

Del club social al asociacionismo cultural: La Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919-1927).

Maria de las Nieves Agesta.

Cita:

Maria de las Nieves Agesta (2013). *Del club social al asociacionismo cultural: La Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919-1927)*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/1010>

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

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: N° 118

Título de la Mesa Temática: Culturas locales: figuras, circuitos e intercambios

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Paula Laguarda y Flavia Fiorucci

DEL CLUB SOCIAL AL ASOCIACIONISMO CULTURAL: LA ASOCIACIÓN CULTURAL DE BAHÍA BLANCA (1919-1927)

María de las Nieves Agesta
CONICET-UNS/CER “Prof. Félix Weinberg”
nievesagesta@uns.edu.ar

El 10 de octubre de 1919 en la sala del cine Odeón de Bahía Blanca se reunieron en asamblea músicos, periodistas, profesionales y miembros de la elite tradicional local para constituir la Asociación Cultural de Bahía Blanca (ACBB). Precedida únicamente por la creación de la Asociación Bernardino Rivadavia (ABR) y por la breve experiencia fallida de la Sociedad Artística (SA) decimonónica, esta agrupación sentó las bases del asociacionismo cultural bahiense. Aunque el mayor desarrollo de las artes musicales en la ciudad durante las primeras décadas del siglo le otorgó a la música un lugar preponderante en sus fines y actividades, la plástica y la literatura fueron

adquiriendo en ella una cada vez mayor representación que perdería en su segunda etapa de vida. Gracias a su iniciativa tuvieron lugar en la ciudad las primeras exposiciones artísticas de cierta magnitud y la venida de escritores de renombre. La Cultural contribuyó, así, a dinamizar la vida cultural local mediante la activación de vínculos intelectuales y artísticos con Buenos Aires y algunas ciudades europeas así como a partir de la difusión entre los productores y el público bahiense de ideas, estilos y lenguajes gestados en estos puntos del país.

Esta tarea modernizadora llevada adelante por la Asociación consolidó la posición de Bahía Blanca como centro cultural de referencia para la región pero estuvo atravesada, a la vez, por prácticas “aristocráticas” -herederas de los clubes sociales de elite- que, durante la etapa comprendida entre 1919 y 1927, reforzaron una noción restringida del consumo cultural en tanto placer reservado al deleite de los sectores acomodados. El presente trabajo se propone analizar esta convivencia de los valores democráticos propios del asociacionismo moderno y de la voluntad de actualización artística de los incipientes profesionales de la cultura con las prácticas selectivas orientadas a construir la distinción en una sociedad caracterizada por su escasa antigüedad y su consecuente movilidad. De este modo, intentaremos dar cuenta de los matices, las particularidades y las contradicciones que ofreció el proceso de modernización cultural en un espacio local relativamente alejado de los centros nacionales.

La sociedad y el asociacionismo bahiense de principios del siglo XX

La sociedad de Bahía Blanca, al igual que la de otras ciudades nuevas, carecía hacia fines del siglo XIX y principios del XX de ordenamientos jerárquicos rígidos tal como sucedía en aquellas poblaciones marcadas por el pasado colonial y posindependentista.¹ La alcurnia de las familias de la elite bahiense, por el contrario, no se remontaba más que, en el mejor de los casos, a 1828, año de la fundación, o a 1856, momento del arribo de la Legión Militar del Coronel Olivieri. Así, la incorporación de nuevos miembros a la alta sociedad dependió en gran medida de la movilidad social que

¹ Ejemplo de ello puede considerarse la sociedad santiagueña donde, como señala Ana Teresa Martínez, la distinción de los *notables* provenía de linajes familiares de larga data. (Martínez, 2007: 17) Por el contrario, resultan evidentes las similitudes con Rosario, otra ciudad nueva y sin pasado colonial, cuyo desarrollo estuvo ligado a la actividad agroexportadora y a la fundación del puerto, en este caso, fluvial. Además, al igual que Bahía Blanca, en Rosario no se asentaban las autoridades provinciales, razón por la cual el crecimiento estuvo muchas veces asociado a la iniciativa privada. (Fernández, 1999 y Fernández, 2003)

permitía el desarrollo agrícola-ganadero, comercial, institucional o profesional. Dicho ascenso fue impulsado, en primer lugar, por el crecimiento de la economía motivado por la inserción de Bahía Blanca como nodo ferropuertoario en el sistema capitalista internacional y, en segundo lugar, por la ampliación de la burocracia y la administración, sobre todo, a partir de la fundación de los Tribunales Federales en 1902 y de la creación del Departamento Judicial Costa Sud con cabecera en la ciudad en 1905.

No era infrecuente que inmigrantes sin abolengo pero con iniciativa logaran, entonces, mediante el éxito económico, insertarse en las filas de la *high society* mediante lazos matrimoniales. Sin dudas, este carácter abierto fue consecuencia, en gran medida, de los constantes traslados espaciales dentro y fuera del país que impedían la conformación de grupos sociales estables afincados con fuerza al territorio y que favorecía la construcción de nuevas reputaciones no ligadas necesariamente a la herencia familiar. La figura moderna del *self made man* se convirtió en este contexto en un modelo frecuente con el que se identificaban algunos de los personajes más prominentes del medio local. La incorporación de nuevos miembros al núcleo de la elite no fue, sin embargo, constante durante todo el período comprendido entre 1900 y 1930. Más habitual durante la última década del siglo XIX y la primera del XX, fue disminuyendo a medida que se iban consolidando grupos de mayor densidad y estabilidad en torno a las familias tradicionales vinculadas al modelo agrícola-ganadero y al comercio así como a los profesionales que, atraídos por la fundación de los tribunales y de las escuelas secundarias, llegaron entre el 900 y el Centenario. (Laurent, 1997) Fue durante ese período que las esferas educativa, intelectual y asociativa crecieron considerablemente a medida que se intensificaban las actividades económicas, urbanísticas y políticas y aumentaban los índices demográficos al ritmo de la afluencia inmigratoria.

Desde fines de la centuria anterior, los reclamos por una sociabilidad más activa y moderna se reiteraban en las páginas de los distintos medios periodísticos: una ciudad con aspiraciones de centralidad como Bahía Blanca debía contar con una actividad social expansiva y refinada. Ciertamente es que el clima adverso no favorecía las reuniones ni el intercambio, pero también es menester reconocer que, fuera de las funciones teatrales y las fiestas particulares, los espacios de encuentro se reducían considerablemente. El

fomento de la sociabilidad constituía parte fundamental del programa de modernización de las costumbres que, de acuerdo al modelo de las grandes ciudades occidentales y en consonancia con el progreso económico, se intentaba imponer en Bahía Blanca al igual que en otros centros del país. (Losada, 2008)² En las sociedades y centros el individuo adquiriría las maneras refinadas y la cortesía del mundo “civilizado” y, a la vez, reforzaría los valores republicanos. Sociabilidad y civilización aparecían como dos conceptos directamente relacionados y era debido a ello que los hombres y mujeres de la época –éstas últimas reunidas sobre todo en instituciones benéficas y en centros recreativos– se sumaron al “fervor asociativo” de la época. Las figuras de la cultura, en especial los periodistas y literatos, concibieron este proceso como parte de uno más amplio que tenía como eje la modernización de las prácticas culturales y, por ello, participaron como gestores y como miembros activos de las diferentes agrupaciones a la par que desempeñaban su tarea de escritores.

