de este sector de la sociedad argentina cumplían en ese momento un papel instrumental como operador de jerarquías sociales y simbólicas.

Para comprender mejor los patrones de conducta que se desarrollaban en ese contexto se deben considerar las prácticas arraigadas en un fenómeno centrado en la percepción de cómo influyen los elementos significativos en su función social. De acuerdo con Dejtjar (2017) es posible observar un fenómeno sociocultural desde el punto de vista artístico que permite el surgimiento de identidades inesperadas y correspondencia con una región específica. Si se trata del teatro como una práctica sociocultural tipificadora no se debe reducir exclusivamente a la comprensión de esta manifestación artística como una actividad o representación de la realidad, sino que es importante ir al origen de esta expresión escénica, al sistema estructural y a los elementos mezclados en el proceso de interacción dentro del tejido social en el cual se inserta dicha estructura, así como a determinados elementos históricos que influyen en la asimilación de la práctica concreta en que se fundamenta la tradición teatral.

Los estudios teatrales desde sus inicios han estado enfocados alrededor del origen del teatro y su desarrollo se ha producido en varias etapas. Al abordarlo como práctica sociocultural se realiza una decodificación de la función social de sus significantes. Según Hal (2006), las aportaciones primordiales para entender los modos de comportamiento que se tejen en el conjunto de relaciones sociales se insertan en las prácticas socioculturales asociadas a este fenómeno. Para la comprensión de los significantes de un sistema teatral es necesario hacer un análisis de la estructura que éste asume y cómo se concreta en un contexto específico. Se puede considerar establecida por los siguientes elementos:

- Como una manifestación artística.
- Como producto teatral.
- Como agente sociocultural

A partir de la mencionada clasificación, Hall (2006) explica que se deben estudiar las relaciones entre estos patrones. El propósito del análisis es captar cómo las interacciones entre estos patrones y prácticas son vividas y experimentadas como un todo, en cualquier período determinado. Si se analiza cada uno de los elementos es posible apreciar que: “como una manifestación artística” deben destacarse su historia, los antecedentes de la manifestación y sus orígenes, sus características distintivas, su creatividad y expresión, así como las diferentes tendencias y proyecciones en todo el país. “Como producto teatral” se puede apreciar la capacidad de expresar elementos tradicionales de los valores identitarios regionales y la demanda y satisfacción de este tipo de manifestación artística en función del tipo de público y

locaciones. En tanto que, “como agente sociocultural” se deben considerar las instituciones relacionadas, los grupos teatrales con sus características, calidad, tipología, criterios de selección artístico y profesional, los distintos especialistas, técnicos y directivos, así como el público con su gusto estético, sus niveles de audiencia, su conocimiento, etc.

Entonces, la cultura se define como “la totalidad de las significaciones, valores y normas poseídos por las personas en interacción, y la totalidad de los vehículos que objetivan, socializan y transmiten estas significaciones.”³⁶. Teniendo en cuenta los aspectos anteriormente mencionados, es posible afirmar que un rasgo fundamental y tradicional de la escena teatral es la llamada escena "sociológica", la cual se desarrolla fundamentalmente a partir del teatro de la colonia. El teatro intentaba cumplir - por un lado - una función explicativa del mundo, una función didáctica y - a su vez - concientizadora.

Según Mugerca

Este paradigma sociológico que contribuyó a la configuración de una zona muy representativa de la creación escénica latinoamericana, estuvo obviamente asociado con una etapa de insurrección popular en el continente, con los años de esperanza en un triunfo revolucionario a plazo breve. Los avatares sufridos desde finales de los años sesenta por el movimiento revolucionario continental, surgido al calor del triunfo de la Revolución Cubana, acabó por imponer, como una evidencia, la necesidad de replantearnos los caminos posibles de la lucha revolucionaria y proveernos de explicaciones e interpretaciones de la realidad mucho más complejas.³⁷

III.2 HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES

³⁶ Muñoz, citado en Piedra Sarría, Y.L. (2011) La Identidad Patrimonial, un Derecho Cultural reflejado en la Política Cultural Cubana a través del Programa Nacional de Patrimonio, en Contribuciones a las Ciencias Sociales. www.eumed.net/rev/cccss/12/

³⁷ Mugerca 2008, citado en Piedra Sarría, Y.L.(2011) La Identidad Patrimonial, un Derecho Cultural reflejado en la Política Cultural Cubana a través del Programa Nacional de Patrimonio, en Contribuciones a las Ciencias Sociales www.eumed.net/rev/cccss/12/

De acuerdo a investigaciones del Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET), el teatro en Argentina comienza en la época colonial, momento en el que las artes escénicas estaban dirigidas de forma exclusiva a las clases altas. Hasta el año 1757 no existió ningún edificio destinado a esta actividad y todo el trabajo teatral se vinculaba con temas religiosos o políticos. Desde 1757 hasta 1761 funcionó el Teatro de Óperas y Comedias, dirigido por Pedro Aguiar y Domingo Sacomano. Poco a poco, Buenos Aires se convertía en capital virreinal y copiaba lo que sucedía en Madrid. Es así como el Teatro Colonial es un antecedente del Teatro Nacional. Hasta el año 1884 el teatro recibió una marcada influencia de corrientes europeas, tanto del Neoclasicismo como del Romanticismo y el Iluminismo francés y español, con autores como Lope de Vega o Francisco de Quevedo.

El primer edificio del Teatro Colón se inauguró el 25 de abril de 1857 con la ópera "La Traviata" de Giuseppe Verdi a cargo del tenor Enrico Tamberlick y la soprano Sofía Vera-Lorini. La primera sede funcionó entre 1857 y 1888, año en que fue cerrado para la construcción de la nueva sala que se ubicó en la esquina de las actualmente calles Rivadavia y Reconquista, frente a la Plaza de Mayo, donde hoy se encuentra el Banco Nación.

De acuerdo con Mertnoff (2019), la ópera como práctica cultural a principios del siglo XX se relacionó en la Argentina con un consumo de élite. No obstante, el público del teatro era bastante heterogéneo.

Para referirse concretamente al Teatro Colón es necesario recordar cuáles eran las diversiones de la clase alta de Buenos Aires en esos años. La ciudad tenía un gusto marcado por el Teatro, "Para disfrutar de ciertos espectáculos, los porteños podían asistir al Teatro Argentino o al de la Victoria, que eran los más importantes. Existían teatros menores, como el de la Federación. Los teatros eran utilizados para fines sociales y políticos"³⁸

Con la prosperidad económica de ese momento, empresarios privados comenzaron a invertir en la construcción del nuevo edificio del teatro. Las compañías líricas de Italia y Francia se disputaban los lugares en los escenarios de Buenos Aires.

³⁸ Cabana, C (2009) *El Primer Teatro Colón*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, p. 7

En las salas del teatro Colón el público solo podía ver obras extranjeras. Esto era coherente con el pensamiento de la época ya que la modernidad y el avance se encontraban en Europa según el pensamiento de la élite.

Carlos Pellegrini encabezó la comisión para las obras del primer teatro Colón. Lo acompañaban Ascasubi y los hermanos Varela. Pronto se unieron otros hombres al proyecto. Se esperaba que el coliseo fuera igual que los europeos, con su elegancia y ostentación. La obra fue impresionante. Se estipulaba que estuviera terminado para 1856; caso contrario, la comisión sería multada. Si se terminaba antes la obra todos los involucrados serían recompensados. Los planos fueron hechos por Pellegrini, quien diseñó por completo la estructura del primer edificio. Fue co-financista, ejecutor y proyectista. Las obras iniciaron en 1855. Del derrumbe del antiguo teatro solo quedaron los muros exteriores que se podían reutilizar.

