

Reseña del libro¹

El fanático de la ópera

Etnografía de una obsesión

de Claudio Benzecry



Por Ornela Boix**/Universidad Nacional de La Plata, Argentina

¿QUÉ HACE LA MÚSICA A LAS PERSONAS? ¿Y qué hacen las personas con la música? ¿Qué tipo de emociones y prácticas se habilitan en esta relación? ¿Qué clase de filias se establecen? ¿Pueden estas configuraciones, incluso la pasión misma, ser explicadas “sociológicamente”? Claudio Benzecry, sociólogo argentino radicado en Estados Unidos y portador de un apellido reconocido en el mundo teatral y operístico de su país de origen, se monta sobre estos interrogantes para construir una etnografía en el particular mundo de la ópera de los pisos altos del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires. En una obra de lectura amena y a través de una prosa que, sin perder rigurosidad sociológica, logra transmitir el alcance del amor que los sujetos analizados experimentan con la ópera, Benzecry realiza una crítica consistente a la sociología distribucional de la distinción y a la sociología del gusto, emplazándose en una sociología del amor y la pasión, entendidos en sí mismos y no como traducciones de algo que sucede en otra parte.

Orientado en un principio por la búsqueda de una argumentación que señalara las limitaciones de las sociologías de las correspondencias estructurales –uno de cuyos modelos clásicos es *La distinción* (Bourdieu, 1998)– para explicar las relaciones entre arte, estatus y clase en países periféricos como Argentina, donde la ópera nunca fue un consumo exclusivo de las clases elevadas, y sobre la base de que ésta es actualmente una forma estética fuera de moda o “en crisis” pero que, sin embargo, sigue apasionando a un auditorio contemporáneo, Benzecry se pregunta: “¿Qué explica esa entrega intensiva y extensiva cuando el estatus, la ideología y la popularidad no son suficientes?” (p. 25). En respuesta, termina produciendo el concepto clave del libro y su contribución más original. Se trata del “amor por” como forma social, problematizada para entender las carreras morales de los fanáticos, sus narrativas de persona y sus procesos de individuación.

Book Review “The opera fan”. An ethnography
of an obsession of Claudio Benzecry

Pp. 133-137, en *Versión. Estudios de Comunicación y Política*

Número 33/marzo-abril 2014, ISSN 2007-5758

<<http://version.xoc.uam.mx>>

En este plan, la introducción adelanta parte de su argumentación y el contrapunto teórico principal que construye su objeto, para presentar asimismo su abordaje metodológico. Se trata de una etnografía multisituada (en el sentido de Marcus, 1995) de dieciocho meses de duración, donde la observación se constituye en la técnica privilegiada para captar las formas del apego estético y orientar luego las entrevistas, repetidas con un conjunto de fanáticos a los fines de construir sus historias de vida en relación con la ópera. El trabajo de campo incluye visitas a teatros de ópera menores dentro y fuera de la ciudad de Buenos Aires y a las casas de algunos fanáticos, pero se concentra en el Teatro Colón, específicamente en los recintos del piso superior, correspondientes con las localidades más baratas y el veinte por ciento del auditorio. Para Benzecry, su aislamiento arquitectónico (que mantuvo históricamente una frontera entre la élite y el público plebeyo) lo convierte en una “isla” en el tiempo y el espacio para los amantes de la ópera y en un “laboratorio *in situ*” para el etnógrafo que quiere observar la interacción social, la creación de sentidos y las variaciones de la relación de pasión que entablan con la misma práctica personas de orígenes y trayectorias sociales diversas. La investigación se complementa con un trabajo de archivo, palpable especialmente en la reconstrucción histórica del pasado y el presente del Colón y del consumo de ópera.

