

# *El Teatro de la Ópera de Buenos Aires (1889-1907). Hacia el proyecto de tesis definitivo*

*CAMERATA, Pedro Augusto/ Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - pedroacamerata@gmail.com*

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: tesis de doctorado - opera - informe de avance*

## › **Resumen**

En el marco de mi investigación de doctorado en curso sobre el Teatro de la Ópera en la historia sociocultural de la música de y en Buenos Aires propongo exponer los lineamientos generales del proyecto de tesis definitivo, aún en elaboración. La intención es presentar de manera sintética algunas de las principales partes del proyecto: el objeto/problema de investigación junto con los objetivos e hipótesis principales y específicos. Pretendo analizar la historia del teatro durante las dos décadas de interés desde tres puntos de vista o ejes principales: el artístico o estético (sobre la recepción de óperas importantes y los debates que suscitaron entre diversos sectores de la crítica), el sociocultural (sobre los usos sociales del teatro y los perfiles de sus espectadores) y el comercial o empresarial (sobre el funcionamiento de las compañías líricas).

## › **Presentación**

La intención de esta ponencia es compartir algunos de los avances en torno a mi investigación doctoral en curso sobre el Teatro de la Ópera de Buenos Aires (1872-1935), auspiciada por una beca UBACyT, y me interesa plantear algunos lineamientos generales de lo que va a ser el proyecto definitivo de tesis, aún en elaboración.

## › **Recorte temporal y temático**

En principio, el marco temporal de la investigación queda finalmente establecido entre 1889 y 1907. El recorte se debe a que durante estas casi dos décadas se dio el período de mayor apogeo de esta sala, fundamentalmente gracias a la ausencia del Teatro Colón (vale recordar que la primera sede de Plaza de

Mayo cerró sus puertas en 1888; el actual edificio ubicado frente a Plaza Lavalle se inauguró en 1908). El foco principal de la investigación está puesto en las temporadas líricas, desarrolladas usualmente entre abril/mayo y agosto. En un contexto de florecimiento del género operístico en la capital y en buena parte del país, la *stagione* del aristocrático Ópera constituía un acontecimiento artístico y social central para las élites de Buenos Aires y, consecuentemente, atraía la atención de la prensa y de los aficionados a la lírica de diversos sectores socioculturales. Por fuera de esta temporada principal el teatro también ofrecía representaciones de otros géneros dramáticos y conciertos, pero pese a algunas excepciones que podrían resultar relevantes (como, por ejemplo, el Festival Wagner de 1894 o los conciertos estudiantiles del conservatorio Thibaud-Piazzini), decidí excluir estos espectáculos de la investigación.

### › **Enfoques propuestos**

A través de la lectura de varias fuentes primarias (principalmente diarios como *La Nación* y *La Patria degli Italiani* y revistas como *El Mundo del Arte*, *Bibelot* y *La Revista Teatral*) a las cuales he accedido durante este tiempo, llegué a la conclusión provisoria de que, para una mejor comprensión del rol del teatro en la historia de Buenos Aires, sería provechoso dividir el análisis en tres enfoques, a saber: el artístico, el sociocultural y el comercial. Cada uno de estos ilumina una faceta del teatro y, a la vez, todos se retroalimentan entre sí para generar un perfil más completo del Ópera en su contexto. Mi intención es que estos enfoques se conviertan en los pilares de la tesis, sobre los cuales quede establecida una estructura que explique satisfactoriamente las distintas incidencias de la institución en la vida porteña del entresiglos.

#### *Enfoque artístico*

En primer lugar, el enfoque artístico se centra en el derrotero histórico de la ópera como género principal de la sala. La ostentosa riqueza de la alta sociedad porteña del entresiglos, principal audiencia del teatro, permitió la contratación de las mejores compañías líricas italianas de la época. Gracias a la calidad de los intérpretes y a los lazos de sus empresarios con las poderosas casas editoriales Ricordi y Sonzogno, varios hitos artísticos tuvieron lugar en el Ópera a lo largo del período considerado para esta investigación, entre los cuales destacamos los estrenos locales de muchos títulos importantes del repertorio (por ejemplo *Falstaff* de Verdi en 1893, *La bohème* de Puccini en 1896 o *Tristán e Isolda* de Wagner en 1901), algunos estrenos de compositores argentinos (entre otros, *Pampa* de Arturo Berutti en 1897 y *Medioevo latino* de Héctor Panizza en 1901) y la visita de grandes intérpretes que dejaron su huella en la historia internacional

de la lírica (entre quienes podemos destacar de manera ilustrativa a los directores Marino Mancinelli, Edoardo Mascheroni y Arturo Toscanini, así como a los cantantes Víctor Maurel, Francesco Tamagno, Haricléa Darclée y Rosina Storchio) (Sala, 1969).