Según Pelettieri (2000), en el año 1908 el teatro Colón fue trasladado a la manzana comprendida entre las calles Tucumán, Libertad, Viamonte y Cerrito. El edificio, con un auditorio con sus seis galerías, dio a la ciudad el teatro más moderno del mundo. Buenos Aires mantenía vigente su empeño de progreso y su deseo de figurar entre las más importantes metrópolis mundiales. El teatro Colón evoca también el renacimiento italiano en sus columnas con capiteles jónicos y corintios, basamentos simples y tratamiento de los vanos con arcos, molduras y arquitrabes. Francesco Tamburini fue el arquitecto inicial de este segundo proyecto. Tras su fallecimiento, la responsabilidad pasó a otro destacado arquitecto de la época, Víctor Meano, conocido también por su diseño del imponente edificio del Congreso argentino. Posteriormente, la obra fue concluida por Jules Dormal, quien imprimió un estilo francés distintivo a su decoración.

El actual edificio Teatro Colón de Buenos Aires fue inaugurado el 25 de mayo de 1908 con la presentación de la ópera "Aída" de Giuseppe Verdi. Ha sido considerado como uno de los cinco mejores teatros de ópera del mundo para el género de la lírica y está a la altura de La Scala de Milán, la Ópera Garnier de París y el Royal Opera House de Londres. Esto se debe a dos elementos fundamentales: su excelente diseño acústico y su elevado nivel arquitectónico. Este lugar fue diseñado inicialmente como un teatro exclusivo para la ópera, aunque hoy también se presentan allí conciertos sinfónicos y danza clásica.

Además de ser considerado como una de las mejores construcciones para ópera del mundo, el Teatro Colón de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires es reconocido internacionalmente por su acústica y su valor patrimonial: una evidencia de la influencia de la cultura arquitectónica italiana y francesa en Argentina.

Tiene una ubicación privilegiada, en el centro de la ciudad -entre las calles Cerrito, Viamonte, Tucumán y Libertad-, obteniendo así una impronta urbana que permite conceptualizar al edificio como uno de los monumentos históricos más representativos de la Nación.

La sala en forma de herradura permite una correcta visualización de los espectáculos. Su escenario tiene cuarenta y ocho metros de alto, treinta y cinco metros con veinticinco de ancho y treinta y cuatro metros con cincuenta de profundidad. Con estos datos es fácil imaginar la escena del regreso triunfal de Radamés, en la ópera *Aída* de Verdi.

El teatro Colón tiene veintidós filas que forman el patio de butacas o plateas. Éstas se dividen en dos por medio de un corredor central. De ese modo, desde el punto de vista del protocolo, se pueden respetar las ubicaciones de autoridades jerárquicas por precedencias, principalmente en funciones especiales. Los asientos fueron rellenos con crines de caballos a principios del siglo pasado. Para los conocimientos de arquitectura que se tenían en esa época se puede afirmar que este detalle fue de vanguardia ya que no se contaba con los conocimientos actuales, estudios y métodos sobre acústica.

Además de la platea, el teatro posee palcos bajos y palcos altos. Los palcos “baignoire”, la cazuela, la tertulia, la galería alta, la delantera, del paraíso y el paraíso son espacios desde donde se puede disfrutar del espectáculo. Así se llega a la cantidad de dos mil cuatrocientos setenta y ocho asientos. Cava (2015), entre los distintos espacios, señala a los palcos baignoire, ubicados al nivel del suelo de la platea y poseen una reja de bronce. Allí las mujeres que guardaban luto podían seguir los espectáculos sin ser vistas por el público en general, como se mencionó anteriormente. Los palcos baignoire, también llamados palcos de viudas, están ubicados a cada lado de la platea y se encuentran cerrados por una reja. El llamado “Pasaje de los carruajes” permitía un fácil acceso hasta los palcos. Eran tiempos cuando el luto estaba regido por unas normas sociales estrictas y de acuerdo a una gradación establecida.

De acuerdo con *Imaginario* (2020), El Teatro Colón de Buenos Aires es considerado uno de los 5 mejores teatros de ópera del mundo. Esto se debe a dos elementos fundamentales: su excelente diseño acústico y su elevado nivel arquitectónico. El espacio de la sala principal está coronado por una cúpula, cuyo reverso está pintado al fresco gracias al trabajo del artista Raúl Soldi. Antes de que este pintor interviniera la cúpula, esta había sido pintada por Marcel Jambon, pero los problemas de humedad destruyeron su obra. Sobre una superficie de 318 metros cuadrados, Soldi representa una alegoría a las artes escénico-musicales en una

composición de 51 figuras. Entre ellas se pueden ver personajes teatrales, cantantes de ópera, músicos, bailarines y hasta instrumentos.

Tiene cinco niveles superpuestos. Cuando se ingresa, el espectador encuentra aún hoy un recinto que mide 15 metros de ancho, un corredor de tres metros y, para comodidad de los asistentes, cuenta con 80 palcos distribuidos en tres filas con asientos de caoba. Cada palco tenía, a su vez, una galería donde se hacían sociales antes, durante o después de la función. Una novedad era la tercera hilera de palcos que se llamaron palcos altos. Sobre ella se destinaba un lugar para las mujeres de la cazuela, exclusivamente, donde se ingresaba por otra entrada ubicada en la calle Rivadavia. Un poco más arriba se situaba el Paraíso que era para hombres y su entrada era por la calle Reconquista.

El historiador inglés John Rosselli (citado en Mertonoff 2019) también sostiene que, desde que el teatro Colón abrió sus puertas, su público estuvo formado por dos sectores diferenciados. Por un lado, una élite representada por la aristocracia porteña; por otro, un público popular integrado por inmigrantes italianos de la población local. La expansión de la audiencia significó una diversificación de gustos y géneros. La ópera desempeñó un rol fundamental en esta época. Para el año 1908 casi medio millón de espectadores asistían a funciones de ópera, superando así al género de la zarzuela.

En el espectáculo de ópera que se ofrecía en la Belle Époque, afirma Mertonoff (2019), participaban como público los inmigrantes italianos junto con la élite porteña. En el contexto de modernización del país, la ópera se convirtió en una práctica legitimada por las clases pudientes expresando la transformación de la sociedad en esa época. La demanda de este tipo de espectáculos provocó que el Teatro Colón fuera un espacio de protagonismo en el ambiente cultural, ubicando a la Argentina al nivel de otras ciudades europeas. De ese modo, el Teatro Colón se convirtió en un espacio significativo y cosmopolita para la ciudad de Buenos Aires.

La investigación realizada por Mertonoff (2019) abarca desde su inauguración en 1908 hasta su municipalización en 1931. En la misma describe que la asistencia al teatro Colón ayudó a la construcción de pertenencias sociales e identidades grupales. De esa forma, mientras que la sociabilidad de las élites porteñas asistía al teatro porque esa actividad aumentaba su estatus, para los sectores populares italianos la ópera fue un consumo popular y el Colón significó la reproducción también de una identidad cultural. En ese terreno cultural las tensiones sociales entre estos dos grupos formaban dos fuerzas civilizadoras: la aristocracia y los plebeyos. (Mertonoff, 2019).

Entonces es posible determinar que en ese tiempo existía una dualidad entre el carácter exclusivo del teatro Colón y su carácter democrático. De este modo, el mismo objeto fue consumido de distintas formas por los diferentes estratos sociales.