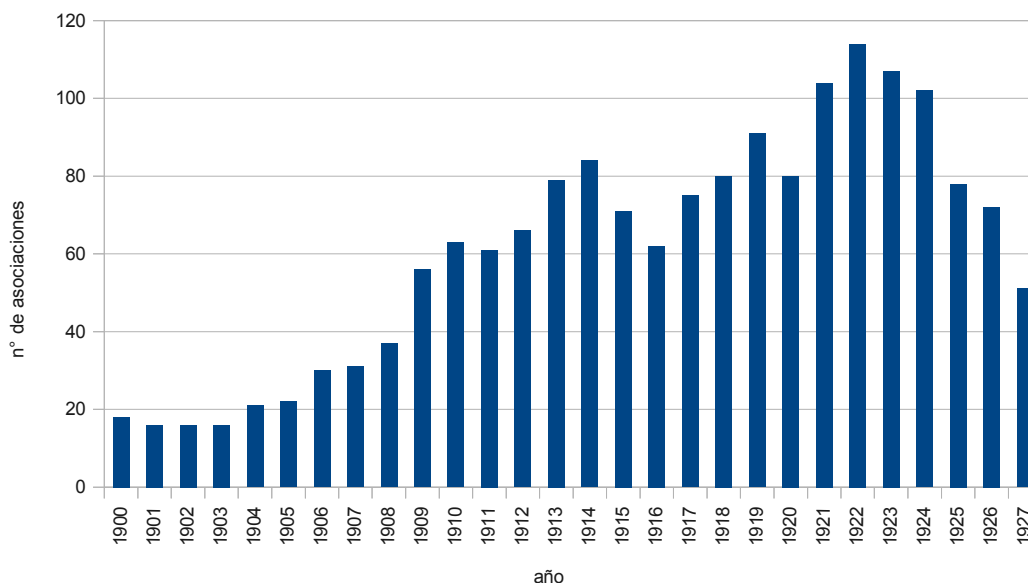
Los datos cuantitativos, aunque incompletos debido a la ausencia de fuentes específicas,³ confirman el desarrollo paralelo del asociativismo, sobre todo a partir del Centenario y en el período comprendido entre los últimos años de la Guerra Mundial y la primera mitad de la década del 20. [Gráfico 1] Estas oscilaciones se debieron, en el primer caso, a la explosión demográfica y al crecimiento urbano y económico de las décadas iniciales de la centuria y, en el segundo, a la recuperación posterior al finalizar el conflicto bélico. Como indica Sábato, junto a la prensa, las asociaciones eran consideradas pilares del mundo moderno y del progreso entendido como un avance hacia una sociedad republicana donde primaran los valores de igualdad, libertad y fraternidad.⁴ No obstante ello, la pautas sobre las cuales se organizaron muchas de ellas distaron de fomentar un intercambio equitativo entre los ciudadanos. Por el contrario, mediante la institucionalización de ciertos mecanismos de exclusión –económicos o normativos– las entidades reservadas a la elite se convirtieron en instancias de construcción de la distinción social.

2 Aunque matizado por la fuerte influencia inglesa, el afrancesamiento de las costumbres que Losada (2008) señala en la sociedad porteña como marca de distinción, era también evidente en las prácticas sociales del ambiente local.

3 El gráfico incluye las sociedades por afinidad de origen y de oficio, las sociedades de socorros mutuos, los centros recreativos, sociales y culturales, los clubes deportivos, las asociaciones estudiantiles y de beneficencia y las logias masónicas. Además de no contar con datos oficiales recogidos contemporáneamente, hasta el momento no se ha realizado ningún trabajo específico que sistematice el movimiento asociativo de la ciudad en términos generales.

4 Para un recorrido histórico sobre el concepto de progreso como Libertad véase Nisbet (1991).

Gráfico 1. Asociaciones en Bahía Blanca



Fuente: Elaboración propia en base a las guías comerciales y los medios de prensa de la época y al material bibliográfico existente.

Estas formas modernas de sociabilidad formal e informal (Agulhon, 2009) que se articulaban con otras de larga data –como las tertulias privadas– y con los intercambios que se producían en el espacio público –en calles, parques y plazas–, contribuyeron a la construcción de parámetros sociales e intelectuales compartidos configurando, en función de ellos, grupos de identificación y pertenencia. Ahora bien, si en estos ámbitos y en los antes mencionados (clubes, sociedades étnicas y culturales) la intelectualidad alternaba regularmente con miembros de la elite tradicional de hacendados, consignatarios y comerciantes, también existieron espacios consagrados de manera prioritaria al intercambio entre escritores, artistas y músicos. En este sentido, desde fines del siglo XIX se conformaron asociaciones con fines explícitamente culturales que, con mayor o menor éxito, nuclearon a los interesados en el progreso de las actividades “del espíritu”.

El asociacionismo cultural local en sus orígenes

La institución cultural más antigua y de mayor prestigio en la ciudad era, sin dudas, la Biblioteca de la Asociación Bernardino Rivadavia. Fundada el 16 de julio de 1882 a partir de la iniciativa de Luis C. Caronti, J. Casaubón, Eliseo Casanova, Octavio Zapiola y Felipe M. French, la entidad asumió la figura de Biblioteca Popular con el objetivo de “fomentar la cultura popular en todas las clases sociales”. (Estatutos citados

en *LNP*, 1928: 671)⁵ Como fijaba en sus estatutos, la misión de la ABR excedía el préstamo de libros y se proponía organizar cursos de enseñanza científica, literaria o artística, conferencias públicas, exhibiciones y audiciones musicales. Aunque muchos de estos objetivos se fueron cumpliendo en el transcurso de las décadas iniciales de la centuria, el crecimiento de la Asociación fue lento y dependió en gran medida de la iniciativa privada. El bajo porcentaje de afiliados (129 en 1920), indica que, si bien era una institución de libre acceso, abierta a toda persona mayor de doce años que deseara leer o consultar la colección, la membresía era, en realidad, ejercida por unos pocos interesados en la cultura letrada y/o poseedores de las competencias de lecto-escritura. Por otra parte, y aún cuando la expansión de la escolarización contribuyó a aumentar el caudal de socios, la dirección de la Biblioteca, al menos hasta 1930, fue prerrogativa de un reducido grupo de letrados, en general profesionales e integrantes de la elite local.

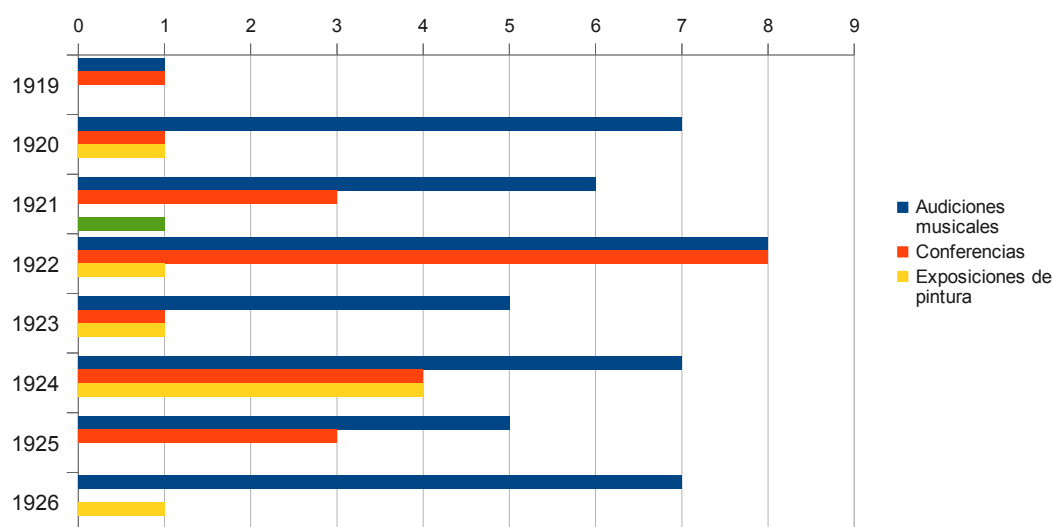
La ABR, sin embargo, no fue la única organización cultural de la ciudad. En 1889, poco después de la creación de la Biblioteca, en las salas del periódico dirigido por Roberto J. Payró y Ángel Brunel, *La Tribuna*, se gestó la Sociedad Artística.⁶ La nueva agrupación pretendía dar cauce a los reclamos en pos del desarrollo cultural amplio de la ciudad y fue por ello que las secciones abiertas al servicio de la sociedad fueron variadas e incluyeron disciplinas como música, esgrima, gimnasia, dibujo, pintura, artes y oficios, juegos de pelota, literatura y zoología. La iniciativa reunió a algunas de las figuras más destacadas de la ciudad que contaban con una activa vida asociativa en, por ejemplo, la masonería. Luego de una existencia conflictiva marcada por las desavenencias políticas, la SA reformuló sus estatutos y cambió su nombre por el de Club de Gimnasia y Esgrima perdiendo así sus funciones artísticas en favor de las estrictamente deportivas. Más allá de las cuestiones subyacentes a su creación –Ribas sostiene que sus “impulsos eran más políticos que culturales”– lo cierto es que esta agrupación fue una de las primeras en constituirse con objetivos estrictamente culturales, en reconocer la comunidad de intereses que unía a los aficionados de las distintas artes y la necesidad de conformar una institución para defensa y fomento de sus actividades.