Luego de la introducción, el libro se organiza en tres partes: “Telón de fondo”, “El primer plano” y “Final”. En “Telón de fondo”, en un primer capítulo, se desarrolla una historia de la ópera en relación con la construcción de la nación argentina, entendiéndola como la práctica con la que la burguesía liberal procuró modernizar el país a la vez que acrecentar su distinción, esfuerzo disputado, no obstante, por la influencia de los inmigrantes pobres, especialmente italianos, que consideraban la ópera como parte de la cultura popular. Así, aunque en el imaginario social persista la imagen de un Colón de clase alta, el público plebeyo estuvo allí desde sus inicios; y con él, una heterogeneidad constitutiva y tensionada entre su carácter exclusivo y democrático. Cabe notar que si bien la obra desmiente este imaginario de un Colón elitista, restringir su contribución a ese hecho es permanecer en el tipo de lógica homológica que la investigación pretende criticar. En un segundo capítulo, Benzecry elabora seis historias de vida en relación a la ópera de los muchos fanáticos apasionados. No encuentra patrones explícitos de clase y educación, pero sí un marcado componente inmigrante y una afiliación doble: a un imaginario de homogeneidad social típico de las clases medias urbanas, y a una definición de cultura como un conjunto de prácticas apropiadas prescriptas. A continuación, en “El primer plano”, el autor despliega en tres capítulos el núcleo empírico y analítico que le permite hablar de un *self* operístico y de la pasión como una modalidad particular en la que se desenvuelve una

filiación. Volviendo sobre la clásica pregunta de Becker (2009) acerca de la iniciación en los usuarios de marihuana, se pregunta cómo alguien llega a convertirse en un fanático de la ópera. Para ello agrega un instante de revelación e intensa atracción –visual, corporal, sonora– no contemplado en el análisis de Becker y toma en cuenta las instituciones e instancias de socialización que median en ese proceso (en el sentido de Hennion, 2002). De éste emerge un contrato de escucha específico, fundamentalmente moral, que produce a la ópera como un objeto de goce y al fanático como un sujeto que a partir de su investidura en el objeto puede alcanzar la autotranscendencia. En este sentido, Benzecry propone, en una lógica de tipos ideales, cuatro repertorios o formas de trabajar sobre el yo a partir de la ópera que son también formas de obtener la membresía en este mundo musical: los peregrinos, los héroes, los adictos y los nostálgicos. Por último, en el “Final”, narra el desmoronamiento de la insularidad histórica del Colón, cuando lo exterior, especialmente la crisis económica y política argentina que cristaliza en 2001, irrumpe en el teatro reduciendo la calidad de su agenda (en particular, la presencia de las estrellas internacionales). Sin embargo, por más que las condiciones y los recursos ya no se correspondan con las pautas que tienen los fanáticos para evaluar la experiencia, este mundo particular se sigue reproduciendo a partir de distintas operaciones de restauración, especialmente basadas en la inscripción del pasado en el presente, y en la amortización que produce una intensa sociabilidad alrededor de la ópera, basada en la productiva metáfora del amor. Asimismo, sobre el cierre, el autor ensaya comparaciones con otros fanáticos de ópera del mundo y propone algunos posibles campos de análisis para una sociología de la pasión.

Instalado en una descripción densa de la experiencia de los fanáticos del Teatro Colón, Benzecry elabora su objeto en una apropiación y contrapunto entre dos conjuntos de teorías que han intentado explicar el apego cultural: las objetivistas y las de orientación pragmatista. Con objetivistas refiero a toda una línea de gran influencia en la investigación sociológica donde la práctica musical es meramente una de las arenas donde se disputa el estatus y se reproduce la legitimidad de la clase dominante. Como explica Benzecry, esta idea ha tomado forma a partir de distintas teorías del arte y la cultura, especialmente la que comprende al arte como una forma de dominación ideológica, en la estela de la Escuela de Frankfurt, y la que lo conceptualiza como capital cultural, siguiendo en particular a Bourdieu. Los enfoques bourdieanos han quitado a las obras de arte su carácter de hechos sociales, petrificándolas de manera legitimista (en el sentido de Grignon y Passeron, 1991) en una ubicación en la estructura social (muchas veces en grados altamente micro diferenciados), para relacionarlas de forma homológica con sus consumido-

res. Desmarcado del argumento homológico que, como ha sido ampliamente discutido, no permite entender el carácter y los parámetros con los que las personas se relacionan con la música (en el contexto argentino Vila, 1996; Semán y Vila, 2008; Gallo y otros, 2011), Benzecry le soltará la mano a la pregunta por la dominación, pero no así al interrogante sobre los regímenes de estatus, cruciales para entender la construcción del fanático en su oposición al público “rico” o *snob*, a los “críticos”, a los “novatos” y a la audiencia “popular”, en un marco en el que la “decadencia” y el contraste con una “edad de oro”, tanto del teatro como del país, se conforman como construcciones ampliamente operantes.

