

## La conferencia de escritor en Buenos Aires (1880-1914). Representaciones de una práctica cultural

LAURA GIACCIO

[lauragiaccio@gmail.com](mailto:lauragiaccio@gmail.com)

Universidad Nacional de La Plata [Argentina]

ORCID ROR

**RESUMEN:** En Buenos Aires, las condiciones culturales del fin de siglo XIX condujeron a la emergencia de una práctica cultural: la conferencia de escritor. De presentaciones en círculos, ateneos y universidades, la conferencia de escritor fue transformándose en un espectáculo teatral con un éxito inesperado. La prensa periódica argentina fue el espacio de divulgación de esta actividad, ya que eran eventos exhibibles: un teatro, un conferencista reconocido, un público y un texto. En este artículo se definen y periodizan las conferencias, y también se analizan los modos en que diarios y revistas argentinas las representaron e hicieron visibles al público lector entre 1880 y 1914, momento en que se convirtió en una práctica cultural de moda, que fue popularizándose, y que pasó de tener gran aceptación a recibir críticas de la prensa misma.

**PALABRAS CLAVE:** Conferencia; escritor; modernización; teatro; prensa.

## The writer's conference in Buenos Aires (1880-1914). Representations of a cultural practice

**ABSTRACT:** The cultural conditions of the end of the 19th century in Buenos Aires led to the appearance of a cultural practice: the writer's conference. From presentations in circles, athenaeums and the university, the writer's conference was transformed into a theatrical show with unexpected success. The Argentine periodical press was the space for the dissemination of this activity, since they were exhibitable events: a theater, a recognized speaker, an audience and a text. This article provides a definition and periodization of the conferences, and also analyzes the ways in which Argentine newspapers and magazines represented them and made them visible to the reading public between the years 1880 and 1914, when it became a cultural practice of fashion, which became popular, and which went from having great acceptance to receiving criticism from the press itself.

**KEYWORDS:** Conference; Writer; Modernization; Theater; Press.

**TRADUCCIÓN:** Laura Giaccio / Universidad Nacional de La Plata

### CÓMO CITAR

Giaccio, L. (2024). La conferencia de escritor en Buenos Aires (1880-1914). Representaciones de una práctica cultural. *Culturales*, 12, e781. <https://doi.org/10.22234/recu.20241201.e781>

RECIBIDO 20 junio 2023 / APROBADO 6 octubre 2023 / PUBLICADO 15 enero 2024

## Introducción

En Buenos Aires, las condiciones culturales del fin de siglo XIX condujeron a la emergencia de una práctica cultural: la conferencia de escritor. De presentaciones en círculos, ateneos y la universidad, con el cambio de siglo, fue transformándose en un espectáculo teatral con un éxito inesperado. Durante el periodo de modernización literaria, la conferencia fue una actividad muy relevante en la industria cultural de Argentina, con la que el escritor pudo acercarse a su público, y obtener un rédito económico y visibilidad. Si bien la figura central era el conferencista, participaban de la actividad, en sus diferentes etapas, desde la producción hasta la divulgación, empresarios, trabajadores teatrales, críticos literarios, periodistas, fotógrafos, ilustradores, entre otros. Para la prensa periódica de la época fueron eventos exhibibles: un conferencista reconocido, un público y un texto.

Este artículo desarrolla un primer acercamiento panorámico a la conferencia de escritor a través de su definición, su periodización y su ubicación en el campo cultural entre 1880 y 1914, y el análisis de los modos en que diarios y revistas argentinas la representaron e hicieron visible ante el público lector. El objetivo es hacer un aporte a un capítulo relevante de la historia de la literatura argentina que ha sido escasamente estudiado, y que permitirá seguir reflexionando sobre la figura del escritor, las relaciones entre la literatura y el teatro, y los públicos en el entresiglo XIX-XX, así como también el lugar de Buenos Aires como capital cultural.

## Introducción a la conferencia

La conferencia se puede definir como una intervención pública oral, una puesta en escena en la que el orador pronuncia un discurso –que previamente compuso para la ocasión– ante un público determinado. No solo es importante el contenido que transmite, sino también la elocuencia de quien lo pone en práctica, es decir, el orador debe valerse de la palabra y su voz, y también de gestos, ademanes u otros recursos expresivos y acciones para captar o convencer al público.<sup>1</sup> Un segundo aspecto relevante de la conferencia es que se

---

<sup>1</sup> La elocuencia se enseñaba en la escuela europea del siglo XIX. El arte de hablar formaba parte de la cultura del *honnête homme*. Más adelante se hablará de este tema, en el caso específico de Argentina.

emparenta con otras formas de la oratoria, especialmente por su carácter didáctico y doctrinal, como el discurso político, el sermón y la disertación de un maestro o profesor a sus alumnos, de allí que el orador ocupe el lugar de transmisor de ideas, saberes y contenidos.

Asimismo, la conferencia se relaciona con las lecturas o *readings* de escritores renombrados que leen ante un público sus obras más reconocidas.<sup>2</sup> El famoso escritor Charles Dickens fue el que mejor aprovechó este género, ya que realizó lecturas de sus obras favoritas durante doce años, entre 1858 y 1870, no solo en Inglaterra, sino también en Estados Unidos, país en el que llevó a cabo una gira de este tipo de presentaciones literarias ante su público lector (Andrews, 2008).

Específicamente, la conferencia de escritor puede pensarse como un híbrido donde confluyen el mundo literario y el teatral: es una puesta en escena realizada por un escritor en el escenario del teatro, al que le preocupa en igual medida tanto el texto que expone, como los diversos aspectos de su presentación (voz, ademanes, comienzo y final, ritmo), ya que su éxito se basará en estos dos elementos. En este sentido, y dependiendo del prestigio del escritor y de la importancia del teatro en el que se presenta, podemos pensar la conferencia como un acontecimiento cultural en un sentido amplio.

Con respecto a la historia de la conferencia de escritor, uno de los conferencistas más importantes de fines del siglo XIX fue Oscar Wilde. El escritor irlandés realizó en 1882 una gira por Estados Unidos y Canadá, contratado por el empresario teatral Richard D'Oyly Carte, en la cual leyó sus reconocidas conferencias "The English Renaissance", "The decorative Arts" y "The house beautiful", las cuales se trataron de "un primer esfuerzo en la definición de su ideario estético y una oportunidad de entrar en contacto directo con el público" (Serrano de Haro, 1995, p. 321). Con ellas, Wilde buscó entretener y no iluminar a los espectadores, y asimismo consolidarse como una marca (Gillespie, 2016). Además del inédito suceso cultural que fueron sus conferencias, se destacan, por un lado, el hecho de

---

<sup>2</sup> La diferencia entre las conferencias y las lecturas se observa en la producción de los textos pronunciados en estos eventos: mientras que el de las conferencias se pensaba y escribía especialmente para una determinada exposición, el texto de las lecturas había aparecido con anterioridad en libro o en prensa periódica. Además de ello, como sucedió con frecuencia y dependiendo de su éxito, después del evento, las conferencias se publicaban en folletos para que pudieran ser leídas.

que fueron planeadas por un empresario, y no por una institución dedicada a la enseñanza o alguna sociedad de escritores y, por otro lado, la idea de la conferencia como entretenimiento, hecho en el que se observa un germen de lo que será la transformación de la conferencia de escritor en espectáculo a comienzos del siglo XX.

En Francia, la “época de oro” de las giras de conferencias fue a finales del siglo XIX. El poeta francés Émile Verhaeren las hará célebres con sus visitas a Alemania, Suiza y Rusia y, Stéphane Mallarmé, con su conferencia sobre Villiers de l’Isle-Adam pronunciada en París, y también en Bélgica, donde había sido contratado para realizar una gira por distintas ciudades.<sup>3</sup> Unos años antes, en 1886, el escritor Georges Rodenbach acordó con Villiers de l’Isle-Adam para que ofreciera conferencias en aquel país. En una carta al organizador, el poeta francés le presentó las condiciones materiales y económicas que requería para emprender una gira de *conférences-lectures* de dos textos que estaba escribiendo en aquel momento (Goffin, 2011). En ella le plantea dos requisitos de importancia en las conferencias de escritores, como lo son el escenario y la remuneración. Por un lado, solicitó no hablar en un teatro, sino en un salón, circunstancia por la cual tendría un público acotado; y, por otro lado, en lo respectivo a su pago, pidió doscientos cincuenta francos por cada lectura de una hora y media de duración.

Ante la dificultad de acceso a contratos de conferencias porque por lo general se han perdido, estos datos de la negociación de Villiers de l’Isle-Adam dan cuenta de la conciencia del escritor con respecto a la conferencia como un bien comercial, que le podía dar una ganancia monetaria, al igual que sus libros o textos publicados en la prensa periódica.

Hay otro aspecto sobre la conferencia que se debe destacar: la intervención del polo económico del campo cultural. La organización de las conferencias, claramente tributaria del mercado francés e inglés –de hecho, intervenían empresarios–, se presentó para los escritores como una alternativa a la prensa periódica, y tenía un plus interesante, ya que se creaba la ficción de un diálogo inmediato del autor con el público. En cuanto al capital

---

<sup>3</sup> En su libro de una reducidísima tirada de tan solo cincuenta ejemplares, *Villier de L’Isle-Adam*, publicado en 1890 en París, Mallarmé detallaba su gira de conferencias: una velada en París ante un auditorio privado en el salón de Madame Eugene Manet, y seis en Bélgica (dos en Bruselas, y una en Anvers, Gante, Lieja, Brujas).

simbólico, solo los más prestigiosos (dentro del subcampo de la producción restringida, además) podían acceder al privilegio de que se les organizaran conferencias, y convertirse en protagonistas del evento.

Ya iniciado el siglo XX, uno de los conferenciantes más importantes de España fue Miguel de Unamuno, cuyos pasos seguiría José Ortega y Gasset. Ambos se adscribieron a la tendencia de las giras de conferencias por Europa y América. En Argentina, alrededor de la década de 1880, acompañando el proceso de modernización estatal, también hubo iniciativas tempranas de organización y dictado de conferencias, que se incrementaron con la llegada del nuevo siglo hasta su punto álgido en torno al Centenario.