5 La ABR fue inaugurada por una asamblea de 34 personas, después de varias reuniones preliminares. La primera Comisión Directiva electa estuvo compuesta de la siguiente manera: Eliseo Casanova (presidente), Octavio Zapiola (vicepresidente), Felipe Caronti (secretario), José J. Jiménez (tesorero), Luis C. Caronti, Leónidas Lucero, Francisco Maimó y Daniel Cerri (vocales). (“La Asociación Bernardino Rivadavia”, 01/01/1928: 13)

6 Diana I. Ribas (2008) ha estudiado esta asociación en su tesis doctoral.

Recién en 1919, estos propósitos pudieron concretarse con la fundación de la Asociación Cultural de Bahía Blanca. Al igual que la anterior, su carácter fue eminentemente musical aunque en los últimos años del período considerado la plástica y la literatura fueron adquiriendo cada vez mayor representación. [Gráfico 2] La Asamblea que se reunió por primera vez el 10 de octubre de 1919 en la sala del Cine Odeón para dar origen a la Cultural fue convocada por los músicos Luis A. Bilotti, Virgilio Panisse y Julio Leibow, los contadores Natalio Nebbia y Umberto Régoli, Arturo Régoli (que junto con su hermano Umberto y su padre Luis tenía una casa de venta de instrumentos), el abogado Ricardo Redondo, además de R. L. Clegg, Joaquín Jué, Eduardo Pont y Luis Sánchez Silva. Allí se eligió la primera comisión directiva que estuvo integrada por Adriano Pillado (presidente, contador), Brenda Bassi (vicepresidenta), Felipe Flores (secretario, escribano), Juan Carlos Díaz (prosecretario, abogado), José Iturraspe (tesorero, consignatario) y Eduardo Pont (protesorero). Dado que varios de los iniciadores de la institución estuvieron vinculados principalmente a la ejecución, la enseñanza y el consumo musicales, el objetivo primordial planteado por la institución fue el de “ofrecer a sus asociados el mayor número posible de audiciones musicales, de diversos géneros, conferencias y manifestaciones de carácter artístico y cultural, con los elementos más descollantes que visiten o actúen en el país.” (*Bahía Blanca*, 12/11/1919: 4) El artículo 2 b) de los Estatutos aseguraba a los asociados un

Gráfico 2. Actividades organizadas por la Asociación Cultural 1919-1926



Fuente: Elaboración propia en base a las memorias de la *Asociación Cultural*. (*Asociación Cultural*, 1920, 1921, 1922, 1925)

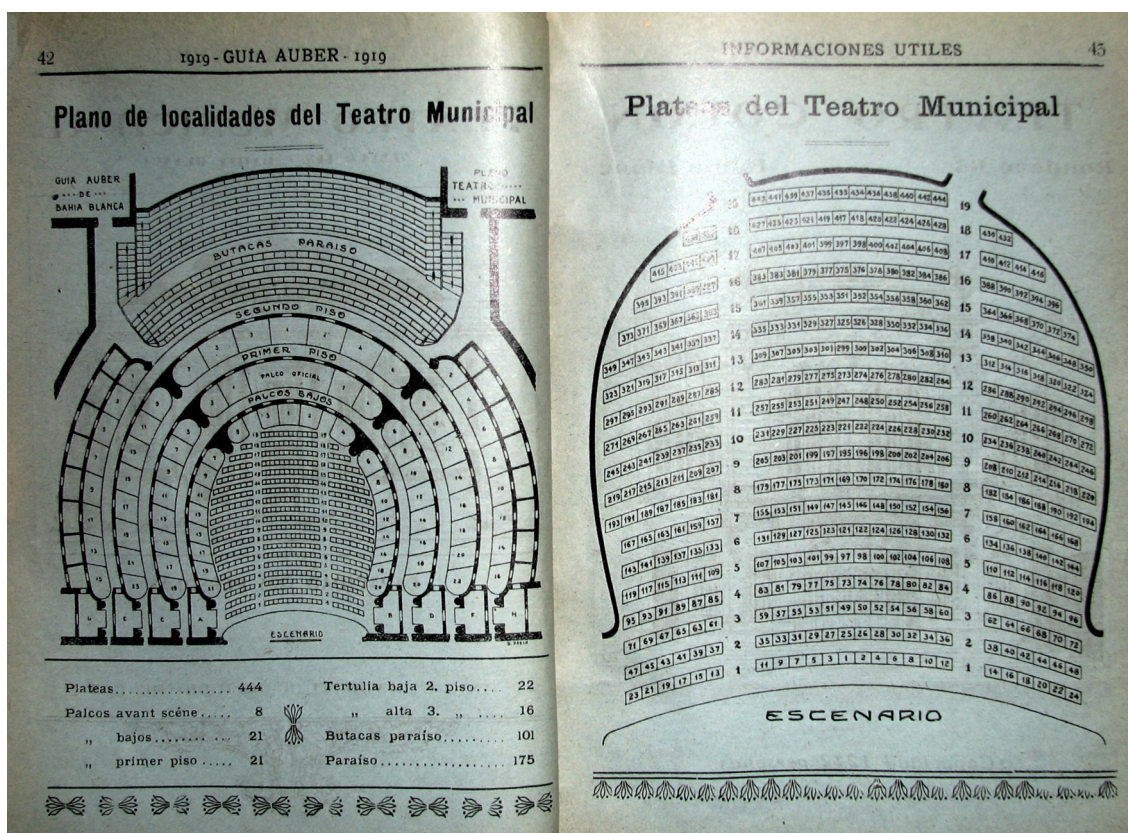
mínimo de ocho funciones anuales de géneros y temáticas variados que, sin embargo, debían omitir las “cuestiones políticas ni religiosas”.

Desde los comienzos, la entidad previó la aceptación de socios de ambos sexos y, a la vez, estableció que éstos serían incorporados en un número limitado cuya selección quedaría a cargo de la Comisión Directiva (500 en un principio, 1000 más tarde y, por último, 1600). Por otra parte, al igual que en los clubes sociales, el artículo 7, preveía que las personas que desearan ingresar a la institución deberían ser presentadas por dos socios y abonar una cuota de ingreso de \$3 que, a partir de diciembre de 1919, se elevó a \$10. A pesar de proclamar la función social educadora de la Asociación, estos montos resultaban realmente onerosos para gran parte de la población. De acuerdo a la “Tabla para Calcular Sueldos o Alquileres” que publicó ese año la *Guía Comercial Auber* (1919: 35), los sueldos oscilaban entre \$12 y \$150 mensuales (el 75% de los propuestos se hallaba por debajo de los \$100) y, por lo tanto, la inscripción a la ACBB representaba entre el 83,3% y el 6,6% de los ingresos por persona. Si consideramos, además, que mujeres y jóvenes participaba de la institución y que, en la mayoría de los casos, el único salario disponible era el provisto por el cabeza de familia, los costos se incrementaban notablemente.