Por su parte, la nueva sociología de la música, de Hennion (2002) y DeNora (2000), dialoga con las premisas de Bourdieu y la tradición subculturalista, para subvertir la relación de exterioridad en la que allí aparecen lo musical y lo social, reduciendo la música a simple metáfora o reflejo de la sociedad. Hennion afirma que no hay que tomar la música como un objeto de buenas a primeras porque es en sí misma un evento donde no es posible disociar la música convencionalmente entendida de sus mediaciones: instituciones, objetos técnicos, soportes materiales, instrumentos, etc. La música, entonces, ya debe concebirse en sí misma como una sociedad plena de mediaciones que la hacen aparecer. A la vez, Hennion no ignora las relaciones de dominación propias de esas redes sociales pero, a diferencia de los enfoques bourdieanos y sus concepciones petrificadas del campo y de las divisiones sociales, su enfoque quiere ver lo musical en su constitución misma. Por su parte, DeNora considera a la música como una estructura habilitante o *affordance*, ampliando las dimensiones de la agencia en la música. Contra concepciones que no pueden desprender la capacidad interpeladora y productiva de lo musical/sonoro de la noción de consumo distintivo (en los enfoques bourdieanos), usos desviados o identidades sociales (especialmente en el subculturalismo: Hall y Jefferson, 2010; Hebdige, 2002; Willis, 1978), DeNora afirma que la música es un dispositivo habilitante de una multiplicidad de usos. La conjunción de estos aportes permite ver lo social y lo musical en su mutua imbricación y constitución recíproca.

De la renovación teórica que significan estos dos proyectos de investigación, para el área de los estudios sociales de la música en particular y para las ciencias sociales en general, el trabajo de Benzecry se conforma en un diálogo (especialmente en cómo hace propias y operativas para su caso las categorías de mediación y *affordance*), y también en una crítica de las limitaciones que estos enfoques supondrían para captar los apegos a largo plazo. Para explicar a los fanáticos de la ópera, entonces, no recurrirá sólo a las traducciones del gusto de acuerdo a las posiciones en el espacio social ni tampoco a la noción de un apego situacional y de un gus-

to que siempre se está ensamblando *en acción*. Según su perspectiva, deben recuperarse para el análisis las mediaciones de la clase y la moralidad a ella asociada, a los fines de construir una sociología del apego a formas culturales, en este caso la ópera, que no deje de atender al carácter afectivo y personalizado de esa afición (consideraciones ausentes en la sociología legitimista) ni a los mecanismos por los que se habilitan carreras de autosubjetivación en la música, donde sus amantes se modelan como individuos meritorios, a partir de los vínculos con otros y con los objetos estéticos mismos. De esta manera, tomando la vertiente más abstracta y teórica de los desarrollos de Hennion y DeNora, el trabajo de Benzecry se compatibiliza con los desarrollos más históricos de ambos autores: entre otros, la conformación de diferencias de género a partir de la música concertística de Viena (DeNora, 2012) y la propuesta de constitución de una historia social de los oyentes, asociada a los dispositivos tecnológicos y las instituciones mediadoras (Hennion, 2012).