Se debe señalar que sobre la conferencia de escritor en Argentina se encuentran algunas investigaciones aisladas que analizan el contenido de presentaciones específicas, pero que no la abordan integralmente como una práctica cultural (desde su historia, características, conferencistas relevantes, recepción).<sup>4</sup> Así pues, a continuación se desarrolla un primer acercamiento panorámico a la conferencia de escritor, que tuvo su momento más importante durante la modernización literaria, y que continuó durante varias décadas del siglo XX.

### **El escritor y las conferencias en Argentina en la modernización literaria**

El periodo de modernización literaria es considerado por la crítica como el momento en el cual el escritor empezó a reflexionar sobre su imagen y su lugar en la sociedad, y también a luchar por la reivindicación de su trabajo. Durante el entresiglos XIX-XX, el escritor fue profesionalizándose, en el marco de la modernización y el crecimiento urbano, y la formación de un nuevo amplio lectorado de los sectores popular y medio, que coexistió con el culto tradicional (Rivera, 1998a). En algunos pocos casos, vivir solo de la pluma fue posible, y en otros, el escritor debió repartirse entre la escritura y un segundo empleo que, por lo general, era del ámbito profesional o de la política y diplomacia, estos últimos los

---

<sup>4</sup> Además de los trabajos que se irán mencionando en el artículo, se pueden nombrar las siguientes investigaciones: relaciones entre la oratoria y la literatura (Ansolabehere, 2012); Juana Manso y sus conferencias públicas en escuelas y bibliotecas (Zucotti, 1994; Pionetti, 2023); conferencias científicas (de Asúa, 2018); conferencias en la construcción de mitos nacionales durante el Centenario (Sorensen, 1998), Borges conferencista (Degiovanni & Toscano, 2010; Blanco, 2019, 2021; Lizalde y Fitzgerald, 2022).

más deseados (Rama, 1983). La producción literaria se distribuía en dos circuitos: por un lado, había textos que se destinaban para su publicación en libro, en un periodo de cambios graduales en el mercado editorial moderno, entre su surgimiento (1880-1899) (Pastormerlo, 2006) y su organización (1900-1919), que se caracterizó por la diversificación de las prácticas librescas (Merbilhaá, 2006). Por otro lado, la gran mayoría de los textos se publicaban en diarios y revistas, soportes a través de los cuales el escritor pudo dar a conocer su nombre y su producción a un lectorado más amplio, que eran, además, espacios de sociabilidad profesional (Román, 2009).

La incipiente industria cultural en Buenos Aires, según Rivera (1998b), provocó diversas reacciones en los escritores, desde la marginación de algunos hasta la adaptación de otros a las nuevas reglas y exigencias que proponía el mercado de bienes culturales. En este contexto donde el escritor intentaba colocar y vender su mercancía, surgió la conferencia, una nueva actividad que se fue configurando como otra oportunidad, paralela a la escritura, para obtener retribución económica y visibilidad, y que fue instalándose en el campo cultural argentino. Con respecto a ello, el escritor Ramón Gómez de la Serna fue uno de los que mejor leyó la cultura de la conferencia en Argentina durante el entresiglo, en especial, el lugar central que ocupó la ciudad capital: "De América volvía algún español valientemente convertido en conferenciador, y Buenos Aires era la sublimación de la conferencia. Sabido es que la Argentina es la primera consumidora de conferenciantes del mundo" (Gómez de la Serna, 1970, p. 146).

El desarrollo histórico de la conferencia de escritor se vincula con las condiciones económicas, materiales y culturales cambiantes de la época. A fines del siglo XX la conferencia fue una actividad usual en los círculos, las sociedades y los ateneos, entre otros espacios de sociabilidad, y tenía un carácter didáctico o doctrinal, dirigida a un público restringido. De los espacios semiprivados se mudó a los teatros, conforme se iba constituyendo una sociedad de consumo no solo de bienes para la vida cotidiana, sino también de bienes culturales. De esta cuestión daba cuenta *La Nación* cuando era inminente la subida a las tablas de Rubén Darío en el Teatro Odeón de Buenos Aires en 1912: "Se puede decir que es la primera vez que el poeta se presenta ante nuestro público,

pues sus conferencias de hace veinte años solo fueron escuchadas por el auditorio reducido del Ateneo" (*La Nación*, 30 de agosto de 1912). En efecto, hubo un aumento de la actividad de la conferencia de escritor, porque a finales del siglo había un público consumidor que, con el paso de los años fue conformándose como un público masivo (Rogers, 2008) que demandaba este tipo de eventos. Así pues, los escritores locales empezaron a conferenciar frecuentemente,<sup>5</sup> mientras además iban llegando al país escritores extranjeros contratados para brindar este tipo de presentaciones.

El público que asistía a las conferencias lo hacía por diferentes motivaciones: para escuchar al escritor quien era poseedor de conocimiento; así la conferencia puede pensarse como un evento para la educación personal. También para entretenerse, y además, ver al conferencista, hecho que acerca a la conferencia al espectáculo. Asimismo, debe considerarse a este tipo de presentaciones –en especial, las de figuras más relevantes y dictadas en teatros– como una vidriera para la exposición social.<sup>6</sup> De hecho, en las conferencias de escritores célebres extranjeros, las primeras filas estaban ocupadas por políticos en función y por la elite,<sup>7</sup> y, en algunos casos, por colegas escritores e intelectuales.

---

<sup>5</sup> La emergencia de este contexto de proliferación de conferencias se relaciona en ciertos puntos con la formación que tuvieron durante el último tercio del siglo XIX los jóvenes de las clases acomodadas en la escuela a través de las antologías de prosa que se caracterizaban por presentar trozos selectos de textos que tenían como lecturas obligatorias los estudiantes secundarios, especialmente de los Colegios Nacionales, en tres géneros específicos para el ejercicio del liderazgo político y cultural como la oratoria, la didáctica y la historia. Es decir, se enseñaba a los varones el "arte de hablar" para las funciones en la esfera pública (Degiovanni, 2007). De esta forma, el terreno había sido preparado para que surgieran notables oradores, y algunos de ellos dedicarían parte de su tiempo a pronunciar conferencias.

<sup>6</sup> En la prensa de Buenos Aires se publicaban largas listas de las familias que asistían y, en especial, de las mujeres que habían sido espectadoras de las conferencias. Eran simples notas sociales con listados de apellidos. Además, la prensa periódica no solo advertía quiénes habían concurrido, sino que también describía sus vestimentas.

<sup>7</sup> Esto podría leerse simbólicamente como una escenificación del proceso civilizador en curso, en el que activamente se implicaban las clases dirigentes. En la tercera conferencia de Vicente Blasco Ibáñez en Buenos Aires, el presidente José Figueroa Alcorta estuvo presente, y el conferenciante lo hizo notar: "El Sr. Blasco Ibáñez dio comienzo a su conferencia ayer –la tercera, sobre 'los grandes conquistadores'– dirigiéndose al Presidente de la República, que ocupaba el palco bajo *avant-scène* de la derecha del orador, y a quien acompañaban, entre otras personas, el Ministro del Interior, el Presidente del Senado, Sr. Villanueva, y el diputado nacional Sr. Llobet. Dijo el conferenciante que agradecía al presidente su asistencia, y lo saluda como a símbolo viviente de la nacionalidad, de cuya soberanía es la bandera símbolo abstracto, y le deseaba todo género de grandezas y prosperidades en su gobierno, seguro de que el honor y la gloria y de su honor para la tierra argentina misma. Lo saludaba también, él, periodista, como a antiguo periodista, y reivindicando, entre las monarquías de la espada, y del derecho divino, ese orgullo de la democracia y de la

En el entresiglos, el público consumía revistas como *Caras y Caretas* (1898), *PBT* (1904), *El Hogar* (1904), diarios con sus suplementos ilustrados, como el *Suplemento Semanal de La Nación* (1902-1905), literatura popular y colecciones de libros, diferentes teatralidades de producción nacional y extranjera (desde el circo criollo, pasando por el teatro nacional, hasta la ópera y el ballet), mientras se iba desarrollando el cine. Son manifiestos el avance de la cultura visual y la aparición de tecnologías nuevas, y sobre ello Eduardo Romano reflexiona:

La audición a través del teléfono o del fonógrafo y la imagen con las revistas ilustradas, la publicidad y el cine, significaron, antes de que concluyera el siglo XIX, una notoria alteración de las formas de percepción y de convivencia para un público ampliado, que no era ya el restringido de los lectores. o, en todo caso, nacían ahí los lectores simultáneos de mensajes verbales y no verbales, de palabras e imágenes, mediante un proceso de mayor complejidad intelectual (Romano, 2012, p. 39).

En este contexto, la conferencia de escritor se fue consolidando como un bien de consumo cultural. El momento de máximo esplendor de la conferencia en Argentina fue en torno al Centenario de la Revolución de Mayo (1910), cuando se estableció como un espectáculo teatral y cristalizó sus características y funciones. Como se examinará, la prensa periódica fue el espacio de divulgación de esta práctica cultural, ya que era un evento digno de exposición, tanto por los elementos que lo conformaban, como por el interés que causaba en la comunidad.

Algunos de los escritores e intelectuales conferencistas durante el periodo 1880-1914 fueron: Domingo F. Sarmiento, Eduardo L. Holmberg, José Ingenieros, Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, Estanislao S. Zeballos, Manuel Ugarte y Belisario Roldán; y entre los extranjeros que llegaron en esta época a Argentina se encuentran grandes nombres como Edmundo de Amicis, Enrico Ferri, Jean Jaurès, Vicente Blasco Ibáñez, Ramón del Valle-

---

república: la exaltación al primer puesto, al poder supremo, de un hombre que ha hecho su carrera política y ha acreditado su capacidad por la palabra y por la pluma. Augura el orador al jefe de estado un bello final de gobierno, sellado con esa exposición que marcará el grado actual, en su expansión verdaderamente asombrosa del progreso industrial argentino. Terminado el exordio, que el Dr. Figueroa agradeció desde su palco con repetidos saludos al Sr. Blasco Ibáñez, éste dio principio a la conferencia anunciada" (*La Nación*, 9 de junio de 1909).