Una vez inscriptos, los socios se dividían en cuatro categorías de acuerdo al criterio de la Comisión Directiva: Honorarios, Vitalicios, Protectores y Activos. Mientras los primeros estaban exentos del pago, los segundos –cuyo número se mantuvo estable en 10 entre 1919 y 1926– debían abonar una única cuota anual de \$350 y los terceros y los últimos, una mensual de \$5 y \$3 respectivamente. La concepción de la Asociación como un espacio de sociabilidad organizado en función de la estructura familiar patriarcal, se evidencia en que las cónyuges, las “señoritas” y los menores de dieciocho años no eran considerados socios de pleno derecho sino “miembros de familia” cuya incorporación el titular debía solicitar a la CD y cuya cuota por mes era de solo \$1 (luego aumentaría a \$2). Un ejemplo al respecto podría ser el núcleo familiar de Adalberto Pagano, dueño de una reconocida empresa constructora de la ciudad. Tanto él como su hermano Gerardo y sus respectivas esposas e hijas integraban la ACBB. Teniendo en cuenta que Adalberto era socio vitalicio, podemos estimar que los Pagano aportaban anualmente a la entidad un monto aproximado de \$422, es decir, casi tres de los sueldos más elevados. El pago de esta suma los habilitaba a “concurrir gratuitamente

a las audiciones y actos públicos que realice la Asociación”. (*Bahía Blanca*, 12/11/1919: 4)

La limitación impuesta sobre el número de socios aún más que el costo de sus cuotas, le imprimía una impronta elitista que le valió la crítica de los grupos socialistas así como de aquellos que, por uno u otro motivo, eran excluidos de las reuniones y espectáculos. De acuerdo a la entrevista realizada a Héctor Valdovino, ex miembro directivo de la Asociación, dicho margen dependía de la capacidad de las salas de audición. (Valdovino, entrevista personal, 09/05/2013) Sin embargo, durante este primer período las instalaciones utilizadas –las del Teatro Municipal inaugurado en 1913– tenían una capacidad de 808 personas, número que excedía a los iniciales 500 asociados y que resultaba insuficiente para los 1600 posteriores. [Imagen 1] Una mirada atenta al plano del teatro parece indicarnos que la cifra escogida garantizaba, en un principio, la ubicación de los socios en las plateas y en los palcos (494 localidades). El resto de los lugares era ocupado por los alumnos de los Conservatorios y los Colegios locales, entre los cuales se distribuía gratuitamente el excedente. A medida que pasaron los ciclos, el elevado costo de las audiciones incentivó, sin embargo, la ampliación de los límites



[Imagen 1] Plano del Teatro Municipal y su platea (*Guía Auber*, 1919: 42-43)

originales: en tanto la institución no contaba con ningún subsidio estatal y debía sustentarse con el aporte societario, de su número dependían la calidad y la cantidad de espectáculos anuales.⁷ Con la nómina de asociados se duplicó también el número de funciones ya que cada artista contratado se comprometía a realizar dos presentaciones en la ciudad. Esto permitió sostener la exclusividad de las butacas preferenciales hasta 1921, momento en que el incremento de asociados (1600) supuso la ocupación total de la sala durante las dos funciones.

Los mecanismos endogámicos y restrictivos de incorporación descritos en los Estatutos, suponían exclusiones tanto como la delimitación de un grupo de “elegidos” que se distinguían por la posesión de cierto capital cultural y por la frecuentación de determinados espacios de sociabilidad. Asimismo, implicaban una concepción aristocrática de la cultura, no solo por las disciplinas artísticas que se promovían, sino también y sobre todo por las posibilidades de acceso que proponía la organización. Este perfil exclusivista fue percibido y criticado por los contemporáneos; en algunos casos por quienes sostenían una idea más democrática de la cultura, en otros por aquellos que consideraban que, debido a su posición y su valor intelectual y social, debían ser admitidos en este círculo o, al menos, en sus fiestas y eventos. Ejemplo claro del primer caso fue la actitud asumida por el periódico socialista *Nuevos Tiempos*. Su fundador Agustín de Arrieta había participado como iniciador de la Cultural y figuraba en la lista de sus primeros asociados, sin embargo ya en el segundo período de funcionamiento su nombre desapareció de la nómina seguramente por sus desacuerdos con la marcha de la institución. Tal es así que en 1922 la llegada de Leopoldo Lugones desencadenó el conflicto cuando la Comisión Directiva denegó el permiso de entrada al Teatro Municipal al redactor de la publicación. La reacción de Arrieta no se hizo esperar y bajo el título “La «Cultural» dio una prueba de incultura” escribió:

Una institución verdaderamente cultural y popular deberá mirar siempre con simpatía a nuestro partido que es el mejor defensor y propagador de la cultura popular. **Lo que le falta a la Asociación Cultural es precisamente espíritu más democrático.**

Debe ir al pueblo y llevarle las buenas nuevas de la ciencia, en las plazas públicas y lugares de fácil acceso, y no limitar su zona de influencia a un reducido número de socios escogidos que pueden pagar y que son generalmente los que más medios y oportunidades tienen para ilustrarse. Hasta ahora la **asociación Cultural tiene algo de aristocrático** y ese carácter para una institución de su índole no es el más

⁷ De acuerdo a los balances publicados en las memorias, los saldos monetarios anuales eran mínimos. En 1921, el saldo final fue de \$0 y en 1925, poco antes del final de esta primera etapa, el resto positivo de \$157,58 se debió a un préstamo de \$612 que el presidente, Adriano Pillado, otorgó a la Asociación.

apropiado para ser amada y secundada por el pueblo. (De Arrieta, 07/10/1922: 1)
[La negrita es nuestra]

En consonancia con lo dicho, el socialismo mantenía su propio circuito cultural que, aunque basado también en una idea de “alta cultura” y de educación popular, promovía el acercamiento libre del “pueblo” a los saberes científicos y artísticos. En este marco fue que se inscribieron las conferencias organizadas por el Centro Socialista local y la fundación del Ateneo Popular Racionalista en 1920. Si bien escapa de nuestros objetivos dar cuenta de la intensa actividad desplegada por el socialismo, es importante señalar la coexistencia de circuitos culturales destinados a la *high society* y a los sectores populares que, aunque con puntos de encuentro, discurrían en general por caminos paralelos.

La venida de Lugones fue motivo, asimismo, de protestas provenientes de los mismos grupos de elite que, sin pertenecer a la entidad en calidad de socios, reclamaban el derecho a participar de las actividades en virtud de sus prendas personales, culturales y sociales. Fue este el caso de Julio García Hugony, destacada figura de las Letras y descendiente de una de las familias de mayor prosapia en la localidad, quien escribió un artículo en la prensa asumiendo la representación de sí mismo, de Juan Ignacio Pearson y de Carlos Verzura. Bajo el título de “Ridendo corrigo mores”,⁸ García Hugony denunciaba con indignación la decisión de algunos miembros de la Asociación de expulsarlo junto a Pearson y Verzura de la recepción “exclusiva para socios” organizada en el Hotel Atlántico en honor a Lugones. Los fundamentos de tal reclamo no se radicaban en el desacuerdo respecto del principio de exclusión sino en el valor intelectual, moral y social de los implicados y en los vínculos personales que los unían al poeta: Juan Ignacio Pearson se hallaba “unido a Lugones por un vínculo de amistad de treinta años, [y] se cierne entrambos la sombra de un gran caballero que a los dos protegió: el doctor Gregorio Uriarte”; Carlos Verzura, “corresponsal de «La Nación», pertenece a la redacción de la gran tribuna del periodismo nacional, y, en este concepto, estaba obligado a acompañar a su colega el señor Lugones, redactor de «La Nación»”; el autor, García Hugony, “está vinculado desde hace años por cariño, desde que no puede existir vinculación intelectual con Lugones por cuestión de altura” y estuvo a cargo de acompañar al poeta durante su estadía en la ciudad. (García Hugony, 26/9/1922: 5) El artículo, publicado en dos partes, confrontaba la trayectoria de los tres

⁸ “Riendo corrijo las costumbres”

involucrados con la de muchos miembros de la entidad “cuya inclinación intelectual le corresponde por tradición de su apellido” más que por mérito propio.