La ópera también estableció una cercana relación con las autoridades políticas del país. El presidente, por ejemplo, asistía por lo menos dos veces al año para celebrar las fechas patrias importantes como el 25 de mayo y el 9 de julio, dos fechas casi obligatorias para la élite socioeconómica y política.

Mertnoff (2019) continúa describiendo la trama social de la época y señala que con la inmigración masiva de Europa llegaron, además, ideas socialistas y anarquistas, en choque con las ideas tradicionales de la élite argentina. A pesar de que los inmigrantes trabajadores italianos que vivían en Buenos Aires tenían su propio teatro llamado El Marconi asistían de igual forma a las localidades más económicas del Teatro Colón (la tertulia y el paraíso). La autora identifica con claridad tres sectores en esta escena social. Por una parte, se encuentra la élite política que ocupaba los cargos en el Congreso y en el Estado; además, ejercía control de la municipalidad. Para este grupo la ópera representaba un instrumento importante para su proyecto político civilizatorio al extenderse en el país. El segundo grupo se formaba por una élite socioeconómica que intentaba ejercer control sobre la casa de ópera, haciendo énfasis en los mecanismos organizacionales que producirían un grupo social cerrado que se quería diferenciar socialmente del tercer grupo formado por los inmigrantes italianos (que no tenían los mismos recursos económicos, pero que también ocupaban lugares en el Colón). Este tercer grupo también se vinculaba con la ópera como un “artefacto sagrado” que brindaba placer estético. Los consumos culturales construyen una pertenencia social que define la identidad del grupo, así como indican la diferencia entre cada uno de ellos.

III.3. HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO GENERAL SAN MARTÍN

El inicio de la actividad teatral en Córdoba se remonta a los tiempos coloniales, coincidiendo con la fundación de la Universidad y el surgimiento de un destacado centro de

actividades artísticas y culturales en una de las ciudades más relevantes del mundo colonial. Este primer período también marca el surgimiento de la escenografía como un elemento fundamental en el teatro.

A medida que avanzaba el siglo XX, el arte teatral empezó a configurarse bajo la influencia de la ideología dominante que, en ese momento, era mayormente conservadora. Esta perspectiva dictaminaba qué espectáculos eran considerados "distinguidos" y merecedores de la atención de la élite, mientras relegaba otros a la periferia. Los teatros eran espacios especialmente contruidos para el disfrute y exhibición de la clase alta, como el Teatro Nuevo, posteriormente renombrado como Teatro del Libertador Gral. San Martín (antes Rivera Indarte). En contraste, los estratos medios y populares enfrentaban restricciones impuestas por el "buen gusto" de las clases privilegiadas, las disposiciones gubernamentales y la influencia religiosa.

El teatro Rivera Indarte, posteriormente llamado General San Martín, en la ciudad de Córdoba se remonta a 1887 cuando Ambrosio Olmos gobernaba la provincia. (Sarmiento, 2005). El 17 de mayo de ese año se presentó un proyecto de construcción del teatro de cámaras, el cual fue aprobado. El ingeniero Francisco Tamburini (creador de la Casa Rosada y del segundo Teatro Colón de Buenos Aires) trazó los planos y el arquitecto José Franceschini dirigió la construcción. La obra de construcción del teatro comenzó por el piso utilizando un método novedoso por medio de un mecanismo que lo elevaba a la altura del escenario permitiendo así armar una gran sala.

El estilo arquitectónico de este teatro fue europeo y representativo de la oligarquía cordobesa de la época. En su edificación no se tuvo en cuenta el nivel de gastos ya que se pretendía hacer una gran obra para la cual se trajeron a los mejores profesionales italianos de renombre con el fin de diseñar, construir y decorar su parte exterior e interior. El teatro quedó terminado en 1890 y se inauguró en 1891, según Sarmiento (2005). El ingeniero ítalo-argentino Giuseppe Franceschi, agrega el autor, único especialista en hormigón armado hasta ese momento, fue responsable de dirigir la construcción, mientras que Arturo Nembrini se encargó de la decoración pictórica y escultórica.

La arquitectura del coliseo cordobés según Fernández (s/f) corresponde al modelo de teatro lírico dentro de los lineamientos de la Ópera de París, con una fuerte impronta de la corriente artística del Manierismo Palladiano. Es decir que en este espacio predomina un estilo italiano.

El primer nombre del teatro fue Rivera Indarte, debido a una propuesta del centro universitario en homenaje al poeta cordobés. En 1950 este nombre se cambió por el de Teatro

del Libertador General San Martín. Posteriormente, en el año 1956, volvió a tomar el nombre del poeta cordobés y, finalmente, en el año 1973 se resolvió hasta la fecha devolverle el nombre de nuestro libertador. (Sarmiento, 2005)

Drueta, Rebaque y Sciolla, M.I. (2019) indican que con la llegada de Julio Roca a la presidencia la alta sociedad experimentó varias y profundas transformaciones. Durante 30 años el círculo de mayor status de la sociedad, integrado por las familias patricias de poder económico y de prestigio cultural, vio renovados su estilo de vida, su identidad y su composición social. El auge de la Argentina en el mundo como país agroexportador que caracterizó ese período hasta la Primera Guerra Mundial le brindó herramientas para que los integrantes de los sectores más poderosos aumentaran de manera considerable sus ingresos económicos. A su vez, en el país se formaba un sólido régimen político que tuvo como consecuencia un ambiente de estabilidad institucional y económica que, salvo en los años de la crisis del 90, provocó la acumulación de riqueza y una actitud de las clases agroexportadoras más inclinada a los placeres y el entretenimiento. De esa manera, la élite de la ciudad de Córdoba que hasta ese momento había sido un grupo de modesta fortuna escaló socialmente para convertirse en una de las clases propietarias más prósperas de América Latina.

La clase agroexportadora, con ganancias económicas muy elevadas, disfrutaban de largos viajes a Europa, de la moda extranjera, de costosos pasatiempos y aprovechaba sus nuevas posibilidades económicas y sociales.

Se creó en esa época una agrupación que tendría fuerte influencia social llamada las Damas de Beneficencia de Córdoba, grupo que logró que se prestara el coliseo para realizar una fiesta, la que finalmente fue la velada de inauguración del teatro.

Así, en el mes de abril de 1891, se inauguró el nuevo teatro cordobés con el nombre de teatro Rivera Indarte. Se hizo con una velada que demostró que el Teatro Nuevo era un escenario de excelente calidad. Inmediatamente se propagó la noticia, comenzaron a llegar cientos de pedidos a las oficinas de gobierno para usar sus instalaciones. La velada inaugural fue presidida por el gobernador Eleázar Garzón. Este teatro, uno de los espacios más emblemáticos de la ciudad de Córdoba, se encuentra situado en la Avenida Vélez Sársfield. Actualmente cuenta con una capacidad de 1050 localidades.

A pesar de que no había aún en ese momento una programación sostenida en el teatro Rivera Indarte, Drueta, Rebaque y Sciolla, M.I. (2019) destacan que allí se habían presentado grandes artistas como la Compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, quienes luego tendrían un rol fundamental en la creación del Teatro Cervantes de la ciudad de Buenos

Aires. También se ofrecieron allí espectáculos de la famosa soprano italiana Luisa Tetrazzini, consagrada mundialmente en España y Sudamérica quien, entre los años 1891 y 1906, logró su consagración definitiva en el Covent Garden de Londres.