¿Cómo una persona aprende que algo le gusta? En contraste con la respuesta bourdieana basada en las predisposiciones de un origen de clase, Benzecry descubre que los fanáticos de la ópera sí necesitan relatar (al investigador y a sí mismos) la historia de cómo se capitalizaron. Los fanáticos no dejan de reconocer todo lo que tuvieron que aprender para gozar de la ópera “correctamente”, ya que la mayoría no había sido llevado de niño al Colón ni socializado en esos ámbitos, encontrándose actos fortuitos de iniciación que muchas veces tienen lugar en plena adultez. Este valor en el trabajo (y en el mérito) se ubica en las antípodas de una estrategia pequeño-burguesa, es decir, en los gestos que, para Bourdieu, remedan la falta de pautas de apreciación de la alta cultura. Asimismo, tal valor muestra de forma convincente, en la propia etnografía, el carácter de clase media de estos sujetos.

Ahora bien, ¿por qué es la ópera y no otra cosa? Hay lugar en este trabajo para una problematización de la singularidad del objeto del apego, a diferencia de las sociologías legitimistas para las cuales a fin de cuentas, como expresa con ironía de Singly (2006, p. 42), “beber un vaso de tal aperitivo es equivalente a escuchar tal fragmento de música clásica”. Benzecry, retomando la noción de la *affordance*, sostiene que cada ópera, en su especificidad, impulsa ciertas prácticas corporales y estados emocionales que no son posibles de obtener para los fans con otras óperas (por ejemplo, las denostadas óperas contemporáneas) y mucho menos con otras músicas. Este señalamiento de lo corporal en conexión con la música, especialmente con la voz cantada (las posturas de escucha, la respiración, las pulsaciones, los estremecimientos), es un hallazgo muy relevante, especialmente para un campo local de estudios musicales donde la música se escucha pero no se siente, y si pasa por el cuerpo es simplemente porque se baila.

Más importante aún, porque demuestra cómo un consumo considerado de “alta cultura” puede producir estados extáticos, en un desacople para el análisis de la supuesta sobriedad asociada a estas formas culturales, contra la intensidad usualmente adjudicada por la literatura a los consumidores de cultura masiva o popular; de hecho, en un análisis magistral, el autor presenta a los fanáticos como “barras bravas” de la ópera. El gusto por cierta música es mucho más que una preferencia y se constituye en una pasión que dispone de forma particular al *self*. En ese movimiento, Benzecry defiende la pertinencia de la sociología para estudiar las manías o a las filias, consideradas por otros meras disposiciones psicológicas.

Pero Benzecry va todavía más allá al afirmar que la ópera como objeto produce compromisos estructurantes: quien se va convirtiendo en fan, organiza cada vez más su sociabilidad (y la negociación de ésta con sus afectos y otros significativos) alrededor de las funciones, las temporadas, las grabaciones, las clases de apreciación, la crítica. Frente a la omnivoridad que suele afirmarse para el gusto contemporáneo, estos amantes se distinguen por su fidelidad a un género, desbordado como tal y convertido en un mundo en sí mismo. Esta situación conduce a una de las discusiones centrales del libro, la que a partir de los hallazgos etnográficos reformula una preocupación de Bourdieu sobre la circulación de los capitales. Esto es: la capitalización producida dentro de la ópera no se retraduciría en otros mundos de la práctica y los capitales poseerían sólo una legitimidad local. Los amantes afirman que la ópera es algo completamente propio, no hablan de ella en otros ámbitos, por ejemplo el laboral, porque “detectan algo de falta de respeto” (91) e incluso experimentan vergüenza. Es decir, prácticamente no comunican su filiación más que a otros fanáticos y no la hacen valer por fuera del circuito operístico. Sin embargo, debe notarse que estos mismos sujetos no compartieron con el investigador más que su vida con la ópera (tanto en los espacios del teatro como en las entrevistas). Cabe preguntarse entonces si el argumento de la no convertibilidad de los capitales, que apunta al corazón de la teoría sociológica bourdieana, no requiere otras formas de evidencia, no explicitadas en el libro.