Tanto el socialismo y como las figuras de la intelectualidad local, coincidían en trazar un perfil elitista de la institución que la aproximaba más a un club social que a un agrupación basada en principios democráticos. La crítica, sin embargo, adquiría distintos sentidos en uno u otro caso: en el primero, reclamaba una apertura que permitiera el acceso de toda la población a los beneficios que ofrecía; en el segundo, exigía una selección más estricta que tuviera en cuenta la trayectoria cultural y educativa de sus miembros además de su ubicación en la sociedad bahiense. Este último posicionamiento fue reforzado por algunos de sus integrantes que, ante la ofensa infringida a Hugony y sus compañeros, renunciaron al carácter de asociados.⁹

Las comisiones directivas: heterogeneidad, permanencia y autotransformación

La nómina de socios que se incorporaron a la Cultural incluía a muchos miembros de la alta sociedad bahiense, ya fuera vinculados a los sectores tradicionales agroexportadores (hacendados y consignatarios como Geddes, Moore, Harrington, Olaciregui, por ejemplo) o a los nuevos de carácter profesional (González, Vergara, Sica Bassi, Ganuza Lizarraga), y a sus familias. A pesar de nacer como una asociación moderna cuya legitimidad se fundaba sobre la voluntad de sus miembros, los principios de libertad, soberanía popular e igualdad y la revocabilidad de los vínculos,¹⁰ las prácticas restrictivas desarrolladas en su seno, la permanencia de los mismos grupos dirigentes durante todo el período considerado¹¹ y la similar extracción social de sus asociados revelaban la continuidad de las representaciones y formas de participación tradicionales.

Si bien la mayoría de los fundadores y directivos eran solo aficionados con cierta formación intelectual, es interesante destacar que varios de entre ellos hacían de la música su principal medio de supervivencia. A diferencia de otras disciplinas artísticas cuyo ejercicio continuaba siendo principalmente amateur, existía un circuito ya

9 Presentaron sus renuncias Enrique Julio, Antonio Infante, Domingo Pronsato, José M. Garrasino y Jaime Irazogui.

10 Las diferencias entre la asociaciones del Antiguo Régimen y de las sociedades modernas han sido sistematizadas por François-Xavier Guerra (1989).

11 Si bien se realizaban elecciones anuales para renovar la comisión directiva, las funciones eran distribuidas consensuadamente por los miembros que asistían a la asamblea y tendían, en consecuencia, a la perpetuación de los cargos. Recién con la reorganización de la institución y la redacción de los nuevos Estatutos se establecieron explícitamente los procedimientos electivos y la periodicidad de los cargos. (*Estatutos*, 1930)

consolidado de institutos, academias y formaciones musicales que habían permitido el desarrollo profesional de los músicos, algunos de los cuales fueron incluso beneficiarios de becas para estudiar en otras ciudades del país y del exterior (por ejemplo, a Virgilio Panisse). La Asociación se presentó para ellos como una oportunidad de adquirir visibilidad institucional para, por un lado, dinamizar la vida cultural de Bahía Blanca y establecer redes con músicos de los centros artísticos y, por el otro, para consolidar su posición en una sociedad que, acusada repetidamente de “exceso de materialismo”, se encontraba aun bajo el dominio efectivo de una elite agroexportadora que desde el siglo XIX regulaba los mecanismos del poder económico, social y político de la ciudad. La fundación de los tribunales había supuesto una primera ampliación de las bases del poder en tanto había llegado con ellos un importante contingente de profesionales que, enseguida y gracias a su capital cultural, se habían integrado a las entidades existentes y habían colaborado en la constitución de otras nuevas. Las sucesivas comisiones directivas de la ACBB muestran que, lejos de excluirse mutuamente, los tres sectores compartieron los espacios de decisión de la entidad, aun cuando ello le valiera la crítica de los algunos medios de prensa. El periódico *Blasón*, por ejemplo, no dudó en consignarlo así en su nota del 23 de octubre de 1919 donde expresó

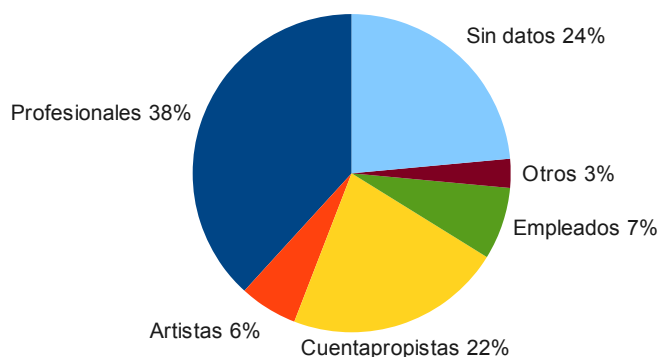
la decepción que experimentamos al procederse a la elección de las personas que iban a integrar la lista de dirigentes. Primero, por la forma de aprobarse los candidatos y segundo, sinceramente lo, manifestamos, por el resultado de la elección. (...) creemos que, dados los fines que han inducido a los prohijadores de la idea de fundar la Asociación Cultural, no son algunas de esas personas señaladas para dirigirla y fundamos nuestra opinión, en la falta de acierto al designar a vecinos de poca participación en toda manifestación espiritual. (*Blasón*, 23/10/1919: 1)

A pesar de haber surgido como iniciativa de los grupos letrados, la incorporación de los sectores tradicionales a las filas de la dirigencia se presentaba como una estrategia necesaria para otorgar la legitimidad y el lustre pretendidos por los fundadores. La Tabla 1 anexa permite observar la composición heterogénea de las comisiones electas entre 1919 y 1926 así como la relativa estabilidad del grupo directivo. De ello se desprende que unas pocas personas concentraron los cargos durante varios ciclos. Adriano Pillado, Eduardo A. Pont, Juan Carlos Miranda, Luis Bilotti, Primitivo Ferrández y Robert Clegg, por ejemplo, se mantuvieron en 6 de los 7 periodos. En concordancia con las críticas recibidas al momento de su creación, es importante destacar que de entre todos los mencionados Luis Bilotti era el único que se

dedicaba profesionalmente a la música. (Caubet, 2013) A diferencia de los demás miembros de la dirección, la posición de Bilotti en la Asociación se debió fundamentalmente a la posesión de un capital cultural específico acreditado en el ámbito de la música. Otras figuras como Juan Antonio Aguirrezabala, hacendado y consignatario, legitimaron en cambio su participación a partir del capital social, económico y político acumulado a partir del establecimiento de fuertes vínculos laborales y asociativos con actores y agrupaciones relevantes de la sociedad local.

Desde el momento de su fundación, la ACBB se presentó como una entidad heterogénea que, conducida por los sectores profesionales difundiría la “alta cultura” y otorgaría a la ciudad el lustre civilizatorio que se le reclamaba. Si bien la presidencia y la vicepresidencia se mantuvieron en manos de los grupos letrados durante todo el periodo la composición de las comisiones directivas muestra en su variación anual un avance paulatino de los sectores cuentapropistas y dependientes ligados a la economía agroexportadora. Aunque los porcentajes globales continuaban ubicando a la fracción intelectual de los miembros en un primer lugar (44% frente a 29%), la mayor parte de ellos se limitó a ocupar puestos en la Comisión Asesora mientras los consignatarios,

Gráfico 3. Composición de la Asociación Cultural de Bahía Blanca



gerentes bancarios y ferroviarios y hacendados se iban ubicando en los cargos de mayor jerarquía. [Gráfico 3]. Las proporciones son similares a las del Club Argentino –la institución que reunía a la mayor parte de los miembros masculinos de la elite– para ese mismo período

aunque revelan una leve diferencia a favor de cuentapropistas y empleados. Otras divergencias pueden detectarse en las categorías existentes ya que, por una parte, los artistas, como Bilotti y Leybow, no participaron del Club durante estos años y, por la otra, su carácter masculino excluyó a las mujeres que sí tuvieron un rol destacado la ACBB.