Inclán, Georges Clemenceau, Anatole France, José Ortega y Gasset, Rubén Darío y Alfonso Reyes, entre otros. A continuación, se hará un recorrido cronológico por la práctica de la conferencia de escritor entre 1880 y 1914 con el objetivo de realizar una periodización, teniendo en cuenta algunos textos de autores de la época, y los modos en que la prensa periódica de Buenos Aires la representó e hizo visible en sus páginas para el público argentino.

### **Desarrollo de la conferencia en Buenos Aires (1880-1914)**

#### *La conferencia de escritor en su periodo inicial (1880-1900)*

Para el estudio del desarrollo de la práctica de la conferencia de escritor en el periodo 1880-1914, se ha decidido partir de 1882, ya que, debido al fallecimiento de Charles Darwin, se organizaron en Buenos Aires diversas conferencias en su honor, que tuvieron como oradores a importantes figuras como Florentino Ameghino, Eduardo L. Holmberg y Domingo Faustino Sarmiento. Estos dos últimos protagonizaron el evento que se llevó a cabo el 19 de mayo de ese año en el Teatro Nacional, organizado por el Círculo Médico Argentino.

Sobre la presentación de Holmberg los diarios destacaron su elocuencia y la explicación de los temas tratados (Bruno, 2015). Posteriormente el autor publicó su conferencia en un folleto titulado *Carlos Roberto Darwin* (Holmberg, 1882). También la prensa se hizo eco de la exposición de Sarmiento, la cual apareció representada en el periódico satírico *El Mosquito* (Figura 1). En el frontispicio del periódico observamos a un Sarmiento conferencista, vestido de frac y con anteojos, quien con una de sus manos sostiene unas hojas de su discurso, junto a un busto del científico inglés.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> El texto que acompaña la imagen dice: "El homenaje a Darwin en el Teatro Nacional. ¿A quién se podría haber elegido mejor para demostrar con qué razón ha dicho el ilustre naturalista que el hombre desciende del mono? (*El Mosquito*, 21 de mayo de 1882).

Figura 1. "El homenaje a Darwin en el Teatro Nacional"

Domingo 21 de Mayo de 1882 3 pesos m/c. el ejemplar. Año XIX.—Núm. 1011

Las personas que viven fuera de Buenos Aires en puntos que no tienen agencias de nuestro periódico pueden recibirlo mandando adelantado a esta Administración, la cantidad de fuertes 1.20 en sellos postales, precio de una suscripción por tres meses.

La Administración.

ADMINISTRACION  
131, TUCUMAN, 131

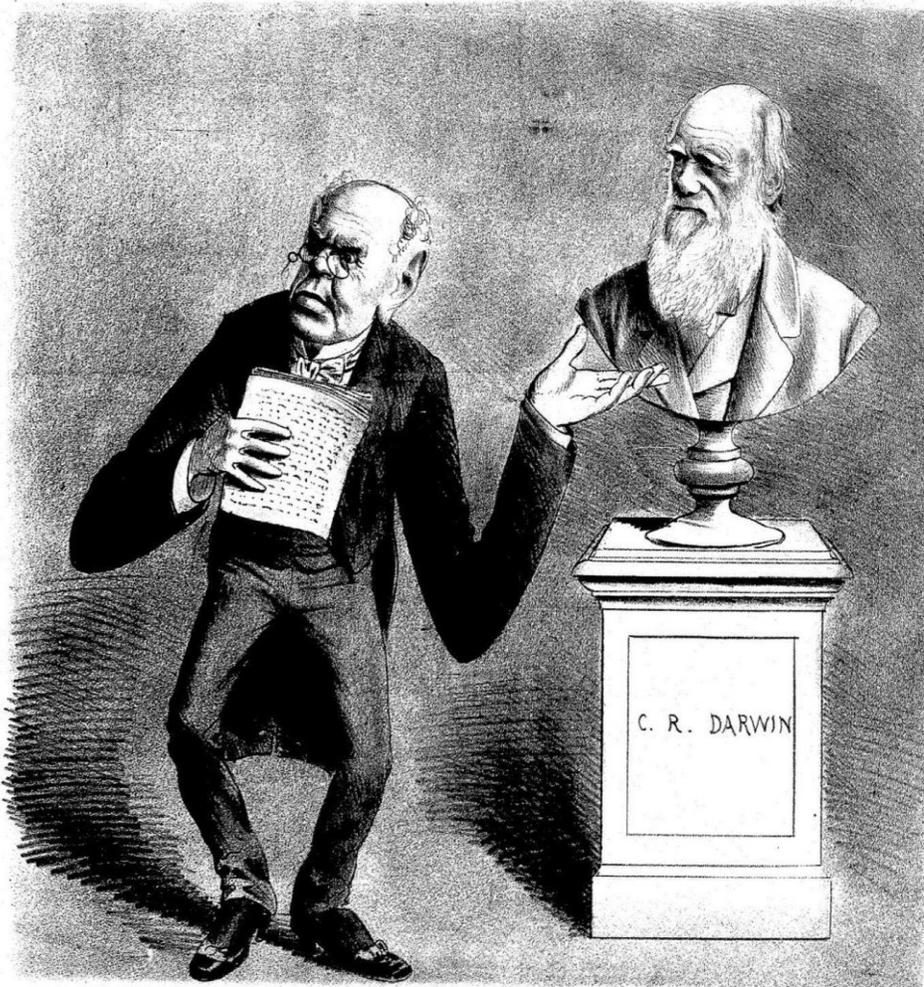
SUSCRIPCION MENSUAL  
EN BUENOS AIRES: 12 \$  
En la Campaña (trimestre adelantado)..... 45 \$ ms  
En las Provincias (Id.) 1.40 + d.

ADMINISTRACION  
131, TUCUMAN, 131

**EL MOSQUITO**

DIRECTOR-GERENTE: ENRIQUE STEIN

PUNTO CENTRAL DE SUSCRICION Y VENTA: Cigarrería BUENOS AIRES de Andrés Soffia, ESQUINA FLORIDA Y CANGALLO  
FRENTE AL BAZAR DE BUENOS



*EL HOMENAJE A DARWIN EN EL TEATRO NACIONAL  
¿A quien se podía haber elegido mejor para demostrar con que razon ha dicho el ilustre naturalista que el hombre desciende del mono?*

Nota: *El Mosquito*, 21 de mayo de 1882.

En la ilustración el cuerpo de Sarmiento está animalizado: posee las proporciones y la pose de los monos, así como también sus orejas. Si bien su caricaturización como primate relacionada con la temática de la conferencia y con sus reiteradas representaciones como *animalis homo* (Román, 2011), esa desproporción de su cuerpo funciona para destacar los ademanes y movimientos del conferencista, en especial de su mano derecha, que dirige la mirada del lector hacia el busto del homenajeado. Es el torso, los brazos y las manos, las partes del cuerpo que más podía utilizar el conferencista en su *performance*. Cabe destacar que seguramente sea esta una de las primeras ilustraciones publicadas en la prensa argentina que capta la conferencia de escritor, y la convierte, de esta forma, al ponerla en primera plana, en un evento digno de representación.

Ese mismo año, el escritor Antonio Argerich también brindó una conferencia, pero de tema literario. Tal como figura en el folleto *Naturalismo* (Argerich, 1882), en una velada literaria a beneficio del poeta Gervasio Méndez que se llevó a cabo en el Teatro Politeama de Buenos Aires, disertó sobre ese tema. Diversos textos sobre el evento, que se enfocaban tanto en la puesta en escena como también en el contenido expuesto, fueron publicados en *El Álbum del Hogar* entre 1882 y 1883 (Romagnoli, 2023). Interesa ver aquí cómo la conferencia se fue constituyendo como un espacio para el debate literario, y que también formó parte de las acaloradas discusiones y polémicas en torno al Naturalismo que se produjeron en el país (Laera, 2004; Esposito *et al.*, 2011).

Mientras los escritores e intelectuales argentinos ya habían comenzado a conferenciar, en 1884 llegó a Buenos Aires el que tal vez sea el primer conferenciante extranjero de renombre: Edmundo de Amicis. Invitado por Lucio V. López, el escritor italiano realizó una serie de exposiciones en las ciudades de Buenos Aires y Rosario. En la capital argentina fueron pronunciadas en el Teatro Colón y el Teatro Politeama y versaron sobre diversos temas y personalidades como la vida y las ideas, Vittorio Emanuele y Giuseppe Garibaldi (Sardi, 2011).

En la década de 1890 la conferencia de escritor ya formaba parte de la vida literaria de la época. El Ateneo fue uno de los espacios más importantes en donde se llevaron a cabo este tipo de eventos, el cual contaba con un salón especial para su realización. Rafael

Obligado fue uno de los impulsores de las conferencias de escritor en la institución durante su presidencia desde 1896. Dentro de su primer proyecto, tal como publicó *La Nación*, aparecen los nombres de Rubén Darío, Eduardo L. Holmberg, Leopoldo Díaz, Juan José García Velloso, Luis Berisso, Miguel Escalada como futuros oradores. La disertación del poeta nicaragüense el 19 de septiembre de 1896 inauguró la programación de conferencias y versó sobre el escritor portugués Eugenio Do Castro.

Fue un éxito de público que no solo se debió a que la figura de Rubén Darío iba cobrando relevancia, sino también a “la dimensión pública que en ese momento había alcanzado la literatura” (Bibbó, 2016). Sobre Darío, Beatriz Colombi afirma que “la conferencia constituye un momento definitorio de su consagración (su ‘justa gloria’) en esta capital [Buenos Aires]” (Colombi, 2004, p. 66), y ello permite pensar cómo este tipo de presentaciones influía en el posicionamiento de los escritores en el ambiente literario de aquel momento.