Asu vez, Sarmiento (2005) afirma que contaba con cuerpos artísticos estables como La Orquesta Sinfónica, la Banda Sinfónica, la Comedia Cordobesa, el Coro Polifónico, el Ballet Oficial, el elenco del Teatro Estable de Títeres, la Comedia infanto-juvenil, el Seminario de Arte Dramático y el Seminario de Danzas.

III.4. ESTEREOTIPOS Y OBRAS TEATRALES

El concepto de estereotipo puede ser definido como una serie de ideas y concepciones preconcebidas acerca de un tema, de una persona o de una situación. Este estereotipo puede ser concebido desde la mirada de clase social, de origen étnico, de género, de religión, entre otros.

Para Niremberg (2020) los estereotipos son, en realidad, representaciones simplificadas, incompletas y generalizadas que se realizan teniendo como base una idea preconcebida. Por ejemplo, representa un estereotipo de género el hecho de asumir que son únicamente las mujeres quienes se tienen que ocupar o ser responsables de la crianza de las niñas y los niños, de las personas mayores o del trabajo doméstico.

Respecto de estereotipos para los varones, los mandatos sociales y familiares acerca del modelo de masculinidad deseable conllevan altos costos físicos y psíquicos, tales como: una menor relación con los sentimientos y afectos, una necesidad de afrontar peligros, demostrar fuerza y responder en forma agresiva, ganar peleas, estar dispuestos sexualmente, etc.

Niremberg (2020), además, indica que la discriminación basada en el género es la que se realiza a partir de la construcción social que estigmatiza con ciertos atributos socio-culturales a las personas a partir de su sexo biológico y transforma la diferencia sexual en desigualdad social.

La discriminación por motivo de género tiene su origen en antiguos estereotipos culturales y sociales que determinan roles y funciones diferentes para varones y para mujeres. Son estas prácticas discriminatorias las que excluyen y condicionan cotidianamente el acceso de las mujeres a sus derechos.

La autora, Niremberg (2020), señala que, del mismo modo en que existían marcados estereotipos de género en el mundo y también en la Argentina de principios de siglo XX por influencia de los mismos, eran discriminadas también las personas que no pertenecieran a determinada clase social, o por motivos de apellido, por su lugar de origen, su vestimenta, su poder adquisitivo, su nivel de estudios o por el tipo de actividad al que se dedicaba.

Muchos inmigrantes, por ejemplo, fueron considerados personas de “segunda categoría” en la Argentina de la Belle Époque por su condición de extranjeros. Asimismo, un grupo privilegiado perteneciente a la aristocracia, tanto de Buenos Aires como de Córdoba, cerraba el círculo para que ningún intruso se infiltrara en una clase de élite que defendía sus intereses de poder y económicos, sus costumbres, tradiciones y rechazaba tajantemente todo lo que fuera distinto a sus pensamientos y modos de vida.

Esos mismos estereotipos que contaminaban el pensamiento de una férrea aristocracia eran trasladados a la vida cultural, social y artística; se reproducían y representaban en obras teatrales, literarias, pictóricas y conversaciones de las clases pudientes del momento.

En cuanto a la ciudad de Córdoba, se calificaba como la segunda ciudad del país y era un tema frecuente en discursos oficiales. El primer puesto, en cantidad de habitantes y desarrollo cultural, económico, político y social, era asignado a la capital federal. Córdoba, fundada en el siglo XVI por colonizadores españoles, es conocida con el nombre de “la docta” en relación a que su universidad es la más antigua del país. González (2015) la también la llama Ciudad de las campanas en referencia a las múltiples iglesias que existen en su territorio. Junto con esas representaciones tradicionalistas, a lo largo del siglo XX irrumpió un acontecimiento fundamental que le dio visibilidad internacional de revolucionaria. Ese hecho fue la Reforma Universitaria de 1918 que anteriormente fue descripta.

III. 5. REPRESENTACIONES TEATRALES DE ARGENTINA EN LA BELLE EPOQUE

López de Gomara (2008) explica que, a partir de 1880, los conflictos políticos desencadenaron un enfrentamiento armado entre el gobierno nacional y el de la provincia de Buenos Aires, que finalmente terminó vencido. Este hecho tuvo un saldo de más de 2000 muertos (en su mayoría, porteños).

El 20 de septiembre una ley del Congreso declaró a Buenos Aires como capital federal al municipio y, el 12 de octubre, Julio A. Roca asumió el cargo de presidente. Su lema fue "Paz y Administración".

Teniendo en cuenta este contexto en la nueva Capital Federal, López de Gomara (2008) indica que se gestaron nuevas teatralidades desde la década del 80 que luego viajarían a las provincias en giras teatrales. Mientras tanto, en los teatros se presentaban compañías italianas, españolas, francesas, circos con pruebas de piruetas, pantomimas y espectáculos de magia.

En mayo del año 1890 la familia Podestá debutó con su compañía de acróbatas, artistas circenses criollos. Todos ellos y sus representaciones alcanzaron un papel muy importante en la "época de oro" del teatro argentino. Los Podestá eran hijos de italianos que llegaron desde Génova a Montevideo y viajaron a Buenos Aires. Antes de la caída de Rosas, en 1851, regresaron a Montevideo (López de Gomara, 2008).

Desde 1881 en gira por Uruguay, José Podestá empezó a actuar como "clowny" (entretenimiento cómico) e inspiró el apodo de Pepino 88. Su popularidad creció de forma asombrosa. Era un payaso que hacía chistes de actualidad y canciones populares.

Hacia 1880 comienza a existir la figura del payador urbano. Este era un artista profesional que improvisaba rimas con una guitarra en contrapunto con otros cantores. El más famoso fue Gabino Ezeiza (1858-1916), porteño "de color", que comenzó sus primeras actuaciones con "veladas de canto" en locales de Buenos Aires.

Junto con Ezeiza, apodado "el Santos Vega negro", entró a la payada la influencia de los afro-argentinos y se popularizó de esa forma la milonga en los contrapuntos, que fue la música más interpretada y escuchada hasta la actualidad en los espectáculos de payadores.

López de Gomara (2008) indica que la palabra "milonga" es de origen africano y se utiliza para nombrar la danza afro-rioplatense. En el campo, la milonga se propagó como un tipo de

canción diferente y este camino fue el que tomaron los payadores, acompañándose con una guitarra. Desde 1890 en los circos criollos la actuación de payadores fue muy frecuente y constituyó una de las atracciones más aceptadas por el público. Además, menciona que en octubre de 1881 se estrenó el drama social en tres actos "La marquesa de Altamira" de Eduarda Mansilla (1835-1892).

Ese mismo año se creó el Círculo Dramático Argentino para proteger a los autores. Francisco F. Fernández (1842-1922) publicó un tomo de Obras dramáticas que reúne Monteagudo, estrenada en 1878: "El Sol de Mayo", "El borracho", "Clorinda, Solané y El genio de América" fueron algunas de las obras presentadas (López de Gomara, 2008). "El Sol de Mayo" junto con "El borracho" se presentaron en 1882, traducidas al italiano. Clorinda es un drama veneciano; Solané, un drama "histórico-contemporáneo" que trata sobre el alzamiento de gauchos contra "gringos y masones" en Tandil, Buenos Aires, el que produjo 37 muertes. "El genio de América" es una tragedia alegórica en verso y prosa que originó una ópera con música del maestro negro Saturnino Filomeno Berón (1847-1898).