Como enunció el diario *Bahía Blanca*, la inclusión de miembros del sexo femenino en la Comisión Directiva se había planteado como tema de debate al momento de

constitución efectiva de la entidad. Fue Biale Laprida quien hizo notar que en la lista de potenciales dirigentes “solo figuraban personas de sexo masculino” y que “consideraba la necesidad de incorporar a esa lista un número de damas y señoritas, puesto que también ellas habían aportado su entusiasta concurso a la idea que se quería hacer práctica en el acto que se realizaba.” (*Bahía Blanca*, 03/10/1919: 4) En efecto, la ejecución de instrumentos musicales formaba parte de la educación que recibían las “niñas” de la alta sociedad y, como consecuencia de esto, había entre ellas numerosas aficionadas que, incluso, actuaban periódicamente como concertistas en funciones locales. Las señoritas Brenda Bassi, Elba Ducós y Pía Esandi y las señoras Rosa Varsi de Costa y Laura Allende de Cordero y Urquiza fueron se sumaron así a la dirección. Todas ellas pertenecían a familias conocidas de la burguesía local y eran activas cultoras de la literatura y la música. Junto con sus padres, hermanos, maridos e hijos, las mujeres fueron integradas, entonces, al organismo directivo entre 1919 y 1920 para ser luego relegadas a la condición de miembros sin participación en el gobierno.

El control del poder institucional y la dirección artística quedó a partir de entonces concentrado en manos masculinas tal como ocurría en el resto de los centros sociales y culturales aun cuando admitieran asociadas. La Cultural se presentaba en consecuencia como un espacio de sociabilidad intergenérico (50,09% de sus asociados eran mujeres) que permitía extender al núcleo familiar los vínculos que en otros ámbitos establecían los exclusivamente los hombres. Así, mientras el Club Argentino y, en menor medida, las comisiones directivas de la ABR y la concejalía eran los espacios naturalmente compartidos por los varones, la ACBB (y otras instituciones como la Sociedad Sportiva) constituían el ambiente, por excelencia, de integración y vinculación entre las familias. Era allí donde se establecían incluso los lazos amorosos entre los jóvenes que más tarde terminarían emparentando a muchas de ellas tanto como la ocasión para asegurar y reforzar el capitales culturales, sociales, económicos y hasta políticos de los integrantes masculinos. Asimismo, la introducción de criterios diacrónicos al análisis de las comisiones confirma el proceso de autotransformación de la elite (Moutoukias, 1998) también verificable en otras instituciones partir de la constatación de que, a medida que los nuevos grupos intelectuales iban siendo admitidos en los reductos tradicionales de la alta sociedad agroexportadora y comercial, las recién creadas asociaciones culturales fundadas por los grupos letrados admitían como miembros y hasta dirigentes a los

representantes de la *high* decimonónica.

Vínculos institucionales, redes intelectuales

Si en ciertos aspectos, la Asociación Cultural mantuvo rasgos tradicionales, en otros sostuvo una política de innovación centrada en el establecimiento de nexos con instituciones similares en el resto del país y en el estímulo otorgado a la creación de instituciones de educación y ejecución musical estatales. De acuerdo a las memorias y balances anuales, los vínculos de amistad –concretados en la movilidad de socios y espectáculos– se establecieron especialmente con la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y a El Círculo de Rosario, ambas fundadas en 1912, con quienes compartía fines, pertenencia social y afinidades artísticas. Sobre la base de sus estatutos y de los de El Círculo Artístico de Bruselas, la Cultural formuló su propio reglamento y, por eso, no deben resultar sorprendentes las similitudes entre ellas.

La Wagneriana, informada de la creación de la entidad bahiense, prestó su apoyo de inmediato dedicándole una nota en su revista y enviando como representante al vicepresidente, C. Grassi, al acto inaugural. Hasta el día de hoy, en el archivo de Luis Bilotti, conservado en parte por Héctor Valdovino, pueden encontrarse los programas de los conciertos organizados en Buenos Aires por la Wagneriana a los cuales asistían los miembros de la CD del organismo bahiense para establecer contactos con músicos extranjeros que desearan extender su gira por la ciudad bonaerense. Tanto Aurelio Bassi como Bilotti, eran algunos de los dirigentes que solían viajar a la Capital con el objetivo de acordar las condiciones de contratación de las presentaciones. Si, sobre todo en el caso de los músicos, la mediación de otras instituciones y de los empresarios facilitaba el acceso a los artistas nacionales y extranjeros,¹² en ocasiones el nexo con las figuras de las Letras y de las Artes Plásticas debía establecerse a partir de la activación de lazos personales. Este fue, por ejemplo, el caso de Atilio Malinverno quien, para el momento de su llegada en 1920, ya había sido maestro del pintor residente en Bahía Blanca, Juan Carlos Miraglia. En otros casos, como en el fracasado intento de contratación de

12 Según el relato de Valdovino, los empresarios porteños nucleados, por ejemplo, en las firmas “Conciertos Iriberry S.R.L.”, “Conciertos Gerard”, “Conciertos Daniel” y en los teatros Colón y Cervantes, enviaban regularmente a la asociación folletos donde ofrecían los artistas bajo su representación. Junto a la fotografía del músico en cuestión, la empresa enviaba una nota biográfica, los juicios críticos que habían merecido sus presentaciones anteriores y los programas que ponían a disposición del contratante. (Valdovino, entrevista personal, 09/05/2013)

Ricardo Rojas¹³ o en el más exitoso llevado adelante con Joaquín V. González, las gestiones fueron realizadas directamente por Bilotti que concurrió al domicilio de ambos escritores para invitarlos a disertar en la ciudad.

Con El Círculo los vínculos fueron aún más estrechos e incluyeron, inclusive, una cláusula de intercambio de socios facilitado por la conexión ferroviaria entre ambos centros urbanos. (*Asociación Cultural*, 1922: 12) Juan Álvarez, presidente de la asociación rosarina, publicó el 25 de diciembre de 1921 en *La Prensa* de Buenos Aires un artículo elogioso sobre su par bahiense y le propuso estimular “la fundación de sociedades similares” en otras localidades del resto del país. La Cultural, por su parte, secundó esta idea y la puso en práctica de inmediato en Tres Arroyos, donde, sin embargo, no ha quedado registro de dicha organización. Las fluidas relaciones con El Círculo se debieron, probablemente a las similitudes del desarrollo y los fines de ambas instituciones. Como sostiene Sandra Fernández, esta entidad, surgida a partir de la iniciativa del presidente de la Biblioteca Argentina Juan Álvarez, nucleó a las más destacadas familias de la burguesía rosarina que deseaban por su intermedio contrarrestar su reputación de “ciudad fenicia” y consolidar su posición de clase mediante la acumulación de “bienes públicos” provenientes de la educación y la alta cultura. (Fernández, 2002) En Bahía Blanca, el acelerado progreso económico y demográfico había consolidado una imagen análoga que la fundación de la ACBB pretendía contradecir:

... queremos que Bahía Blanca, tan apartada, tan apática, experimente emociones de arte puro que eduquen y afinen sentimientos, y para eso reuniremos cuotas de todos los que sepan de emociones artísticas. Así podremos proporcionarnos la satisfacción de traer a las más destacadas celebridades, que no regresarán diciendo que Bahía Blanca es un pueblo de mercaderes. (“Asociación Cultural”, 27/05/1920: 9)

Aunque unidas por sus pretensiones de convertirse en nodos regionales del interior del país, una diferencia esencial separaba a las asociaciones culturales de la ciudad santafesina y de la bonaerense. Mientras en la primera fue el Estado municipal en alianza con la burguesía quien llevó adelante los proyectos de la Biblioteca y de El Círculo, en la segunda fueron siempre los agentes privados los responsables de impulsar y concretar este tipo de iniciativas. Tanto la ABR como la ACBB recurrieron en numerosas ocasiones al gobierno comunal –e, incluso, provincial– en busca de apoyo y, más allá de los subsidios mínimos otorgados a primera y de los préstamos de

13 De la visita a Ricardo Rojas solo tenemos noticias a través de los testimonio de Valdovino quien asegura haberlo escuchado del mismo Bilotti.