#### *Auge y popularización de la conferencia de escritor (1900-1914)*

Es interesante, para comenzar este apartado, detenerse en uno de los recuerdos de juventud de Manuel Gálvez en el que realiza un breve resumen del desarrollo de las conferencias durante este periodo:

En aquellos años de 1903 al 1905 no existía la moda furiosa, que sobrevino mucho más tarde, por escuchar a los conferencistas extranjeros. Los primeros que hablaron en Buenos Aires, en 1908 y 1909, lograron mucha asistencia de público: de público burgués y nada intelectual, Blasco Ibáñez; y de público de profesionales, artistas y escritores, Valle-Inclán. En cuanto a los argentinos, sólo conseguían oyentes si hablaban de política. Aún faltaba algún tiempo para que las conferencias o lecturas exclusivamente literarias de Lugones y de “Almafuerte”, que fueron en 1913, llenaran los teatros en los que fueron pronunciadas (Gálvez, 2002, p. 179).

En la cronología de las conferencias en Argentina, dada la relevancia de los conferencistas y los temas, se puede considerar a la presentación de Estanislao S. Zeballos, que versó sobre el periodismo argentino en 1901, como la que inicia el siglo XX.<sup>9</sup> Debido a sus aptitudes, el ilustrador José María Cao lo caricaturizó como conferencista en 1900 en la reconocida serie "Caricaturas contemporáneas" de *Caras y Caretas* (Figura 2), acompañado por un breve texto.<sup>10</sup>

**Figura 2.** "Dr. Estanislao S. Zeballos, por Cao"



Nota: *Caras y Caretas*, 10 de noviembre de 1900.

<sup>9</sup> Se llevó a cabo en el marco del Congreso Periodístico. En *La Nación* (2 de junio de 1901) apareció la conferencia completa transcrita.

<sup>10</sup> Ese texto versaba: "Que el talento y la elocuencia/ son armas con que domina,/ lo probó hasta la evidencia/ en su última conferencia/ sobre Chile y la Argentina" (*Caras y Caretas*, 10 de noviembre de 1900).

Teniendo en cuenta que “estas representaciones corporizan muchos de los tópicos asociados entonces con la práctica artística” (Baldasarre, 2016, p. 83), se observa en esa caricatura a un Zeballos sonriente intentando vincularse a través de la mirada con el público que lo está viendo y escuchando, acompañado de un globo terráqueo que da cuenta del tema sobre el que estaba disertando.

Otra conferencia relevante por esta misma época es la que ofreció Leopoldo Lugones sobre Émile Zola en 1902 en el Teatro Victoria, tras la muerte del escritor francés, hecho que tuvo repercusiones mundiales. *Caras y Caretas* publicó una nota a página completa del evento (Figura 3), al que se refirió como “acontecimiento literario”, que incluye, gracias a los avances técnicos, una fotografía de Lugones en el escenario del teatro pronunciando su discurso. Esta sería una de las primeras fotografías de Lugones en ese rol, de allí su relevancia, teniendo en cuenta que fue, muy probablemente, el escritor conferencista más importante de Argentina.

Con respecto a la *performance*, el *magazine* la calificó de “notable actuación”, y señaló que “Lugones ostentó todos los recursos de la verba flamígera arrebatando al auditorio con sus figuras atrevidas, sus hondos pensamientos, y su arte viril de orador nada melifluo y amigo de las verdades amplias y rotundas” (*Caras y Caretas*, 1º de noviembre de 1902). En relación con lo expuesto, se observa en las revistas ilustradas, desde *El Mosquito* con Sarmiento (1882) hasta *Caras y Caretas* con Zeballos (1900) y Lugones (1902), un interés por captar el acto performativo del conferencista, ya sea a través de la ilustración o de la fotografía, que persistirá y se intensificará en la primera década del siglo XX, como a continuación se irá viendo.

Figura 3. "Homenaje a Zola. La velada en el Teatro Victoria"



Nota: *Caras y Caretas*, 1º de noviembre de 1902.

Tal como dijeron Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, la conferencia fue la “forma típica del acto cultural en el Buenos Aires novecentista” (Altamirano y Sarlo, 1997, p. 217). Ya advertía esta cuestión Enrique Gómez Carrillo en 1909 en su reconocida crónica “La vida parisiense” que aparecía periódicamente en *La Nación*. Con el subtítulo “La moda de las conferencias”, desde París, observaba este fenómeno cultural en todo el ámbito occidental:

Conferencias, conferencias en todas partes conferencias, a todas horas conferencias... En los teatros como en las universidades y en las redacciones como en las casas particulares, el caballero que se sienta ante un vaso de agua y dice “mesdames, messieurs”, es indispensable... antes de que los cómicos comiencen a representar una tragedia clásica, habla un catedrático: antes de que aparezca el tenor, habla un crítico. Antes de que la gomosa recién llegada de provincia enseñe sus hombros desnudos, habla un joven poeta. La escala comprende toda clase de personalidades. Muy arriba vemos hasta príncipes, ministros y académicos. Abajo, muy abajo, vemos adolescentes, aficionados a las letras, modestos repórteres o actrices desconocidas (Gómez, 1909).

Con motivo de la visita de Anatole France a Argentina como conferencista en 1909, Gómez Carrillo analizaba en su texto la invasión de la conferencia en el teatro y en diversos espacios.<sup>11</sup> Para el escritor guatemalteco, los grandes conferencistas de la época eran Georges Lemaître, Émile Faguet, Paul Bourget y Anatole France, dejando de lado a las mujeres de las que opinaba que no eran virtuosas para esta actividad cultural<sup>12</sup> y, fiel a su postura afrancesada, no hacía referencia a ningún conferencista ni latinoamericano ni español. En esa crónica además daba cuenta de cómo esta moda requería de una tropa de conferencistas para colmar las peticiones en un orden casi global: “En el enloquecimiento general que lleva al mundo entero hacia la cátedra libre, hay de todo un poco. Los

<sup>11</sup> La moda de las conferencias en el contexto francés, no solo fue descrita por Gómez Carrillo, sino que también fue retratada justamente en estos mismos años por Georges Rouault, quien dedicó dos de sus pinturas a la representación del tipo del conferencista francés. Las obras se titulan “Le conférencier” (ca. 1908-1910) y se encuentra en exposición en el Centre Pompidou de París, y “L’homme au pince-nez (Le conférencier)”, fechada en 1913.

<sup>12</sup> Esto se relaciona con el elogio que recibió Lugones por su conferencia sobre Zolá, en el que se decía que su arte de orador era viril. También se puede vincular con la formación de los hombres en oratoria.

profesionales no bastarían ni para el uso de París, y hay diez ciudades de Francia, cien ciudades del mundo, que piden conferencistas parisienses” (Gómez, 1909).

La demanda inusitada de conferencistas también sucedía en Argentina: especialmente durante la primera década del siglo XX tuvo un crecimiento exponencial, que se extendió a la siguiente, y provocó una diversificación de temáticas y de individuos que las dictaban. Los diarios y revistas de aquel momento siguieron siendo el espacio de divulgación, pero intensificaron su atención sobre esta práctica cultural, que fue acaparando sus páginas: desde avisos y crónicas, pasando por ilustraciones –más serias, más jocosas–, fotografías y chistes gráficos, hasta opiniones, ensayos y conferencias transcritas. Eran eventos exhibibles: un conferencista reconocido, un teatro, un público y un texto, atraían lectores que estaban atentos a las novedades culturales, pero también interesados por conocer a figuras renombradas, lo cual se explica por la incipiente cultura de la celebridad. Y tal como Gómez Carrillo y Gómez de la Serna percibieron, a principios de siglo se desarrolló una moda de las conferencias que en Hispanoamérica tuvo como epicentro a Buenos Aires.

Un ejemplo de lo anterior es la publicación que la revista ilustrada *PBT* sacó en 1904 (Figura 4) titulada “Oradores”, bajo la firma de Tartarín, que presentaba una tipología de oradores que mostraba la variedad de personajes que se subían al estrado: el político-economista, el eclesiástico, el abogado, el literato, el anarquista y el hablador. Específicamente hay dos figuras que dan cuenta del estado de cuestión de la conferencia en la incipiente industria cultural en Buenos Aires. Por un lado, el escritor menor, sobre el que el texto decía: “Número cuatro: Juan Peza, / literato, polemista / y vate decandetista / de los pies a la cabeza. / Es una barbaridad / cuanto su magín concibe / y pasará a lo que escribe / a la *posterioridad*” (*PBT*, 23 de octubre de 1904); y por otro lado, el charlatán, el hablador: “Número seis: Longofiume, / Demóstenes en canuto, / que rinde al saber tributo / y que de esteta presume. / Vende elocuencia barata / y en las calles y plazuelas, / saca manchas, saca muelas, / saca lustre y saca plata” (*PBT*, 23 de octubre de 1904). El texto criticaba a estas figuras oportunistas que se sumaban a la moda de las conferencias y también juzgaba la calidad del contenido de sus presentaciones. Con la misma temática e

intención *PBT* ese mismo año hizo dos publicaciones bastante semejantes (Figuras 5 y 6) que señalaban la falta de conocimiento de los conferencistas.

Figura 4. "Oradores"



Nota: *PBT*, 23 de octubre de 1904.

Figura 5. "Discurso"



Nota: PBT, 1º de octubre de 1904.

Figura 6. "¡Que no lo oiga nadie!"



Nota: (PBT, 26 de noviembre de 1904).

La moda de conferencias conllevó a que un sinnúmero de personalidades se dedicaran a realizar este tipo de exposiciones, la mayoría hombres de letras, como escritores, intelectuales, y profesionales (médicos, abogados, entre otros). Uno de los más prolíficos del gooo fue Belisario Roldán, apodado “piquito de oro” por sus capacidades oratorias en diversos contextos:

Belisario Roldán es, ante todo el tribuno. Se lo recuerda hablando frente al monumento a los caídos en la Revolución del 90, junto a oradores elocuentísimos y populares como Bartolomé Mitre, Aristóbulo del Valle y Leandro Alem, cuando, casi un adolescente, dejó pasmado el auditorio. Se lo recuerda hablando en la inauguración de la estatua de San Martín en Boulogne-Sur-Mer o en el Ateneo de Madrid, cuando el Centenario, entre Castelar, Salmerón y Cánovas. Su oratoria participa de la modalidad castelariana pero es única, original. La emplea con la misma asombrosa soltura en la Cámara de Diputados que en teatros, actos públicos y políticos, donde el anuncio de su palabra convoca auditorios entusiastas. (Pagés, 1959, p. 84)

En el primer número de *PBT* apareció en la serie “De Mi Guignol”, una caricatura de Belisario Roldán, firmada por Francisco Navarrete (Figura 7), que hacía referencia a sus dotes como orador, mostrándolo como un gramófono: el “roldanófono”, un instrumento que reproduce sonido. El texto que acompañaba decía: “Fama de saber le dan,/ y en cuanto a orador, de fijo/ que pocos le ganarán/ a Belisario Roldán (hijo)” (*PBT*, 24 de septiembre de 1904). Este tipo de representación del conferencista como máquina volverá a surgir años después.

