



**BENZECRY, Claudio (2012) *El fanático de la Ópera. Etnografía de una obsesión*, Siglo XXI, Buenos Aires, 317 pp., Figuras. ISBN 978-987-629-214-6**

*María Josefina Irurzun\**

“**A** quello que fue no nos interesa porque fue sino porque, en cierto sentido, sigue siendo, dado que aún produce efecto”<sup>1</sup>. La ópera está en crisis hace tiempo, fuera de moda. Claudio Benzecry se pregunta en esta obra: ¿Cómo percibe y experimenta la ópera un auditorio moderno, cuando esa forma de arte ha perdido tanto su característica popular como sus rasgos de distinción? El libro se concentra en el carácter afectivo del apego a la ópera -un producto cultural particularmente complejo- y en su utilización como una actividad significativa que permite a sus apasionados amantes inventar un sentido dentro de su propia vida (autoformación y auto-trascendencia). Concretamente, se trata de los amantes que asisten al paraíso (sector del teatro más económico, donde se está de pie). El foco está puesto no en las cuestiones relativas a la dominación cultural, sino en los “régimenes de evaluación afectiva” o en el amor: cómo se producen, quienes los comparten, los mecanismos de afiliación, como se los reproduce a través del tiempo, las significaciones que adoptan, las relaciones con otros ámbitos de la sociedad, etc. En este sentido, el autor presenta su obra como heredera de aquellos enfoques que han hecho hincapié no sólo en los contextos de producción y circulación, sino en los de recepción y consumo de los productos culturales, y específicamente, en la dimensión simbólica del consumo de la música. La intención de la obra entonces, es mostrar las limitaciones que tienen los modelos sociológicos dominantes para explicar la relación entre arte, estatus, y clase, en los países periféricos; y para ello propone una sociología de la música que se enfoque en los procesos de formación del gusto, del apego estético, de la pasión o el amor por (en este caso la ópera). Benzecry elige la etnografía como estrategia metodológica que posibilita capturar la forma del apego a la práctica, y se ubica como etnógrafo asumiendo un compromiso doble: por un lado su pertenencia a una notable familia de músicos; por otro, el reconocimiento de esa familiaridad para que no se convierta en un obstáculo interpretativo. El libro ha sido editado originalmente en inglés (2011, University of Chicago). La presente edición es la primera en español y está compuesta por un prefacio; agradecimientos; introducción; una serie de figuras que acompañan el desarrollo narrativo; el cuerpo central de la obra que está dividido en tres

---

\* Centro de Estudios Sociales de América Latina, (CESAL) UNICEN. Profesora en Historia; estudiante avanzada de la Licenciatura en Historia, Facultad de Ciencias Humanas, UNICEN

<sup>1</sup> DROYSEN Johann Gustav, (1967) *Historik*, Darmstadt, Quinta edición, p. 275; citado por DAHLHAUS, Carl, (1997) *Fundamentos de Historia de la Música*, Ed Gedisa, Barcelona, p. 12

partes; finalmente el posfacio, y las referencias bibliográficas. En la primera parte, titulada “Telón de Fondo”, el autor presenta el contexto socio-cultural de su investigación. El primer capítulo esboza una breve historia de la ópera en la Argentina, centrándose en el público no perteneciente a la elite. A su vez, muestra el proceso de construcción de la representación del teatro Colón (y la ópera) como un símbolo nacional de la alta cultura, a pesar de que la ópera se consuma en otras salas, y el público haya sido y sea hoy en día heterogéneo. El Teatro Colón ha sido y es (junto a la ópera estatal de Viena) uno de los teatros que ofrece más localidades baratas de a pie. Este factor, junto a la promoción que le dio la elite en su carácter “civilizador”, y la pérdida del beneficio del status a medida que el presupuesto del Colón fue disminuyendo, hacen de Buenos Aires un lugar apto para comprender el amor por la ópera.

El segundo capítulo presenta las historias de vida de seis de los fanáticos apasionados que entrevistó Benzecry durante su trabajo de campo, en base a tres criterios de selección de casos significativos (origen plebeyo o ascendencia inmigrante; procedencia de zonas urbanas de clase media y media alta; vivienda unipersonal), con el fin de comprender mejor cómo ocurrió el proceso de conversión en fanáticos. Encuentra que gran parte de ellos combina un alto capital educacional con baja capacidad económica; por ello la asistencia de pie a las funciones. Por otra parte, estas historias de vida permiten investigar cómo se conectaron con la ópera: en base a disposiciones heredadas; a través de los esfuerzos democratizadores de ciertas instituciones públicas como la radio y la escuela; o por relaciones personales que les motivaron a ello.