En este contexto, el “amor por” aparece analíticamente para organizar la experiencia de la ópera: “el amor a primera vista”, el cortejo hacia al objeto amado y la intensa atracción que produce, el aprendizaje del amante, el compromiso con el objeto de su amor, el tiempo (los años) dedicados a él hasta llegar a un amor maduro. Para Benzecry el amor es al mismo tiempo una forma social, una narrativa de persona que produce una organización particular de la acción y la individualidad, un proyecto de transformación del yo y también un trabajo que debe sostener una relación con el objeto cultural a largo plazo. La obra se convierte así en un recurso

para la autoformación moral y para dar cuenta de uno mismo. El amor, justamente, supone una conexión afectiva con algo a lo que cargamos de valor y que llega a constituirse como elemento esencial de lo que somos. En este sentido, el caso estudiado proporciona con la noción del “amor por” una nueva figura para desarrollar la teoría de la mediación.

Dicho lo anterior, la sociología del gusto es para el autor “demasiado débil para explicar los momentos en que los objetos culturales dan sentido, orientan la vida y le permiten al fanático dejarse llevar” (267). Es por ello que propone un desplazamiento del gusto a la pasión, ya que sentir pasión por algo es mucho más que expresar una preferencia: se trata de una particular implicación con el mundo, encarnada y significativa. El trabajo de Benzecry continúa así los esfuerzos de investigación que intentan captar las posibilidades de la agencia en la música y en el arte, y qué es lo que ello tiene para decir a la teoría social más general, realizando aportes múltiples y preguntas sugerentes que, imposibles de reseñar aquí en su totalidad, sin duda, serán de inspiración para una variedad de futuros trabajos.

Nota

- ¹ Como los fanáticos que se enamoran de la ópera juntos, pero de forma singular, este texto debe tanto a mi lectura individual del libro como a las discusiones que realizamos en conjunto con el equipo docente del Seminario de Sociología y Literatura de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, especialmente con Rodolfo Iuliano y Nicolás Welschinger. Asimismo, recupero aquí mi interpretación de algunos puntos de la conversación (2012) que sobre este libro organizó generosamente el Núcleo de Estudios Sociales sobre la intimidad, los afectos y las emociones de FLACSO Argentina con la presencia del autor.

Referencias

- Becker, H. (2009), “Convertirse en un fumador de marihuana”, *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Benzecry, C. (2012), *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Bourdieu, P. (1998), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- DeNora, T. (2000), *Music in Everyday Life*, Nueva York, Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2012), “La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810”, en C. Benzecry (comp.), *Hacia una sociología cultural*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 187-212.
- De Singly, F. (2006), “La sociología, forma particular de conciencia”, en B. Lahire (dir.), *¿Para qué sirve la sociología?*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

- Gallo, G. y otros (2011), "Editorial", *Revista Argentina de Estudios de Juventud*, vol. 1, núm. 4, en <<http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud/>>.
- Grignon, C. y J. C. Passeron (1991), *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Hall, S. y T. Jefferson (2010), "Una vez más: resistencia a través de rituales", en S. Hall y T. Jefferson (eds.), *Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Hebdige, D. (2002), *Subcultura. El significado del estilo*, Barcelona, Paidós.
- Hennion, A. (2002), *La pasión musical*, Barcelona, Paidós.
- Hennion, A. (2012), "Melómanos: el gusto como performance", en C. Benzecry (comp.), *Hacia una sociología cultural*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 213-248.
- Marcus, G. E. (1995), "Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography", *Annual Review of Anthropology*, núm. 24, pp. 95-117.
- Semán, P. y P. Vila (2008), "La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las 'tribus'", *Revista Transcultural de Música*, núm. 12, en <<http://www.sibetrans.com/trans/trans12/arto1.htm>>.
- Vila, P. (1996), "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", *Revista Transcultural de Música*, núm. 2, en <<http://www.sibetrans.com/trans/publicacion/14/trans-2-1996>>.
- Willis, P. (1978), *Profane Culture*, Londres, Routledge & Kegan Paul Books.

Recibido: 28 de mayo de 2013

Aceptado: 15 de noviembre de 2013

***Autora: Ornela Boix**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,
Universidad Nacional de La Plata-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

Cómo citar este artículo:

Boix, Ornela (2014), "Reseña del libro *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión* de Claudio Benzecry", *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 33, marzo-abril, pp. 133-137, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>.