Figura 7. "Pebetes parlamentarios" (PBT, 24 de septiembre de 1904).



Nota: PBT, 24 de septiembre de 1904.

Frecuentemente se encargaba el dictado de conferencias a escritores, situación que le sucedió a Florencio Sánchez, y que por ello sufrió “el mal de conferencia”, tal como él lo denominó. En una exposición sobre tema teatral que dio antes de la representación de su obra *Barranca abajo* en el Teatro Florida de Buenos Aires en julio de 1907, manifestó su arrepentimiento:

Rara vez distraigo mis actividades mentales del objeto a que están definitivamente encaminadas. Pero tengo el defecto de ser demasiado accesible al compromiso con los demás y conmigo mismo y de ahí que, cuando menos lo piense, me sorprenda empachado por el cumplimiento de una tarea incompatible con mis actos y superior a mis recursos, verbigracia [...] Tal es mi caso, el caso en que me hallo. La idea de una conferencia como un tributo debido por mi gratitud a la gentileza de este pueblo; esa idea convertida en promesa por la benevolencia de ustedes y el plazo fatal que se aproxima llenándome de confusión y atribulamiento por la incapacidad en que me toma cumplirla.

Sí, señor, me arrepiento de haber prometido dar una conferencia (Sánchez, 2011, p. 47).

Después de esta declaración, Florencio Sánchez realizaba una diferenciación entre las dos profesiones, las de escritor y conferencista: “Yo soy un autor dramático y no un conferencista. Es decir, eso no. Una persona que escribe obras para el teatro, y gracias” (Sánchez, 2011, p. 48). Más adelante, profundizaba en su incomodidad por tener que dictar la conferencia que, paradójicamente, estaba pronunciando en ese momento:

Así como para hacer guiso de liebre lo más indispensable es la liebre, para dar una conferencia, aun suponiendo que tuviera toda clase de salsas y condimentos oratorios y literarios (lo que, entre paréntesis, son bastante escasitos), me hace falta lo indispensable: tema, argumento, ideas. ¿Qué hacer?

Confesaré que he estado a punto de enfermarme. No es la primera vez que sufro del mal de conferencia. No hace mucho, sin ir más lejos, en el teatro Urquiza de Montevideo, me tuvo a maltraer por imposibilidad de cumplimiento otra conferencia prometida. Pero el caso es que no supe de qué enfermarme y ni la misma tos convulsa se dignó tomarme en cuenta, sin duda porque tiene mucho trabajo en la ciudad para ocuparse de un forastero (Sánchez, 2011, p. 48).

A pesar de que Florencio Sánchez manifestaba que le faltaba un tema, un argumento o ideas para la exposición, el asunto de su presentación gira en torno al fenómeno de las conferencias de aquel momento, la contratación de escritores como oradores, la dificultad de subirse a un escenario, y a ese mal que sufrían quienes se dedicaban a ellas. Es decir, que hace de la conferencia un tema para su conferencia.<sup>13</sup> Termina su brevísima exposición con una negación y una promesa:

¿Qué hacer, pues?... Vale más que no dé mi conferencia. Se quedarán ustedes sin ella, pues.

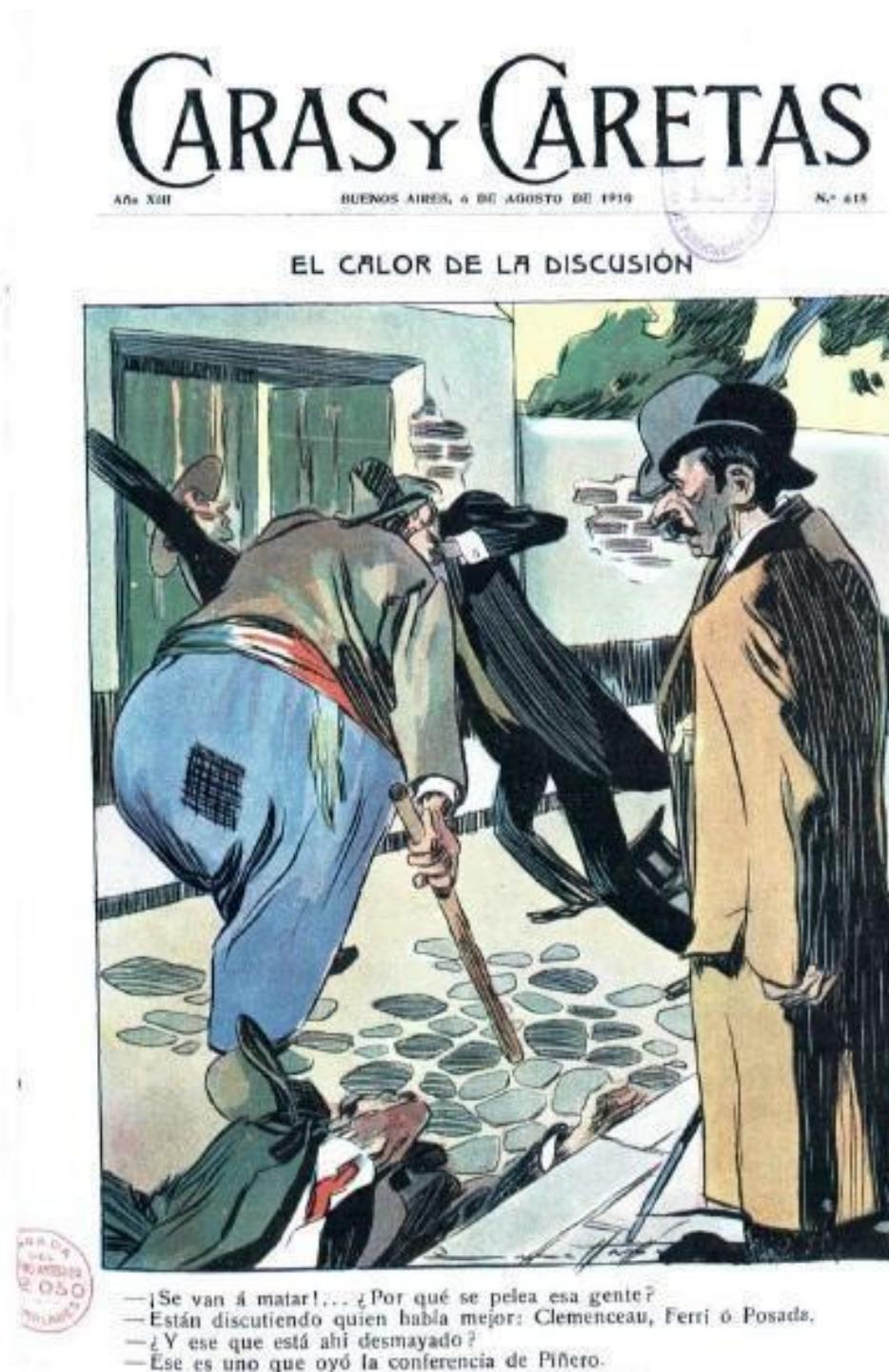
Pero, les prometo en castigo de esta inconveniencia, de esta informalidad mía, que no volveré a pronunciar el sí a fior di lavio, de que tantas veces se han arrepentido las mujeres... y los hombres. (Sánchez, 2011, p. 49)

Esa promesa no sería cumplida, ya que Florencio Sánchez por lo menos dio una conferencia más en El Ateneo de Montevideo en 1908, que tenía como tema el teatro nacional. Este caso es clave para entender las situaciones a las que algunos escritores debieron enfrentarse durante la modernización literaria, como se dijo en el apartado anterior: los retos, las incomodidades, en fin, la adaptación (o no) a una incipiente industria cultural con reglas y organización definidas. A pesar de que muchos escritores sufrieran ese “mal de conferencia”, esta práctica cultural formó parte de las otras actividades que podía realizar un escritor en el entresiglos XIX-XX en Argentina, que generalmente brindaba una retribución económica más grande que la escritura, y un extra: el reconocimiento social por la exposición.

---

<sup>13</sup> Quizá en este caso también aparezca el recurso retórico de la falsa modestia como un modo de legitimarse, y cuyo efecto sería enfatizar al público como legítimo consagrador, es decir que este último sería el que evaluara su *performance*.

Figura 8. "El calor de la discusión"



Nota: *Caras y Caretas*, 6 de agosto de 1910.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> El texto que acompaña la imagen dice: "— ¡Se van a matar!... ¿Por qué se pelea esa gente?/ -Están discutiendo quién habla mejor: Clemenceau, Ferri o Posada./ -¿Y ese que está ahí desmayado?/ -Ese es uno que oyó la conferencia de Piñero".

En torno al Centenario de la Revolución de Mayo (1910) y en el contexto del incipiente campo literario (Altamirano y Sarlo, 1997), se produce el momento de esplendor de las conferencias en Buenos Aires, su “edad de oro”, que se da por dos hechos especiales: por un lado, por la amplia cantidad de conferencistas extranjeros de renombre que llegaron al país, y por el otro, por las conferencias de Lugones sobre el *Martín Fierro* en 1913.