La segunda parte del libro (capítulos 3 a 5) o “Primer plano” examina las diferentes maneras de ser y devenir en fanático de la ópera, así como las instancias mediadoras de socialización que influyen en ese proceso. En el tercer capítulo, el autor se propone, por un lado, mostrar que los fanáticos gozan de la ópera porque creen que es necesario aprender mucho sobre ella para poder disfrutarla. Por otro lado, ese aprendizaje se da a partir de tres situaciones diferentes: en un ámbito informal (como las filas para conseguir entradas, los entreactos, la salida, el viaje de vuelta o hacia otros teatros); mediante charlas, clases o conferencias; y dentro del teatro, cuando los novatos se comportan siguiendo las pautas de los fanáticos más avanzados. Concluye que el fan queda “enganchado” antes de haber desarrollado un aparato activo para interpretar, o antes de haberse socializado por completo en lo que constituye el goce y cómo decodificarlo.

El cuarto capítulo expone la particularidad de los fanáticos frente a otro tipo de público consumidor, mostrando cómo los fans de la ópera modelan una imagen valiosa de sí mismos a través del compromiso sostenido en la ética del sacrificio (entrega personal), el conocimiento refinado y el apego corporal. Las estrategias de distinción de los fanáticos frente a otros sectores del público del teatro, configuran un código de conducta apasionado que combina comprensión cognitiva con prácticas

extáticas. Según Benzecry, el carácter sagrado de esa relación personal e íntima que establecen con la música (las voces sobre todo) se organiza, de muchas maneras, configurando una “economía moral del fanatismo” que se ajusta según quien se ubica del otro lado: público novato, público “esnob”, críticos musicales, etc. El quinto capítulo analiza diferentes estilos de compromiso del fanático con el objeto de su afecto (la ópera), trazando cuatro estilos que tienen en común la búsqueda de trascendencia: el héroe (quien entrega o sacrifica gran parte de su vida a la ópera); el adicto (que busca el efecto que produce un fragmento de música disolviendo su individualidad); el nostálgico (busca la trascendencia en la reafirmación de un pasado dorado que ya no existe) y el peregrino (se identifica con otros en la búsqueda del momento de la escucha). En muchos casos estos estilos conviven en una sola persona.

La tercera y última parte de la obra (capítulos 6 y 7) ofrece una serie de conclusiones que muestran las relaciones entre lo que ocurre puertas adentro del teatro de ópera, y el mundo exterior. El sexto capítulo se centra en la ruptura de uno de los principios constitutivos del goce de la ópera en el Colón (para conservar una calidad artística óptima debe ser una isla apartada de las desventuras y el empobrecimiento del país) y cómo esa ruptura desencadena una serie de estrategias para restablecerlo. Para algunos, se trata de comenzar a considerar un circuito secundario “off Colón”, para otros que siguen la experiencia del Colón, la estrategia pasa por utilizar el trabajo de la memoria, inscribiendo un pasado específico en el presente. En este sentido el autor interroga: ¿cómo ha logrado esta forma cultural compleja reproducirse o alcanzar una continuidad histórica? A través de reliquias, recuerdos, analogías, imitaciones o réplicas.

Finalmente, el último capítulo despliega un balance de la obra y sus implicancias teóricas para comprender de qué manera los fanáticos desarrollan, por etapas, un intenso apego emocional y complejo por la ópera. Entender qué tipo de trabajo sobre el sí mismo permite hacer cada estilo de fanático y qué dimensiones se combinan para producirlos, complejiza las relaciones que se han establecido tradicionalmente entre estructura social y gusto (principalmente, el influyente trabajo de P. Bourdieu). La clase y el estatus importan, no por distinción, sino a causa de la experiencia trascendente: el teatro de ópera es de los pocos lugares en los que la gente aún puede participar de la expresión pública de la emoción, de una manera elaborada, pasional, alegre.

El autor presenta en esta obra el caso argentino (o porteño) pero da algunos datos sobre cómo funciona la “economía simbólica del amor” por la ópera en los grandes teatros del mundo. En este sentido, la particularidad de los fanáticos argentinos, es combinar la experiencia de realizar una carrera moral de éxtasis, con el obstáculo de una sociedad que les impide tener una experiencia real. Así, el libro finaliza con un posfacio escrito para la edición, donde se expone la actual situación crítica de la ópera en el Colón y las posibilidades de acceso a la misma.

Como dice Benzecry, la sociología de la música ha tomado impulso en las últimas décadas, pero aún está en vías de desarrollo. La perspectiva de un estudio comparativo (entre diferentes estilos de fanáticos más allá de los pisos superiores del teatro; entre otros teatros; regiones y países, etc.) enunciada por el autor, así como la introducción de una mirada diacrónica, enriquecerán aún más las oportunidades interpretativas que brinda este enfoque en la comprensión de los diversos “regímenes de evaluación afectiva”, cómo se gestan, quiénes los practican y por qué.

La obra constituye un aporte sumamente relevante y original a la sociología de la música y a los estudios culturales en general.