También en 1881 se editaron dos dramas de Ricardo Mujía (h), Maldición y Cristóbal Colón. En 1882 se publicó la pieza local "Lo que viene después", de Francisco Cobos. En Chivilcoy se presentó una primera versión teatral del caso Moreira, cuando se estrenó el 17 de mayo "Juan Moreira, Bandido de Matanzas", obra escrita y dirigida por Juan Arpessani con un grupo filodramático italiano (López de Gomara, 2008). "Bandido de Matanzas es una obra teatral dramática de origen cubano y une en una misma línea discursiva el teatro latinoamericano. Su argumento trata sobre la vida y compromiso político de José María Heredia, poeta y patriota de la Independencia de Cuba. Por medio de esta obra latinoamericana expresa la admiración por personajes que influyeron de manera importante en el proceso independentista.

El 21 de mayo presentó otra obra basada en un caso policial, un drama de circunstancias, y en octubre hace funciones de las dos piezas en el teatro Ateneo Iris de la Boca.

En 1883 Eduarda Mansilla estrena el drama en cuatro actos "Los Carpani", texto no hallado. Según los comentarios periodísticos, es una obra costumbrista con personajes de criollos e inmigrantes italianos.

Otro estreno de este año es la obra de David Peña, "Qué dirá la sociedad". El autor, nacido en Rosario (1865-1930), fue abogado, periodista, historiador; esta fue su primera obra editada. Se estrenó poco después de llegar a Buenos Aires, con una compañía española. Peña es considerado el fundador del drama histórico. La obra "Qué dirá la sociedad" de Peña expone la doble moral que prevalecía en la época. Aborda temas sociales que imperaban en la

sociedad como la hipocresía y la doble moral. El argumento de la misma gira alrededor de un escándalo social que aparece cuando sale a la luz un romance entre un hombre casado y una mujer soltera. Los personajes se ven atrapados en el juicio de la sociedad, el cual es un tema recurrente durante toda la obra. Se nota entonces la presión social y la fuerza de la opinión de los demás sobre las acciones individuales de las personas. Desde su título se muestra que se trata de una obra que critica la forma de ser y de conducirse socialmente en ese momento histórico. Era muy importante el qué dirán, más allá de la autenticidad de las personas y su libertad. Por lo tanto, esta obra muestra y denuncia las conductas morales de principios del siglo XX en la Argentina.

El éxito del Juan Moreira y el reconocimiento de Buenos Aires desde 1890 marcan el inicio de un importante cambio teatral. Los Podestá y las otras compañías circenses producen una serie constante de estrenos de dramas gauchescos y, después, de toda clase de obras. Se define entonces la nueva estructura del espectáculo en dos partes: primera, de pruebas; segunda, de teatro, denominada "circo criollo". Son las compañías locales que antes no existían y las piezas rioplatenses se difunden en las extensas giras por todo el país y naciones vecinas.

Los hermanos Podestá tenían experiencia en la representación de sainetes que se presentaban de manera circense en obras como "El negro boletero", "El maestro de escuela". Simbolizaban las tradicionales arlequinadas y pantomimas. El empresario teatral Olivera supo ver la importancia del tema local representado por actores criollos que llenaban las expectativas del público, hecho que hizo que resurgiera el teatro de temas locales. La obra teatral representada por la pantomima del "Moreira" fue un éxito en las salas y la compañía partió de gira. (Maza 2008)

La pantomima puede definirse como una forma de teatro que se caracteriza por contar una historia a través de la expresión corporal y visual de los artistas en lugar de palabras. En la pantomima los artistas comunican emociones con su cuerpo y sus gestos. La obra se acompaña generalmente de música. Los actores pueden usar maquillajes y trajes. La pantomima se utilizó como entretenimiento accesible y para una amplia audiencia a principios de siglo. Otra ventaja de la pantomima atravesaba la barrera del idioma ya que no requería comprender un idioma específico y el lenguaje consiste en un lenguaje de acciones y emociones.

El año 1884 fue significativo para la cultura de los payadores ya que se produjo la histórica presentación de un payador uruguayo y uno argentino representando la cultura rioplatense

tradicional. El espectáculo muestra el primer contrapunto documentado entre los dos países vecinos (López de Gomara, 2008).

En 1882, en la crónica del estreno de “El Sol de Mayo” de Fernández, por la compañía de Jacinta Pezzana, se planteó el inconveniente de que los dramas criollos fueran interpretados por artistas italianos o españoles. Es decir que la cultura criolla tomaba fuerza e identidad distinguiéndose de lo extranjero.

Por otro lado, los hermanos Carlo llegaron a la ciudad de Buenos Aires después de una larga gira por Europa y América, trayendo junto con su elenco al payaso inglés Frank Brown, presentando con éste pantomimas de moda como “Una noche en Pekino” y “Un Ballo in Maschera”.

En julio se anuncia el Circo Hermanos Carlo, Gran Compañía Ecuestre Norte y Sud Americana reunida, con Jorge y Federico Carlo directores y propietarios y Cándido Ferraz como director de la Compañía Sud Americana agregada. El numeroso elenco incluye las familias Carlo, Casali, Podestá, entre otras (López de Gomara, 2008).

En el ambiente artístico, mientras tanto, la compañía Podestá-Scotti siguió con sus giras por el interior. En Arrecifes decidieron volver a presentar la pantomima Juan Moreira el 16 de enero de 1886 para el beneficio de José Podestá: 18 meses después de su estreno, el éxito fue clamoroso (López de Gomara, 2008). El argumento de esta obra gira en torno a la vida del homónimo que es un gaucho rural que vive en la Provincia de Buenos Aires, hombre común que se convierte en un fugitivo y lucha por su libertad y su honor. También expone la reivindicación de los gauchos, la justicia y la venganza. Es la obra teatral más importante en la literatura gauchesca. Según López de Gomara (2008), Moreira marca el inicio del desarrollo del drama gauchesco que se prolonga con numerosas versiones del protagonista y se extiende con otros títulos como Martín Fierro, Juan Cuello, Hormiga Negra, Pastor Luna, Santos Vega.

A partir de 1900 los Podestá eligen dejar la carpa y las extensas giras para actuar en salas teatrales en Buenos Aires y pasan de compañía de circo criollo a compañía lírico-dramática, según la denominación de la época. Se abre una nueva etapa. José Podestá es el primer actor y director de la única compañía nacional en una sala, espacio legitimado para teatro. Así se inicia la multiplicación de las compañías nacionales en las salas, con el apoyo del público, que provoca una gran producción de dramaturgos locales.

Los géneros teatrales que representan este tipo de obras fueron la comedia, el drama, el sainete y la revista. Exponían los textos originales o con adaptaciones o nuevas versiones. Los personajes de la época aparecían apenas disimulados: Palmerín sería el intendente de Buenos

Aires Torcuato de Alvear; Brocha, el fundador de La Plata Dardo Rocha. La obra, anunciada en los diarios con el título de "Don Quijote", en varios momentos hacía claras referencias a los políticos y su representación fue prohibida.

III. 6. PRINCIPALES OBRAS TEATRALES EN EL TEATRO COLÓN Y EL GENERAL SAN MARTÍN DURANTE LA BELLE EPOQUE

Durante este período se suceden las presentaciones de compañías teatrales tanto nacionales, provenientes principalmente de Buenos Aires, como internacionales, llegadas desde España. Estas compañías presentan una amplia gama de obras en su repertorio, con una clara inclinación hacia los autores canónicos de la dramaturgia argentina y los clásicos universales.

Las principales obras teatrales representadas en esa época, tanto en el teatro Colón como en el General San Martín eran de tipo operístico y entre ellas se pueden mencionar las que a continuación se enuncian.