Entre 1909 y 1912 los teatros de Buenos Aires llevaron a sus escenarios las conferencias de los escritores Anatole France (1909), Vicente Blasco Ibáñez (1909), Ramón del Valle-Inclán (1910), Eduardo Zamacois (1910) y Rubén Darío (1912). Los primeros dos de la lista viajaron al país con un contrato en mano como conferenciantes, en cambio, a los otros tres se les ofreció una contratación cuando ya estaban en la ciudad. Asimismo, también llegaron algunos intelectuales que dictaron conferencias como Rafael Altamira (1909), Georges Clemenceau (1910), Enrico Ferri (1910), Adolfo Posada (1910), Jean Jaurés (1911). La prensa siguió los pasos de los viajeros durante su estadía en Buenos Aires y de diversos modos dio cuenta de la recepción de sus puestas en escena, por ejemplo, la tapa que publicó *Caras y Caretas* en 1910 que hace referencia al fenómeno de la conferencia (Figura 8).

Uno de los casos de escritores extranjeros conferencistas fue el de Rubén Darío que visitó por última vez el país en 1912 para promocionar su revista *Mundial Magazine*. Durante su estadía, y porque su economía personal era débil, aceptó dictar una conferencia que se tituló “Mitre y las letras”, a cambio de una remuneración (Giaccio, 2016). La prensa ilustrada enviaría a sus fotógrafos a retratarlo: en el “Archivo *Caras y Caretas*” que se encuentra en el Archivo General de la Nación se conserva una fotografía de Darío sentado, con su discurso en mano, en plena *performance* o posando como si la estuviera haciendo. El diario *La Nación* publicó un aviso sobre su presentación que decía: “nuestro público ansía conocerlo en esta nueva faz de su talento” (30 de agosto)<sup>15</sup>, y dos días después, la exposición completa con una muy breve reseña de su recepción. Al evento, de la misma forma en la que fue calificada la conferencia de Lugones en 1902, se lo describió como un

---

<sup>15</sup> Claramente se advierte aquí que en aquel momento se realizaba una diferenciación entre actividades: la del escritor y la del conferencista.

“acontecimiento literario”, y se afirmó que Darío tenía “talento de orador” (*La Nación*, 1º de septiembre). Estos son los únicos registros que han quedado de aquella conferencia dariana.

Cada una de las presentaciones de los viajeros provenientes de Europa en torno al Centenario de la Revolución de Mayo tiene características particulares en lo que respecta a la institución que promovió el evento, el lugar de realización, la temática de la exposición, el público, los intelectuales y escritores argentinos que intervinieron en la organización y desarrollo de la conferencia, y su recepción en la prensa periódica, entre otras cuestiones, pero, no obstante ello, se puede afirmar que el éxito de la mayoría de las conferencias de estos escritores se debió a que traían al país las novedades europeas del ámbito de las letras y las artes, y a que existía un interés por las visitas de escritores extranjeros, hecho que los convertía en figuras públicas consumibles.

**Figura 9.** Eduardo Zamacois leyendo su conferencia sobre el teatro moderno en el Teatro Nacional de Buenos Aires en 1910.



Nota: *Caras y Caretas*, 24 de septiembre de 1910.

En 1913 se produjo el hito de las conferencias nacionales durante la modernización literaria, cuando Leopoldo Lugones pronunció una serie de conferencias en el Teatro Odeón, contratado por el empresario teatral Faustino Da Rosa que se llevarían a cabo del 8 al 24 de mayo. Su tema de exposición fue el *Martín Fierro* de José Hernández, del cual había realizado una serie de trabajos que tenía pensado editar en París, pero que, al final, se publicarían en Buenos Aires bajo el título de *El Payador* en 1916 (Conil, 1985). Lugones, experimentado en materia de conferencias, con su intervención no solo canoniza al poema de Hernández, sino que también se instituye a sí mismo como el conferencista que es poseedor del conocimiento y que es capaz de educar sobre la nación y el arte (Dalmaroni, 2006).

En 1914, después del suceso de Lugones y del habitual dictado de conferencias de escritores nacionales y extranjeros, se creó una institución dedicada a la organización de estas presentaciones: el Instituto Popular de Conferencias, que formó parte del proyecto cultural del diario *La Prensa*. Su primer director fue Estanislao S. Zeballos, histórico orador antes mencionado. En el "Acta de Fundación", Ezequiel P. Paz, director del diario, manifestaba su deseo de

[...] fundar un centro de difusión y cultura, que, al par que atestigüe la potencia intelectual de nuestra raza, contribuya a fomentar la educación espiritual del pueblo en forma amena y sintética de conferencias selectas, dando de este modo a los espíritus ávidos de emociones desinteresadas, tras los desasosiegos de la lucha diaria, solaz y esparcimiento en lo más noble y puro, las ciencias y las artes (Instituto Popular Conferencias, 1914, p. 4).

El propósito de Paz era brindar una educación popular con las conferencias –que se llevarían a cabo en el palacio del diario ubicado en la Avenida de Mayo 575 –que luego serían publicadas en las páginas de *La Prensa*. En el acta también definía quiénes podrían ser conferencistas:

[...] mantendrá a gran altura el nivel de las conferencias, por la selección justa y severa de sus autores, selección que al mismo tiempo que *ataje la avalancha de conferencistas improvisados y mediocres*, no olvidará de alentar a la juventud estudiosa [...] como tampoco de brindar cátedra a los *visitantes ilustres* que las demás naciones nos envíen,

*siempre que vengan desvinculados de toda empresa comercial* (Instituto Popular de Conferencias, 1914, p. 5) (Cursivas mías).

Se observa aquí cómo esta institución realizaría una selección minuciosa de los conferencistas que se pararían frente al público, en un contexto en el cual, como se ha dicho anteriormente, se multiplicaron y diversificaron los conferencistas, muchos de ellos, como dice Paz, improvisados y mediocres. Asimismo, dejaba en claro cuáles eran las condiciones para contratar viajeros ilustres: que no estuvieran asociados con alguna empresa comercial, situación usual de los conferencistas extranjeros de principios de siglo XX que llegaban a Buenos Aires con un contrato entre sus manos. Este requisito demuestra no solo el peso que había cobrado esta práctica cultural, sino también la intención de dotarla de un sentido más autónomo, distinguiéndola del mero interés cercano al mercado de bienes simbólicos.

En la sección “Fines del Instituto Popular de Conferencias” se estipulaba la reglamentación. Interesa detenerse en el punto V: “El Instituto resolverá [...] sobre el futuro carácter de las conferencias, para darles, si fuese oportuno, el de una verdadera extensión universitaria, con una revista, órgano propio, para la compilación de las obras de notas producidas en su tribuna” (Instituto Popular de Conferencias, 1914, p. 8). Se trata aquí de un objeto cultural derivado de las conferencias: la publicación para divulgar las presentaciones que se llevaban a cabo en la institución. De esta forma, con las publicaciones y su transcripción en el diario, las disertaciones podían trascender al público restringido que accedía a los eventos en el palacio de *La Prensa*, y llegar al amplio lectorado.

Además, hay otro punto interesante, el VII, que se centra en los viajeros ilustres que frecuentemente ponían en escena conferencias durante sus estadías en Buenos Aires. A ellos se les daría un trato especial: “El Instituto honrará, también, a los viajeros eminentes que visiten el país, celebrando actos públicos en su honor, con cuyo motivo les será ofrecida su tribuna para que den conferencias” (*Anales del Instituto Popular de Conferencias*, 1914, p. 8).

La moda de las conferencias fue una de las actividades que acarreó una floreciente vida cultural en la Buenos Aires de principios de siglo, pero como todas las modas recibió críticas. En efecto, con la saturación de las conferencias, ellas dejaban de ser un consumo cultural distintivo para las élites que asistían, y una vía legítima, exclusiva para los escritores y letrados, de consagrarse. Una voz que dio cuenta de esta circunstancia fue la del periodista inmigrante Francisco de la Escalera en su ensayo "El hombre cotorra" de 1914, publicado en *Caras y Caretas*:

Los oradores, peroradores, disertadores, arengadores y demás derivados del cotorrismo, priman. Fiebre castelarina caldea Buenos Aires. Una trombaseudodosteniana se ha levantado sobre la Argentina, de algunos años a esta parte. La verborrea presenta caracteres epidémicos.

Cuántos hombres, mujeres y niños de algún prestigio llegan de Europa, lanzan a los benévolos vientos de la publicidad su serie de discursos, ya sea sobre las excelencias de la electricidad o sobre la guerra de Troya o sobre el huevo de Colón o sobre las causas de la decadencia del betún. Sobre lo que fuere; sobre cualquier cosa. El caso es alquilar un teatro, una barraca o un cine y lanzarse a ensartar palabras más o menos interesante (de la Escalera, 1914).

Con una mirada sarcástica, de la Escalera (1914) se centra en dos asuntos del universo de la conferencia de aquel entonces: la moda y el mercado. En efecto, notaba que la elocuencia del orador era más importante que la calidad del discurso, porque solo con los gestos y la voz se podía cautivar al público, en detrimento de la formación intelectual. Posteriormente, profundizaba su crítica con respecto al consumo de conferencias, en especial, la posición prestigiosa que se le concedía a cualquier conferenciante que llegaba del extranjero. Es decir, que observó el carácter performativo de la conferencia, y también advirtió la función distintiva que esta revestía, en tiempos de complejización social:

Una distinguida cocinera que llegue de París y que dé una conferencia sobre los veintinueve diversos modos de freír espárragos, adquiere popularidad entre nosotros inmediatamente y conquista el prestigioso remoquete de "intelectual" y la fama de eminente esparraguera. Y ya queda en dignas condiciones de poder codearse con literatos, autores, ateneístas y poetas, porque ella es, o ya solo una personalidad, sino una entidad. Y el caso de la

esparraguera puede extenderse a la modista, al malabar, al negociante, al sacamuelas, al tendero... A todos porque ¡cualquiera le pone vallas al vasto mar de la fama!

Figura 10. Ilustraciones que acompañaban el texto "El hombre cotorra".



Nota: Ilustrador Redondo. *Caras y Caretas*, 13 de junio de 1914.

El amplio público, ávido de conferencias, aspiraba a acceder a una actividad cultural que, en sus primeros años, se caracterizaba por ser restringida. Esto provocó la emergencia de un mercado de conferencias, no solo en Buenos Aires, sino también en las provincias del país, circunstancia por la cual los empresarios teatrales organizaron giras de conferencistas para atender la demanda. Sobre este tema, de la Escalera opinaba:

Y ya el cotorrismo en la Argentina ha pasado a ser un honorable *modus vivendi*.