instalaciones municipales concedidos a la segunda, nunca obtuvieron un patrocinio continuo ni estable. De este modo, los hechos parecían confirmar el “abandono” al que, según los bahienses, los sometía la provincia y reforzar, así, las pretensiones autonómicas de la ciudad fundadas en sus posibilidades de autosuficiencia. Esta actitud marcó también diferencias en el desenvolvimiento institucional de la cultura de cada ciudad ya que, por ejemplo, mientras en Rosario la Comisión Municipal de Bellas Artes fue creada en 1917, en Bahía Blanca el organismo se inauguró recién en 1930. (López Pascual, 2009)

Esto no significó que la elite local rechazara la legitimidad del Estado como agente de la cultura. Por el contrario, las historias de la ABR y de la ACBB dan cuenta de los siempre renovados intentos de búsqueda de patrocinio. Asimismo, la Cultural apoyó las gestiones de la Wagneriana para la conformación de una orquesta sinfónica estable y de un Conservatorio Nacional de Música porque con ello “se haría obra argentinista” y se colmarían las aspiraciones de todos aquellos que “por verdadero patriotismo, que en nuestro país se pueda alcanzar el mayor grado de perfeccionamiento en el estudio de la música sin necesidad de recurrir al extranjero como se viene haciendo en la actualidad.” (*Asociación Cultural*, 1921: 13) De este modo, Bahía Blanca se incorporaba al mapa cultural de la Argentina junto a Rosario y Buenos Aires, recibiendo el reconocimiento internacional,¹⁴ sumándose a los debates en pos de la consecución de un arte nacional y, a la vez, contribuyendo a la institucionalización de la enseñanza musical que podría ser aprovechada por los mismos aficionados bahienses. Años más tarde serían los mismos hombres que habían integrado la ACBB los que iban a encabezar la acción pública a partir de la promoción de las entidades culturales locales dependientes del Estado. (Caubet, 2013)

Conclusiones

El 17 de julio de 1927, luego de una grave crisis que puso a la Asociación Cultural al borde de la desaparición, se congregó en el Palace Theatre una asamblea de socios que resolvió fusionar la entidad con la Biblioteca Rivadavia. Los problemas económicos causados por una mala administración, la disminución del número de miembros y una

¹⁴ En la prensa así como en los balances, la Asociación se preocupaba por reproducir los comentarios y elogios que recibía por parte de instituciones y periódicos europeos –la Sociedad Sevillana de Conciertos, *Le Monde Musical* de París–, además de en los medios nacionales más destacados como *La Prensa* o *La Nación*.

deuda que ascendía a los \$1800 m/n, (*LNP*, 18/05/1961: 9) impidieron que continuara la labor iniciada hacia poco menos de ocho años. Aunque en 1930 las actividades se iban a retomarse a partir de la reorganización institucional y de la redacción de nuevos estatutos, esta primera etapa de su existencia que había sentado las bases de la experiencia societaria en material artística concluyó en vísperas del Centenario de la ciudad.

Durante el período comprendido entre 1919 y 1926, el asociacionismo cultural bahiense que, por una parte, concretó y consolidó la ampliación de la esfera pública moderna, sostuvo, sin embargo, una fuerte impronta aristocrática vinculada a la particular configuración de la sociedad local. Bahía Blanca había funcionado desde fines del siglo XIX como nodo de atracción de grupos de hacendados, comerciantes, consignatarios y rematadores relacionados con la actividad económica agropecuaria y urbana. Los cambios provocados a principios de la siguiente centuria implicaron una complejización de esta base social inicial a partir de la llegada de profesionales, artistas e intelectuales para quienes el progreso requería de la adopción de nuevas pautas y prácticas culturales adecuadas a los cánones de la sociedad europea. (Cernadas, 1995) Impulsados por el deseo de intervenir y de crear los mecanismos de distinción que les permitieran insertarse exitosamente en la alta sociedad local, dichos grupos lideraron nuevas instituciones con criterios de certificación intelectual en las que fueron admitiendo a las familias de mayor prosapia quienes, a su vez, veían ampliadas así sus fuentes de reconocimiento. Del mismo modo, y gracias al capital simbólico que le otorgaban sus saberes, fueron incorporándose a los círculos exclusivos de la elite que recibían de ellos el lustre de la “civilización”.

Debido a su composición y sus fines y pese a presentarse como una asociación abierta regida por principios liberales, en el transcurso de esta primera etapa de su historia la ACBB se fue aproximando cada vez más a las formas de relación y de exclusión consolidadas por las entidades más antiguas. Así, el prestigio social adquirido fue reemplazando a los saberes específicos como criterio de selección de los dirigentes; las mujeres, en principio admitidas en los organismos de gobierno, fueron relegadas luego a meros socios; la comisiones que debían ser designadas por métodos electivos terminaron por perpetuar a algunos de sus miembros en la conducción; y, por último, el interés por la educación del gusto artístico promovido desde los estatutos fue desplazado

por la valoración de los contactos sociales y la proyección política que suponía la pertenencia a su círculo exclusivo. Contradiendo las clásicas interpretaciones teleológicas, los cambios se produjeron aquí en el sentido de la restricción y no de la apertura a medida que se iban solidificando los nexos internos de la elite y se iban estrechando sus límites. Un grupo relativamente reducido fue, de esta manera, concentrando en sus manos el control de los circuitos de poder locales respaldado por nexos institucionales y personales y por la posesión de un capital simbólico fundado sobre bases heterogéneas. Convertida, así, en mediadora privilegiada, la dirigencia consolidó su posición como gestora y operadora cultural sobre todo a partir de las próximas décadas cuando su articulación con los mecanismos estatales le permitiría activar sus redes y capitales en pos de la institucionalización pública de las artes y de la cultura en general.

Referencias bibliográficas

Fuentes

- “Asociación Cultural de Bahía Blanca”, (23/10/1919), *Blasón*, Bahía Blanca: año 1, n° 24, p. 1.
- “Asociación Cultural. Una actitud que es un reniego”, (27/05/1920), *El Siglo*, Bahía Blanca: año 4, n° 1052, p. 9
- “Ateneo Popular”, (04/06/1914), *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca: año 16, n° 5134: p. 6.
- “Cultura artística”, (03/10/1919), *Bahía Blanca*, Bahía Blanca, año 14, n° 3951, p. 4.
- Asociación Cultural de Bahía Blanca. *Memoria y Balance 1919-1920*, (1920), Bahía Blanca: Panzini Hnos.
- Asociación Cultural de Bahía Blanca. *Memoria y Balance del 2° período: 1921*, (1921), Bahía Blanca: Panzini Hnos.
- Asociación Cultural de Bahía Blanca. *Memoria y Balance del 3° período: 1922*, (1922), Bahía Blanca: Panzini Hnos.
- Asociación Cultural de Bahía Blanca. *Memoria y Balance del 4°, 5° y 6° período: 1923, 1924, 1925*, (1925), Bahía Blanca: Panzini Hnos.
- Bahía Blanca*, (12/11/1919), Bahía Blanca: año 14, n° 3985, p. 4.
- de Arrieta, Agustín, (07/10/1922), “Asociación Cultural”, *Nuevos Tiempos*, Bahía Blanca: año 10, n° 583, p. 1.
- Entrevista a Héctor Valdovino, (09/05/2013) realizada por María de las Nieves Agesta y Juliana López Pascual, Bahía Blanca.

Estatutos de la Asociación Cultural de Bahía Blanca (reorganizada), (1930), Bahía Blanca.

García Hugony, Julio, (26/09/1922 y 28/09/1922), “Ridendo corrigo mores”, *El Atlántico*, Bahía Blanca: año 3, n° 831/833, p. 5/p. 7.

Guía Comercial Auber, (1919), Bahía Blanca: Auber.

Centenario de Bahía Blanca. Homenaje de La Nueva Provincia en el primer centenario de la ciudad de Bahía Blanca, (11/04/1928), Bahía Blanca: La Nueva Provincia.