El teatro Colón fue inaugurado con la ópera *Aída*, de Giuseppe Verdi, siendo un rotundo éxito en su estreno. Este evento fue realizado el 25 de mayo de 1908.

Hasta el año 1925 siempre hubo representaciones de compañías extranjeras en el Teatro Colón.

Otras obras pertenecientes a este género operístico fueron la *Traviata*, de Giuseppe Verdi; *Carmen*, de Georges Bizet; *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi; *Fausto*, de Charles Gounod y *Tosca*, de Giacomo Puccini. Estas óperas en ningún momento representaban argumentos de denuncia social, de lucha de clases ni temas que vivía la población de la Argentina de principio de siglo, sino que eran temas generales como el amor, la lealtad, la guerra y el sacrificio.

Las operetas son obras operísticas de dimensiones y pretensiones modestas, generalmente de carácter frívolo o burlesco, que se desarrollan en ambientes populares y elegantes al mismo tiempo. Las operetas que se representaron en dichas salas fueron las siguientes: "El murciélago", de Johann Strauss; "El país de las Hadas", de Arthur Sullivan y "La viuda

alegre”, de Franz Lehár. Los argumentos y mensajes transmitidos en estas obras tampoco hacían referencia a la situación política y social de inicio de siglo XX en Argentina.

Dentro del género dramático el teatro Colón de Buenos Aires y el Libertador General San Martín de Córdoba presentaron algunas obras de Shakespeare y Moliere. Estas sí hacen referencia, de manera elegante, a los temas como la burguesía, la lucha entre familias por cuestiones de honor y otros temas de índole social. Sin embargo, lejos estaban de mostrar la disputa del proletariado argentino y de las clases terratenientes, temas que fueron tratados más adelante por compañías locales que llevaron primero pequeños escenarios y, luego, a los más importantes: la situación social y política que vivía la Argentina a través de obras teatrales.

El ballet y la zarzuela fueron dos géneros de mucha repercusión en el Teatro Colón y en el Libertador y siguen siendo actualmente espectáculos de gran éxito en la audiencia, mostrando así que el arte y sus distintas representaciones traspasan las barreras del tiempo por su estética y su belleza artística. El ballet fue expresado de manera sublime en la obra “El lago de los cisnes”, de Pyotr Ilyich Tchaikovsky, y en “Giselle”, de Adolfe Adams. Además, en algunas ocasiones, también ponen en escena obras locales que reflejan una estética del realismo costumbrista.

Es importante destacar que durante este tiempo emerge una generación de autores cordobeses cuya producción teatral adquiere relevancia, especialmente debido a su participación activa en la Reforma Universitaria de 1918. Sus obras son llevadas a escena tanto por compañías teatrales locales como por agrupaciones filodramáticas, contribuyendo así al enriquecimiento del panorama teatral de la época.

A manera de síntesis se puede afirmar que, mientras las representaciones teatrales en Buenos Aires y en la capital de Córdoba eran un instrumento cultural de expresión artística e ideológica, la sociedad vivía fuertes conflictos políticos en donde se disputaban intereses de poder, económicos y territoriales. Varias obras teatrales comienzan a desarrollarse en compañías locales independientemente de las representaciones europeas, mostrando así un crecimiento paralelo entre los géneros tradicionales (como la ópera, el ballet, la zarzuela) y los nuevos géneros (representados por la comedia, el sainete y la revista).

En Argentina aparece la figura del payador y el género de la milonga; también las obras de acrobacia con artistas circenses alcanzaron un papel muy importante en esta época.

CONSIDERACIONES FINALES

Como consideraciones finales se puede exponer que, de acuerdo con la información recopilada, fue posible identificar el importante rol que ocupó el teatro en la Argentina entre los años 1910 y 1930 como un centro cultural de proyección política y social donde, además, se establecían vínculos de poder, relaciones de status y controversias en cuanto a la pertenencia o no de ciertos grupos en la audiencia de dichas salas.

La élite en un principio se creyó con privilegios para utilizar las salas teatrales, pero la gran masa inmigrante y los cambios sociales, culturales y demográficos ocurridos en el país durante esta época los obligaron a ceder, aunque fueron los lugares menos privilegiados y más económicos de los teatros los asignados a los sectores menos favorecidos.

Existe en la Argentina de principios del siglo XX dos tipos de élite. Una que proviene del linaje patricio y otra que está formada por comerciantes y personas que pudieron amasar una gran fortuna debido a las condiciones favorables del modelo agroexportador que permitía incorporar al país a la división internacional del trabajo.

La situación crítica de otros países, sobre todo en Europa, debido a grandes crisis ubicaba a este territorio como un lugar privilegiado, pero solo beneficiando a un sector de la población sin que el resto tuviera la misma ventaja.

Por otro lado, se debe considerar que la sociedad argentina era el reflejo de la opulencia y la riqueza del país de esa época, caracterizada por ser una sociedad en la que el dinero proveniente de la agroexportación le permitió un crecimiento sin precedentes, así como disfrutar del ocio y el esparcimiento (al igual que sucedía en las principales ciudades de Europa).

Si bien tanto en Córdoba como en Buenos Aires se distinguía la élite del resto de la población por sus costumbres y hábitos, estas ciudades se diferenciaban porque en Buenos Aires se dedicaba al ocio y el esparcimiento, mientras que en Córdoba ocupaba el tiempo en cuestiones académicas y temas religiosos. A pesar de estas diferencias, las clases altas de ambas ciudades consideraron el teatro como un elemento fundamental de expresión cultural y de identidad que representaba pertenecer a una clase social alta.

La ciudad de Buenos Aires, al tener acceso por el puerto de inmigrantes que provenían de Europa, formaba su sociedad por personas de linaje patricio y por inmigrantes europeos sin apellido de alcurnia. Estos dos grandes grupos constituían la población de esta ciudad en principios de siglo y en un momento comenzaron a tener roces por cuestiones sociales y de derechos. Los movimientos de inmigrantes, trabajadores y mujeres feministas lucharon por sus derechos frente a una oligarquía despreciativa y con los ojos puestos en Europa y en figurar en la sociedad con extravagancias y lujos.

En Buenos Aires, el modo de vida de la oligarquía fue con intereses de dominio, superioridad y discriminación hacia las minorías. En Córdoba fue un tanto parecido, pero desde las damas de beneficencia como mostrando una apariencia de generosidad que encubría los mismos defectos que la élite bonaerense. Sin embargo, la ciudad de Córdoba tenía una sociedad conformada por familias aristocráticas de linaje y por estudiosos y académicos que conforman su élite. También en esta ciudad se daba alto prestigio a los representantes del clero que apoyaban la actividad de caridad y beneficencia hacia los sectores con menos recursos. Es decir, se combinaban el ocio, la cultura, la participación social y la vida religiosa.

La institución teatral era tan considerada que las autoridades nacionales no escatimaron recursos y contrataron a los mejores arquitectos e ingenieros traídos de Europa para construir lo que hoy en día es un patrimonio histórico del país. El teatro también muestra la opulencia y el estado económico privilegiado del país ya que se construye con el nivel de salas europeas y contrata, además, artistas y compañías de ese continente.

Por último, vale decir que este trabajo de investigación se propuso visibilizar una parte de la historia argentina que no está muy presente en la historiografía académica y que se considera relevante para la comprensión de la historia y del pensamiento sociocultural de la sociedad de la época, buscando nuevas líneas de investigación para comprender a los grupos sociales de una manera más completa y terminada.