Cuando el orador en Buenos Aires ya no se cotiza, porque aquí las eminencias que desfilan se gastan pronto, tiene el recurso de hacer una 'turné' por el interior ¡Y la campaña es tan grande!... Desde Chivilcoy a Tierra del Fuego, hay campo para pronunciar un millar de discursos (de la Escalera, 1914).

Otro aspecto que distingue dentro de ese universo de la conferencia es la figura del intelectual conferencista, no ya el improvisado del que hablaba anteriormente, sino el que se presenta ante el público para dar cátedra, y que obtiene beneficios económicos: “Yo conozco media docena de doctores y una doctora o cuasi doctora que se ganan lindamente la vida dando conferencias. Son ya profesionales del cotorrismo” (de la Escalera, 1914).

En este breve y conciso ensayo, de la Escalera utilizó una imagen interesante: la del conferencista como “hombre cotorra”. Relacionada con esta idea, pero aún más sugestiva, es la propuesta de Nicolás Granada, quien también escribió un ensayo sobre las conferencias en el que caracterizó al conferencista como un gramófono, una máquina que tiene la capacidad de reproducir indefinidamente, imagen que se asemeja a la de Belisario Roldán como gramófono.

En “Conferencistas y gramófonos”, aparecido medio mes después que el precitado texto de Francisco de la Escalera, Nicolás Granada daba cuenta de la aparición de la “era de las conferencias”. A partir de ello señalaba a la conferencia de ese entonces como espectáculo, dentro de la oferta de entretenimientos de la incipiente industria cultural:

La conferencia es un nuevo espectáculo monológico, que viene a hacer competencia a las llamadas ‘diversiones públicas’ musicales, dramáticas, cinematográficas y hasta pantomímicas, entre las cuales podemos incluir a las proclamas callejeras o parlamentarias, a las pláticas religiosas, y hasta las mismas oraciones fúnebres o de obituario (Granada, 1914).

Después de describir los tipos de conferencistas, ponía en cuestión si los oradores debían ser talentosos, eruditos y elocuentes.<sup>16</sup> De hecho, respondía que no, y argumentaba en relación con ello que “un hombre mediocrementemente inteligente, dotado de sentido común, de buen gusto y sobre todo de poderosa memoria, puede serlo con éxito seguro y verdadero” (Granada, 1914). Posteriormente hacía referencia a la actuación que realiza el

---

<sup>16</sup> Se entiende que hace referencia a la acepción de elocuencia como la facultad de hablar o escribir de modo eficaz para deleitar, conmover o persuadir, ya que posteriormente en el texto, Granada alude a la actuación del conferenciante, es decir a la elocuencia como los gestos, ademanes y voz del orador.

conferenciante en el escenario, como una forma de captar al público, sin importar la calidad del discurso, idea que compartía con de la Escalera:

Se me olvidaba decir que la calidad principal del conferencista consiste en una gran audacia y perfecto aplomo. Esto que constituye el cemento armado de la *pose*, es imprescindible en todo conferencista que quiera triunfar sobre el ánimo del público.

Mirada tranquila, gesto de reconcentración mnemónica, seguido de un esbozo de sonrisa apacible y segura; leve compostura de pecho, un ligero ademán con la diestra, acariciándose fugazmente la barba, y luego del 'Señores' reglamentario, una graciosa acción estirando esa misma mano con la palma vuelta hacia arriba y los dedos ligeramente enarcados hacia ella, es de un efecto irresistiblemente eficaz.

En seguida, con voz suave, ligeramente emocionada, dicción clara, frase lenta, breve, concisa y sugerente, empezar el discurso, como evocando el pensamiento, acelerar luego, poco a poco el movimiento; acentuar, momento por momento, la palabra, subir gradualmente el diapasón, preparando el período de efecto, y cuando éste llega, lanzarlo, claro, expresivo, vibrante, en un rasgo de bien estudiada inspiración, hasta hundir el concepto triunfante en la hojarasca florida y rumorosa del aplauso; he ahí la primera lección, la lección madre, sobre la que se agrupan las demás observaciones y circunstancias que deben formar el espíritu artístico del conferencista (Granada, 1914).

A partir de esta aguda observación de Nicolás Granada, quien se dedicaba a la dramaturgia y conocía los gajes del oficio y la preparación actoral, compara al conferencista con una máquina. Afirmaba que una vez dominado el estudio de la elocuencia quedaba formar el repertorio de lo que se iría a exponer. Si para Granada el conferencista es un gramófono, el repertorio será "discos que deberán pasar bajo la púa de este mecanismo humano" (Granada, 1914). Con los discos –la memoria humana– ya listos, el conferencista podrá realizar las repetidas presentaciones, no solo en Buenos Aires, sino también en otras ciudades del país, como se mencionó anteriormente. Con esto practicado,

[...] ya está pronto el aparato humano del conferencista para lanzarse por esos mundos con la tranquilidad en el alma y las manos en los bolsillos, que bien pronto se le llenarán de sonantes esterlinas, gracias a las gramofónicas audiciones que irá dando con los mismos

discos, en todos los puntos del universo en que haya un empresario y una sala de espectáculos a su disposición. (Granada, 1914)

Después de resaltar el tema de las ganancias económicas que las presentaciones dejaban al empresario teatral y al conferencista, Granada continúa comparando a este último con una máquina, e imagina un futuro en que, con los avances tecnológicos, este personaje podrá evolucionar:

Llegará el día en que el conferencista será un ser perfectamente desmontable, susceptible de reemplazos laríngeos, sustitución de meollos, adaptación de nuevos órganos de sonoridad y de resuello, que esta última calidad es la que condice con el resorte espiral de acero que da impulso y duración a la cuerda (Granada, 1914).

Estas reflexiones de Nicolás Granada en relación con la tecnología, hablan de la novedad de las conferencias como un fenómeno del entretenimiento y, en especial, de la función en la mediatización de la vida cultural de la Buenos Aires modernizada.

Si la prensa se encargó de criticar y parodiar la moda de las conferencias, también contó en sus páginas con una publicidad para el cabello que tenía como protagonista a una conferencista (Figura 11). Aparecida en *Caras y Caretas*, da cuenta de la relevancia cultural y la popularidad que tenía la figura del conferencista a principios de la década de 1910, y en este caso además sobresale porque es una mujer; asimismo, da cuenta del fenómeno de esta práctica cultural: “Estamos en pleno furor de las conferencias”, decía el texto publicitario (*Caras y Caretas*, 18 de octubre de 1913).

Figura 11. "La conferencista"



## LA CONFERENCISTA

Estamos en pleno furor de las conferencias.

Desgraciadamente, no podemos decir que éstas tengan por tema cosas prácticas y útiles.

Generalmente, tratan de idealidades, cuando no se arrastran sobre asuntos triviales y "usadas hasta la cuerda", como dicen los franceses;

Ultimamente, una mujer de talento y de inventiva, anunció una conferencia que tituló: "El primer manto real".

Se creyó que se trataba de telas, boudados, pieles y piedras preciosas, y el teatro se llenó. Estaba previsto.

Pero resultó que la conferencista disertó

sobre el cabello, haciéndolo con tal brillo y eficacia, que fué ovacionada más que si hubiera hablado de la poesía decadente, del Rey Pepino o de sus viajes por Europa.

El final de su disertación encerraba una revelación y un consejo.

— Usad — dijo — el muy célebre y eficazísimo Tricótero de Barry, único reparador y conservador del cabello, y si de aquí a dos meses no habéis probado una feliz reacción en los desperfectos de vuestras cabelleras, me dejo rapar al ras, que sería para mí, peor que la muerte.

A su salida, fué ovacionada de rodillas por todos los calvos presentes, que eran legion.

Nota: *Caras y Caretas*, 18 de octubre de 1913.

Retomando la cuestión de las críticas, también algunos intelectuales se pronunciaron en contra de esta costumbre que hizo proliferar tantos profesionales de la conferencia en torno al Centenario. Fue el caso de Ricardo Rojas en una carta a Miguel de Unamuno que estaba planeando viajar al país en 1916, visita que quedó trunca, ya que el español nunca pisó tierras argentinas. En ella le decía:

Recuerdo que en el Centenario de 1910, yo le aconsejé que no viniera, porque el público estaba fatigado de recibir visitas, y eso de las conferencias, muy desacreditado especialmente por obra de algunos compatriotas suyos.

Estas buenas gentes de aquí, a fuerza de creer geniales a todos los primeros que llegaban, habían concluido por sospechar farsantes a todos los que llegaron retardados. Todo eso se ha olvidado ya, felizmente. Nuestro pueblo infantil, se impresiona y olvida con facilidad.

(Buenos Aires, 25 de febrero de 1916 en Fondo Miguel de Unamuno, Repositorio Documental Gredos, Universidad de Salamanca).

Se entiende que, en este caso, Ricardo Rojas no se refiere a los escritores españoles que llegaron a Buenos Aires entre 1909 y 1910, Vicente Blasco Ibáñez y Ramón del Valle-Inclán, ya que él estuvo en las dos comitivas de recepción de los viajeros, sino que alude a una especie de astuto devenido en profesional conferencista, que podía hablar de cualquier tema, el "hombre cotorra" que había representado de la Escalera en su ensayo en *Caras y Caretas*. Cabe subrayar la mención y caracterización que hace Rojas del público: inocente pero inteligente para dudar de la oleada de conferencistas que llegaban al país.

También el escritor Rafael Barret juzgó la actitud de algunos escritores europeos con respecto a las actividades que realizaron durante sus visitas, en especial, las conferencias como meras posibilidades de obtener ganancias monetarias o éxito personal: "Vea usted a Blasco Ibáñez y a Anatole France, dando palmaditas al potro porteño, herrado de oro; véales hacer muecas almibaradas para que las señoras vayan a las conferencias, o siquiera paguen las localidades..." (Barret, 2009, p. 68).