“Superóse una crisis”, (18/05/1961), *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca: año 63, n° 21216, p. 9.

Bibliografía

Agulhon, Maurice, (2009), *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Bourdieu, Pierre, (2012), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus.

Caubet, María Noelia, (2013), “Músicos en red: trayectorias confluyentes en la creación del Conservatorio Provincial de Música de Bahía Blanca (1957)”, *IV Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia*, Mendoza: Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Cuyo.

Cernadas de Bulnes, Mabel N., (1995), “La idea de progreso en la vida cotidiana de Bahía Blanca de fines del siglo XIX: nuevas formas de sociabilidad”, Cernadas de Bulnes, Mabel N. y Buffa, Norma, *Estudios sobre inmigración n° 2*, Bahía Blanca: Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, pp.35-62.

Fernández, Sandra R., (1999), “Burgueses, familia y empresa. Rosario en el cambio de siglo (1880-1910)”, *Travesía*, San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, n° 2, pp. 27-50.

Fernández, Sandra R., (2002), “La arena pública de las ambiciones privadas. Relaciones sociales y asociacionismo en la difusión de la cultura burguesa: Juan Álvarez y «El Círculo de Rosario» (1912-1920)”, *Tierra Firme, revista de historia y ciencias sociales*, Caracas: n° 78, pp. 229-247.

Fernández, Sandra R., (2003), “La negación del ocio. El negocio cultural en la ciudad de Rosario a través de la asociación El Círculo (1912-1920)”, *Andes*, Salta: Universidad Nacional de Salta, n° 14.

Guerra, François-Xavier, (1989), “Hacia una nueva historia política. Actores sociales y actores políticos”, *Anuario del IEHS*, Tandil; N°4, pp. 243-264

Laurent, Vivian, (1997), *Cien años de historia política. Elites y poder en Bahía Blanca (1886-1986)*, Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. [tesis inédita]

López Pascual, Juliana, (2009), “«Trincheras»: el campo cultural en Bahía Blanca entre 1963 y 1968”, Bahía Blanca: Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur. [Tesina de licenciatura inédita]

- Losada, Leandro (2007), “La alta sociedad y la política en el Buenos Aires del novecientos: la sociabilidad distinguida durante el orden conservador (1880-1916)”, *Entrepasados*, Buenos Aires: año 16, n° 31, pp. 81-96
- Losada, Leandro, (01-03/2006) “Sociabilidad, distinción y alta sociedad en Buenos Aires: Los clubes sociales de la elite porteña (1880-1930)”, *Desarrollo Económico-Revista de Ciencias Sociales*, Buenos Aires: vol. 45, n° 180, pp. 547-572.
- Losada, Leandro, (2008), *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editora Latinoamericana.
- Marcilese, José B. y Tedesco, Marcelo C., (2000), *1906-2006. Club Argentino de Bahía Blanca. Centenario*, Bahía Blanca: Club Argentino.
- Martínez, Ana Teresa, (2007), “Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu”, *Trabajo y Sociedad. Indagaciones sobre el trabajo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, Santiago del Estero: vol. IX, n° 9.
- Moutoukias, Zacarías, (1998), “Burocracia, contrabando y autotransformación de las elites. Buenos Aires en el siglo XVII”, *Anuario del IEHS*, Tandil: n° 3, pp. 213-247.
- Nisbet, Robert, (1991), *Historia de la idea de progreso*, Barcelona: Gedisa.
- Ribas, Diana I., *Del fuerte a la ciudad moderna: Imagen y autoimagen de Bahía Blanca*, (2008), Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur – Departamento de Humanidades. [tesis doctoral]
- Williams, Raymond (2002), *La política del modernismo. Contra los nuevos reformistas*, Buenos Aires: Manantial.

<http://interescuclashistoria.org/>

ANEXO. Tabla 1. Comisiones directivas de la Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919-1926)

	1919-1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1926
Presidente	Adriano Pillado	Adriano Pillado	Adriano Pillado	Isauro Robles Madariaga	Adriano Pillado	Adriano Pillado	Adriano Pillado	Adriano Pillado
Vice-presidente 1°	Brenda Bassi	Esteban Rigamonti	Luis A. Bilotti	Luis A. Bilotti	Primitivo Ferrández	Primitivo Ferrández	Gustavo Peyón	Gustavo Peyón
Vice-presidente 2°		Francisco Cervini	Manuel Bermúdez	Manuel Bermúdez	Guillermo Rahe	Guillermo Rahe	Primitivo Ferrández	Primitivo Ferrández
Secretario	Felipe Flores	Juan Carlos Miranda	Juan Carlos Miranda	Prudencio R. Cornejo	Juan Unsworth	Juan Unsworth	Juan Unsworth	Juan Unsworth
Pro-secretario	Juan Carlos Díaz	Arturo L. Velázquez	Arturo L. Velázquez	Horacio Plunkett	Horacio Plunkett	Anselmo Anselmi	Anselmo Anselmi	Anselmo Anselmi
Tesorero	José Iturraspe	Primitivo Ferrández	Primitivo Ferrández	R. L. Clegg	R. L. Clegg	R. L. Clegg	R. L. Clegg	R. L. Clegg
Pro-tesorero	Eduardo A. Pont	Umberto F. Régoli	Umberto J. Régoli	Rodolfo Bosso	Rodolfo Bosso	Rodolfo Bosso	Rodolfo	Rodolfo
Vocales	Rosa Varsi de Costa Pia Esandi Isauro Robles Madariaga Prudencio R. Cornejo Daniel Larriera Primitivo Ferrández Carlos Blessing Daniel Cabello Laura Allende de Cordero y Urquiza	Prudencio R. Cornejo R. L. Clegg Carlos C. Cumming Eduardo A. Pont Joaquín Juárez B.	R. L. Clegg Eduardo A. Pont Joaquín Juárez B. Enrique Julio Juan C. Avanza E. F. Sánchez Silva Natalio J. Nebbia Pablo Mambroni Eduardo Gardella Jorge Tomás Moore	Juan A. Aguirrezabala Joaquín Juárez B. Enrique Julio Juan C. Avanza E. F. Sánchez Silva Natalio J. Nebbia Pablo Mambroni Eduardo Gardella Jorge Tomás Moore Rodolfo Temossi José Robles (suplente)	Juan A. Aguirrezabala Luis A. Bilotti Miguel C. Caviglia Vicente A. Cirone Pablo Mambroni Juan C. Miranda Arturo Régoli Esteban S. Rigamonti Modesto González Martínez (suplente) Mario Rouger (suplente) Alfonso Sica Bassi (suplente) Edgardo J. Stockman (suplente)	Luis A. Bilotti Vicente A. Cirone Arturo Régoli Juan A. Aguirrezabala Juan Carlos Miranda Esteban S. Rigamonti Eduardo A. Pont Mario Rouger (suplente) Alfonso Sica Bassi (suplente) Edgardo J. Stockman (suplente)	Vicente A. Cirone Juan R. Herzfeld Juan Carlos Miranda Eduardo A. Pont Rodolfo Temossi César Castagnet (suplente) V. R. Maronna (suplente) P. A. Saffores (suplente)	Vicente A. Cirone Juan R. Herzfeld Juan Carlos Miranda Eduardo A. Pont Rodolfo Temossi César Castagnet (suplente) V. R. Maronna (suplente) P. A. Saffores (suplente)
Comisión asesora	Aurelio Bassi Rodolfo J. Dillon Elba Ducós Luis A. Bilotti Julio Leybow	Aurelio Bassi Arturo B. Kiernan Federico Banauer Luis A. Bilotti Arturo Régoli Jacobo Matusevich	Arturo Régoli Jacobo Matusevich Juan Guagnini Silvio S. Rubado Alberto J. Olivet	Juan Unsworth Francisco Mestre Esteban S. Rigamonti Roberto Moessner Juan C. Miranda	Eduardo A. Pont Alfredo Rafaelli Horacio G. Bollo Guillermo Stuckrath Rodolfo Temossi			