De este modo se pudo mostrar a través de la recopilación de información desde distintas fuentes que el rol del teatro en las ciudades de Buenos Aires y de Córdoba fue formar parte fundamental de las relaciones socioculturales y políticas de las elites en el período comprendido entre 1910 y 1930. Su presencia permite a un sector dominante reunirse socialmente, mostrarse y vincularse entre sí, además de poder hacer alianzas políticas y económicas desde esos espacios culturales. La sociabilidad en esas clases sociales, tanto en Córdoba como en Buenos Aires, se vinculaba con cualquier acto de intercambio social, ya fuera formal o informal, sin necesidad de una forma elevada de relación. Los teatros Colón y

Libertador General San Martín ofrecían esos espacios de intercambio. En este espacio se unen los consumos culturales de lujo y esparcimiento de una alta sociedad y se abre lugar a una oportunidad de sociabilidad intra élite que no tiene, en principio, fines políticos ni sociales explícitos.

Si bien la esfera política funcionaba independientemente de la artística en algún modo estaban relacionadas entre sí ya que solamente un selecto grupo de familias podían disfrutar del privilegio de ir al teatro. Esto demuestra que la influencia eurocéntrica de la clase aristocrática determinó las características de aquellos sectores que asistían a estas dos salas teatrales.

Cabe preguntarse, entonces: ¿Quién modifica a quién: el teatro a la política o la política a los discursos de los consumos culturales? El teatro en su momento inicial en la Argentina pretendió ser un instrumento de pertenencia y prestigio desde donde, a pesar de no querer mostrar la vinculación que tenía indirectamente con la política, estaba relacionado con ella. Sin embargo, dado que una cultura está representada por varios otros elementos además del arte, como por ejemplo las tradiciones, la filosofía, las costumbres, el ocio y otros, no sería posible mantener discursos inmutables a través del tiempo porque las influencias de los otros elementos culturales de la sociedad en el teatro son evidentes e innegables. Los modos de expresión de una sociedad son precisamente los productos culturales y no se pueden alejar de los cambios y comportamientos que van cambiando con el tiempo. Es decir que ambos se modifican mutuamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agulla, J. C. (2012). *Eclipse de una aristocracia: una investigación sobre las élites dirigentes de la ciudad de Córdoba*.
- Aguirre Rojas, C. A. (1999): *¿Qué es la historia de las mentalidades? Auge y declinación de un tema historiográfico*. Centro de Investigación Desarrollo de la cultura Juan Marinello, pp 8. La Habana.
- Agüero, A. C., & López, M. V. (2017). De la Sociedad Literaria Deán Funes a la Asociación Córdoba Libre. Dos estaciones del liberalismo y las elites de Córdoba (1878-1919). *Boletín Del Instituto De Historia Argentina Y Americana* Dr. Emilio Ravignani, (47). Recuperado a partir de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/boletin/article/view/6705>
- Ansaldi, W. (1997). *Una Modernización Provinciana: Córdoba, 1880-1914*. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Asquini, S. y Koppmann, W. L. (2023). El lado oscuro del movimiento obrero argentino. Claves para una historia social de los rompehuelgas (Buenos Aires, principios del siglo XX). *Revista Latinoamericana De Trabajo Y Trabajadores*, (5), 29–64
- Barrionuevo D. (2009). *Historia del Teatro Libertador*. <https://www.dayanabarrionuevo.com/historia-del-teatro-del-libertador>
- Botana, M. (1994) *El orden conservador, Buenos Aires*. Sudamericana
- Bourdieu, P. (1998) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.
- Cabana, C. (2009) *El Primer Teatro Colón*. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche
- Castorina, J.A. (2007). La configuración de los procesos civilizatorios, la mentalidad histórica y las “representaciones sociales. Algunas convergencias y diferencias. Universidad de Buenos Aires Argentina Conicet.
- Coiticher, N. (2016). *Picnic y fiestas campestres: espacios de ocio y de derroche en la ciudad anarquista (Buenos Aires, 1897 – 1910)*. [Archivo PDF]. Instituto de arte americano e investigaciones estéticas. <https://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0205.pdf>
- Del Cueto C. y Luzzi M. (2008). *Rompecabezas: transformaciones en la estructura social argentina:1983-2008* / Univ. Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

https://repositorio.ungs.edu.ar/bitstream/handle/UNGS/121/9_03%20Rompecabezas_Luzzi%20y%20del%20Cueto.pdf?sequence=4&isAllowed=y

- Dejtjar, F. (2017) *Teatro Colón en Buenos Aires: historia de uno de los mejores teatros del mundo*. Disponible en <https://www.archdaily.cl/cl/804860/teatro-colon-en-buenos-aires-historia-de-uno-de-los-mejores-teatros-del-mundo>
- Diario con vos [19 de Octubre del 2022] *Oligarquía Argentina. Capítulo 1: Qué es y cómo nace la oligarquía en Argentina*. [Archivo de audio] <https://www.youtube.com/watch?v=NfBGmhtwIVc&list=PL2LzXuZsZk8iAhKf2wybX7BuLeb-jXKeu>
- Drueta, V, Rebaque de Caboteau, J y Sciolla, M.I. (2019) *Teatro del Libertador General San Martín. Puesta en valor y actualización tecnológica*. Gobierno de la Provincia de Córdoba. Impreso <https://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0205.pdf> en Argentina.
- Gallo, V. (1941). *De la vida cívica argentina*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Argentina.
- González B. (2002). *Civilidad y política en los orígenes de la Nación Argentina. Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Editorial Fondo de Cultura Económica p. 260-264. Buenos Aires, Argentina
- Fernández, S: (2015). *La perspectiva regional/local en la Historiografía Social Argentina*. [Archivo en PDF] Folia Histórica del Nordeste. <http://www.scielo.org.ar/pdf/fofia/n24/n24a13.pdf>
- Hall, (2006) *Estudios culturales, dos paradigmas*.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed. --.). México D.F.: McGraw Hill.
- Hora, R y Losada, L. (2011): *Clases altas y clases medias en la Argentina, 1880-1930: notas para una agenda de investigación*. *Desarrollo Económico*, vol. 50, N° 200. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/193586/CONICET_Digital_Nro.b5c23b61-0290-4208-b67f-17f46f6a868e_B.pdf?sequence=2
- Hora, R. (2020) *Trabajadores, protesta obrera y orden oligárquico. Argentina 1880-1900. Desarrollo económico*. Vol. 59, No. 229 (junio 18, 2020), pp. 329-360. <https://www.jstor.org/stable/26976092>
- Imaginario, A. (2020) *El teatro Colón de Buenos Aires. Artes y cultura universal*. Blog de arquitectura <https://www.culturagenial.com/es/teatro-colon-de-buenos-aires/>