Este fenómeno de las conferencias se produjo ampliamente en el ámbito hispanohablante, y por un periodo relativamente extenso. Si bien en Argentina su

expansión fue durante las primeras dos décadas del siglo XX y, como se analizó, fue decreciendo después de 1914, eso no quiere decir que la actividad desapareciera, sino que, en menor medida, continuó teniendo una popularidad y estabilidad considerables.

### **Conclusiones**

Este artículo desarrolla un primer acercamiento panorámico a la conferencia de escritor, que, cabe aclarar, es el resultado de una investigación más extensa en curso, en la que se analizan las figuras de conferencistas destacados, las puestas en escena relevantes, los temas de las exposiciones, las instituciones, los teatros y los empresarios que apostaron a esta práctica. Asimismo, se propone constituir un aporte a los estudios sobre el escritor, las relaciones entre la literatura, el teatro y la prensa, y los públicos en el entresiglos XIX-XX argentino.

A fines del siglo XIX la conferencia de escritor emergió en Argentina como una nueva práctica cultural. En su desarrollo durante la modernización literaria, se advierten dos momentos con algunas características específicas. El periodo comprendido aproximadamente entre 1880-1900 puede pensarse como inicial, en el cual las conferencias se realizaban en espacios semiprivados y en instituciones culturales, dirigidas a un público restringido (culto y especializado, y también de elite). A medida que se amplían los públicos y crece el consumo de bienes culturales, se produce un segundo momento, entre 1900-1914, en el que la conferencia se populariza.

Es en esta época que crece, se diversifican los temas, y aparecen variadas figuras de conferencistas, algunas de las cuales se terminan de instalar en la Buenos Aires de principios del siglo XX, como la del escritor conferencista. Ante este fenómeno el escritor tiene dos reacciones: se adapta o se resiste. Con la conferencia el escritor obtenía: en primer lugar, un rédito económico; en segundo lugar, la visibilización de su figura; y, en tercer lugar, un acercamiento a su público lector. Ahora bien, esta actividad era novedosa y, en cierto punto, lo alejaba de su práctica central, la de escribir. Cuando estaba en el estrado, el escritor se transformaba en conferencista.

En la producción de las puestas en escena de las conferencias no solo participaba la estrella, el escritor, sino también otros agentes como empresarios, trabajadores teatrales, periodistas, fotógrafos, ilustradores, críticos literarios y teatrales, entre otros. En especial, la prensa periódica de Buenos Aires fue divulgadora de noticias sobre las conferencias, realizó representaciones, desde las serias a las jocosas, y fue partícipe del advenimiento y consolidación del fenómeno de las conferencias de escritor.

En los diversos espacios, pero especialmente en los escenarios teatrales, se presentaban tanto escritores locales, como también extranjeros que llegaban del país atraídos por el mercado que se había generado en torno a la actividad. De esta forma, en el entresiglos XIX-XX, Buenos Aires se fue convirtiendo en la capital mundial de las conferencias.

### Referencias bibliográficas

- Andrews, M. (2008). *Charles Dickens and His Performing Selves. Dickens and the Public Readings*. Oxford University Press.
- Ansolabehere, P. (2012). *Oratoria y evocación. Un episodio perdido de la literatura argentina*. Santiago Arcos.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). La Argentina del Centenario: Campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos. En *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia* (pp. 161-200). Ariel.
- Argerich, A. (1882). *Naturalismo*. Imprenta Oswald.
- Baldasarre, M. (2016). Con la paleta, el pincel y el caballete: los artistas en las "Caricaturas contemporáneas" de Caras y Caretas. *Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*, 9, 81-96. <https://bdigital.uncu.edu.ar/8708>
- Barret, R. (2009). *Escritos*. Ediciones del Valle.
- Bibbó, F. (2016). *Vida literaria: Sociabilidad cultural e identidad letrada en la Argentina de fin de siglo* [tesis de doctorado]. Repositorio Memoria Académica. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1585>

- Blanco, M. (2019). Borges en el Colegio Libre de Estudios Superiores. *Revista Cuarenta Naipes*, 1, 276-99.
- Blanco, M. (2021). De cuadernos y conferencias. Las notas de Borges sobre Almafuerte. *Variaciones Borges*, 52, 241-260.
- Bruno, P. (2015). Eduardo L. Holmberg en la escena científica argentina. Ideas y acciones entre la década de 1870 y el fin-de-siglo. *Saber y Tiempo*, 1(1), 118-140. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/syt/article/view/288>
- Colombi, B. (2004). En torno a Los raros. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires. En S. Zanetti, (Coord.), *Rubén Darío en La nación de Buenos Aires 1892-1916* (pp. 61-82). Eudeba.
- Conil Paz, A. (1985). *Leopoldo Lugones*. Librería Huemul.
- Dalmaroni, M. (2006). *Una República de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Beatriz Viterbo.
- de Asúa, M. (2018). Materia de teoría. Conferencias públicas y recepción de la ciencia en Argentina (1800-1930). *El Taco En La Brea*, 1(7), 92-103. <https://doi.org/10.14409/tb.voi7.7357>
- de la Escalera, F. (1914, 13 de junio). "El hombre cotorra". En *Caras y Caretas*.
- Degiovanni, F. (2007). *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Beatriz Vitebo.
- Degiovanni, F. y Toscano y García, G. (2010). "Las alarmas del doctor Américo Castro": institucionalización filológica y autoridad disciplinaria. *Variaciones Borges*, (30), 3-41.
- Esposito, F.; García, A.; Schinca, G. y Sesnich, L. (Eds.) (2011). *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*. Biblioteca Orbis Tertius. <http://bibliotecaorbistertius.fahce.unlp.edu.ar/04.Esposito>
- Gálvez, M. (2002). *Recuerdos de la vida literaria I*. Taurus.
- Giaccio, L. (2016, 7 de marzo). 1912. *Rubén Darío en Buenos Aires* [ponencia]. Congreso Internacional Rubén Darío "La sutura de los mundos", Buenos Aires, Argentina.

- Gillespie, M. (2016). The Branding of Oscar Wilde. *Études anglaises*, 69, 23-35.  
<https://doi.org/10.3917/etan.691.0023>
- Goffin, J. (2011). *Georges Rodenbach*. Bruges-la-Morte. <https://bruges-la-morte.net/>
- Gómez, E. (1909, 25 de abril). La vida parisiense. La moda de las conferencias. En *La Nación*.
- Gómez de la Serna, R. (1970). *Nuevas páginas de mi vida*. Alianza.
- Granada, N. (1914, 11 de julio). "Conferencistas y gramófonos". En *Caras y Caretas*.
- Holmberg, E. (1882). *Carlos Roberto Darwin*. Establecimiento Tipográfico de *El Nacional*. Instituto Popular de Conferencias (1914). *Anales del Instituto Popular de Conferencias*. Dr. Lisandro de la Torre. Ciclo primero. F. C. Monreal.
- Laera, A. (2004). Las novelas modernas de Cambaceres: escándalos y polémicas. En *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres* (pp. 155-197). Fondo de Cultura Económica.
- Lizalde, O. y Fitzgerald, D. (2022). De clases, conferencias y manuscritos: Proyecciones para estudiar a Borges. *Variaciones Borges*, 54, 3-18.
- Merbilhaá, M. (2006). 1900-1919. La época de organización del espacio editorial. En J. L. de Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (pp. 29-58). Fondo de Cultura Económica.
- Pagés, A. (1959). Belisario Roldán cuentista. En *Universidad*, 41, 83-98.
- Pastormerlo, S. (2006). 1880-1899. El surgimiento de un mercado editorial. En J. L. de Diego (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (pp. 1-28). Fondo de Cultura Económica.
- Pionetti, M. (2023). "Soy nadie": Juana Manso y la Biblioteca Popular de Chivilcoy (1866-1868). *Anuario Sobre Bibliotecas, Archivos y Museos Escolares*, 3, 41-53.  
<https://cendie.abc.gob.ar/revistas/index.php/abame/article/view/1652>
- Rama, A. (1983). La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). *Hispamérica*, 36, 3-19.
- Rivera, J. (1998a). El camino hacia la profesionalización (1810-1900). *El escritor y la industria cultural* (pp. 5-32). Atuel.

- Rivera, J. (1998b). La forja del escritor profesional (1900-1930). Los escritores y los nuevos medios masivos. *El escritor y la industria cultural* (pp. 33-63). Atuel.
- Rogers, G. (2008). *Caras y Caretas: cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. EDULP.
- Romagnoli, A. (2023). Antonio Argerich como promotor del naturalismo. En torno a una carta de agradecimiento de Émile Zola. *Anclajes*, 27(1), 79-94. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2023-2715>
- Román, C. (2009). La modernización de la prensa periódica, entre La Patria Argentina (1879) y Caras y caretas (1898). En A. Laera (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 3: El brote de los géneros* (pp. 15-37). Emecé.
- Román, C. (2011). Un sátiro sanjuanino: Sarmiento lector, personaje y escritor en clave satírica. *Afuera. Estudios de crítica cultural*, 11.
- Romano, E. (2012). *Intelectuales, escritores e industria cultural en la Argentina (1898-1933)*. La Crujía.
- Sánchez, F. (2011). [Conferencia sin título sobre teatro, en Florida]. En *Prosa urgente*. Ministerio de Educación y Cultura.
- Sardi, V. (2011). *Políticas y prácticas de lectura. El caso "Corazón" de Edmundo de Amicis*. Miño y Dávila Editores.
- Serrano de Haro, A. (1995). Oscar Wilde y la modernidad. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte*, 8, 321-331.
- Sorensen, D. (1997). La conferencia pública en la construcción de los mitos nacionales en la argentina del centenario. *América. Cahiers du CRICCAL*, 18, 559-565. [https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_1997\\_num\\_18\\_2\\_1292](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_18_2_1292)
- Zucotti, L. (1994). Gorriti, Manso. De las veladas literarias a las "Conferencias de maestra". En L. Fletcher (Comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (pp. 96-107). Feminaria.

**LAURA GIACCIO**

Argentina. Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y diplomada en Estudios Avanzados en Edición. Líneas de investigación: literatura argentina, modernismo, sociología literaria e historia cultural argentinas. Última publicación: La 'magazinización' de *La Nación* a comienzos del siglo XX (2020).