- Instituto Nacional de Estudios de Teatro, INET, (2023) Breve historia del teatro en Argentina. <https://inet.cultura.gob.ar/noticia/breve-historia-del-teatro-en-la-argentina/>
- Jockey Club Córdoba. *136 años de historia*. <https://www.jockeyclubcordoba.com.ar/historia/>
- Lescano, A. (2014) *Concepciones sobre la mujer Argentina a principios del Siglo XX: entre “el problema feminista” y “la voz de la mujer”*. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- López, M. V: (2009). *Élite letrada y alta cultura en el fin de siglo*. El Ateneo de Córdoba, 1894-1913
- López, M.V. (2013) Figuras “intelectuales” en Córdoba a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Hacia una delimitación analítica de la fracción intelectual de la elite cordobesa. *Anuario de la Escuela de Historia Virtual* – Año 4 – N° 4 – pp. 118-132. ISSN: 1853-704. <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria>
- López de Gomara, (2008) *Antología del teatro argentino*. www://Antologia_teatro_argentinoT5.pdf
- Losada L. (s/f) *¿Oligarquía o elites? Estructura y composición de las clases altas de la ciudad de Buenos Aires entre 1880 y 1930 [Hispanic American Historical Review]*
- Losada, L. (2005). *Distinción y Legitimidad. Esplendor y ocaso de la elite social en la Buenos Aires de la Belle Époque* [Tesis de Doctorado, UNCPBA]
- Losada, L. (2007) La alta sociedad y la política en la Buenos Aires del novecientos: la sociabilidad distinguida durante el orden conservador (1880-1916). *Entrepasados*, año XVI, n° 3. CONICET- IEHS/UNCPBA. <https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/losada.pdf>
- Losada, L. (2007). La elite social de Buenos Aires. El Jockey Club y el Club del Progreso (1880- 1930), en AAVV, *Familias, negocios y poder en América Latina*, Dirección General de Fomento Editorial de la Benemérita. Universidad Autónoma de Puebla, México. Artículo publicado en “Entrepasados”, año XVI, n° 31, pp. 81-96. 1CONICET-IEHS/UNCPBA.
- Losada (2009). La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque Buenos Aires, Siglo XXI. *Prismas* vol.13 no.1 Bernal, versión On-line ISSN 1852-0499 http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992009000100020

- Lugones L, (1916, p.34). *El problema feminista*. Colección Ariel.
<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/libros/00044058/00044058.pdf>
- Mariel, M. y Mariel, K (2013) *Actuación, prácticas corporales y políticas culturales en el campo teatral porteño 1880-1940*. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Argentina
- Mertnoff, E. (2019) *Un siglo de noticia y entretenimiento. Medios, cultura y sociedad argentinos: 1870-1970* "Del palco al gallinero": el consumo de la ópera en el Teatro Colón a principios del siglo XX. Jornadas Interescuelas Departamentos De Historia. Universidad Nacional de Catamarca, Julio de 2019. Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Moreno, J.L. (2016). Breve historia social de un siglo de inmigración extranjera en la Argentina (1860-1960). En *Los inmigrantes en la construcción de la Argentina*. Ministerio de Relaciones Exteriores y Cultos de la República Argentina.
<https://argentina.iom.int/sites/g/files/tmzbdl901/files/documents/2016-los-inmigrantes-en-la-construccion-de-la-argentina.pdf>
- Moreyra, B. (2009). Los avances en la construcción del Estado Social en Córdoba (1914-1930): la inversión social municipal. En *Las Políticas sociales en perspectiva histórica*. Ed. Prometeo.
- Moreyra, B. y Moretti, N. (2013). Cuestión social, prácticas culturales y modelo asistencial en la modernidad liberal. Córdoba, Argentina, 1900-1930.
<https://www.scielo.org.mx/pdf/secu/n93/n93a6.pdf>
- Moreyra, B. (2011). La historiografía española y la nueva historia política latinoamericana la influencia del pensamiento y la obra de François-Xavier Guerra. En *La influencia de la historiografía española en la producción histórica americana* / Ariel Guance (dir.), 2011, ISBN 978-84-92820-39-9, págs. 135-169 Universidad Nacional de Córdoba
- Newton, J. y Sosa de Newton, L. (1966). *Historia del Jockey Club*, Buenos Aires, Ediciones La Nación, 1966, pp.57-63.
- Niebla, K. (Clarín 21 de febrero de 2020) El teatro porteño que conserva la celda en la que a las viudas las ocultaban del público.
- Niremberg O. (2020) *Reconocer la perspectiva de género*. [Archivo en PDF].
<https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/eje-reconocer-la-perspectiva-de-genero.pdf>
- Panettieri, (1996) *Paro forzoso y colocación obrera en Argentina en el marco de la crisis mundial*.

- Pellettieri, O. (2000) *Las historias del Teatro argentino*. [Archivo en PDF] UBA-CONICET. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/17825/14616/48973>
- Piedra Sarría, Y.L. (2011). La Identidad Patrimonial, un Derecho Cultural reflejado en la Política Cultural Cubana a través del Programa Nacional de Patrimonio, en Contribuciones a las Ciencias Sociales. www.eumed.net/rev/cccss/12/
- Piñeiro J. (2017) Clase, cultura y desigualdad en la perspectiva de los Estudios Culturales británicos y la Sociología de la Cultura de Pierre Bourdieu Perspectivas Metodológicas. *Publicación semestral del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús*, ISSN 1666-3055. Nro. 19. [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/admin,+Gestor a+de+la+revista,+Clase,+cultura+y+desigualdad+en+la+perspectiva+Javier+Pi%C3%B1eiro.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/admin,+Gestor+a+de+la+revista,+Clase,+cultura+y+desigualdad+en+la+perspectiva+Javier+Pi%C3%B1eiro.pdf)
- Pons y Serna (2007) Igualdad y calidad [https://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC CBA/publicaciones/EducacionSecundaria/Separatas/Sep-Historia.pdf](https://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC/CBA/publicaciones/EducacionSecundaria/Separatas/Sep-Historia.pdf)
- Raimondi, M. M: (2008) *El teatro como espacio de resistencia en la Argentina de la post dictadura*, Nuevo Mundo Mundos Nuevos.
- Ramírez Sarmiento I: (2005) El estudio de la cultura material, interés de las ciencias históricas y antropológicas, *Anales del Museo de América*, ISSN 1133-8741, ISSN-e 2340-5724, N°. 13, págs. 317-338
- Reyna, F. (2016). El Archivo Histórico Municipal de Córdoba, sus documentos y las perspectivas para los estudios del ocio. En a., Ravina (Ed.) *Archivos, fuentes e historia en la provincia de Córdoba (Argentina) Patrimonio histórico documental y prácticas historiográficas*. Centro de Estudios Históricos Prof. Carlos S.A. Segreti, Córdoba <https://cehsegreti.org.ar/wp-content/uploads/2022/10/Ravina-2016.pdf>
- Roldán, D. y Levoratti, A. (2021). La esgrima militar en Argentina 1897-1914. Actores, instituciones, prácticas y sentidos en la formación de las artes del sable. *Revista universitaria de historia militar*, 10 (21), 51-73. En Memoria Académica. https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15952/pr.15952.pdf
- Romero, J.L. (1997). *Breve historia de la Argentina*. Lectulandia. https://cedinpe.unsam.edu.ar/sites/default/files/pdfs/romero-breve_historia_de_la_argentina.pdf
- Sabato, H. (2002). Estado y Sociedad Civil (1860-1920), EN DI STEFANO, Roberto, SABATO, Hilda, ROMERO, Luis A. y MORENO, José L. *De las cofradías a las organizaciones de la sociedad civil. Historia de la iniciativa asociativa en Argentina 1776–1990*, Buenos Aires, Edilab.

Sebreli, J. (1965) *Buenos Aires vida cotidiana y alienación*. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires.

Tünnennann, B. (1998). *La reforma universitaria de Córdoba* Carlos Consejero Especial del Director General de la UNESCO Managua, Nicaragua. EDUCACION SUPERIOR y SOCIEDAD VOL 9 N° 1: 103-127

Ward, P. (2014). *Literatura y Feminismo*.
<https://www.unco.edu/cadencias/pdf/2014/cadencias-2014-ward.pdf>