La recepción crítica de estos sucesos estuvo marcada por los debates estéticos entre grupos de intelectuales que podríamos dividir esquemáticamente en dos frentes: el de los modernistas, compuesto por admiradores de Wagner que pujaban por el progreso de la música hacia una mayor complejización; y el de los tradicionalistas, generalmente peninsulares que defendían el valor de la denostada ópera italiana y apuntaban a la convivencia de las diversas corrientes líricas. Estas discusiones estaban influenciadas al menos por dos tendencias ideológicas con amplia difusión a fines del siglo XIX: el positivismo, el cual se manifestaba en la idea de la evolución de la música (Allen, 1962; Kerman, 1985), y el nacionalismo, visible en la noción de varios intelectuales de que el canon austro-germano era superior al italiano (Dahlhaus, 1980; Kuss, 1998; Taruskin, 2001; Plesch, 2008). Cómo fueron concebidas y recibidas entonces las óperas de los compositores locales Arturo Berutti y Héctor Panizza estrenadas en este coliseo resulta de particular interés en un contexto en el que también la identidad nacional argentina estaba en plena construcción (Musri, 2022; De Filippi, 2022).

Algunos seminarios aprobados durante este tiempo fueron útiles para incorporar herramientas teóricas para este enfoque, particularmente los dictados por Graciela Musri en la Universidad Católica Argentina (“Metodología de la musicología histórica”, 2022) y por Martín Liut en la Universidad de Buenos Aires (“Representaciones musicales de la nación: teorías, prácticas, repertorios”, 2022).

### *Enfoque sociocultural*

En segundo lugar, el enfoque sociocultural pretende echar luz sobre aspectos extra artísticos de la vida en el teatro que merecen consideración por la gran importancia que les atribuía la sociedad contemporánea. Al hojear los periódicos de la época, saltan rápidamente a la vista las crónicas sociales, en las cuales en general se enumeraban con nombre y apellido las señoras y señoritas que habían asistido al Ópera en la función de la noche anterior, a veces con una breve descripción de su vestuario y/o sus joyas. Podemos comprender a partir de esta práctica periodística que en el teatro el espectáculo se daba tanto arriba como abajo del escenario: junto con otros espacios de sociabilidad, la sala del Ópera era usada para exhibir el refinamiento y el buen gusto de la alta sociedad (Losada, 2021).

La cazuela, nivel reservado exclusivamente para las mujeres, funcionaba a su vez como una especie de vidriera en el mercado matrimonial de las élites: tras algunos cruces de miradas durante la función, en los intervalos se provocaban acercamientos que podían derivar en nuevas parejas.

La existencia del paraíso, nivel al que accedían hombres no pertenecientes a las élites, daba cuenta de la estratificación social dentro del teatro. Allí arriba se ubicaba usualmente la *claque*, un conjunto de aplaudidores que eran normalmente contratados por el empresario para generar una mayor aceptación de un cantante o una ópera en particular (Pasolini, 1999).

Los estrechos vínculos entre el teatro y la élite gobernante daban además un tinte político al Ópera, que se manifestaba con mayor fuerza durante las galas patrias o las visitas de dignatarios extranjeros, cuando el palco oficial (que se alquilaba al gobierno) era ocupado por funcionarios estatales. En algunas publicaciones de la época, además de los aspectos artísticos, muchas veces se señalaba de manera satírica el carácter elitista del teatro o se denunciaba la evasión fiscal por parte de la empresa en connivencia con la municipalidad, otra prueba de los lazos con la política.

### *Enfoque comercial*

Esto nos lleva, por último, al enfoque comercial, que busca determinar de qué manera funcionaba el teatro desde un punto de vista de mercado. Aquí sale a relucir el aspecto internacionalista de la institución. Tras la unificación italiana y la crisis del sistema operístico en la península, Buenos Aires se convirtió en un destino particularmente atractivo para las compañías líricas de fines del siglo XIX (Paoletti, 2020a). Además de que la paga era sustancialmente mejor que en Italia, la inexistencia de leyes de derecho de autor en Argentina abarataba los costos de representación para las empresas. Resulta de interés para este enfoque la historia de Roberto Cano, propietario del teatro (Manso, 2012), y su relación con los empresarios que llevaron a cabo las temporadas líricas durante el período estudiado: Angelo Ferrari, Amelia Pasi de Ferrari, Attilio Nardi y Camillo Bonetti. Algunos de los interrogantes sobre este aspecto apuntan a aclarar cómo era el proceso de reclutamiento de artistas, qué vínculos comerciales unían a estos empresarios con las editoriales Ricordi y Sonzogno, poseedoras de las principales óperas (Nicolodi, 1987; Antolini, 1997; Baia Curioni, 2011), y cómo se dio el convenio con La Scala de Milán, que en varias temporadas proveyó escenografías y vestuario para el Ópera. También contribuye a nuestro entendimiento del período describir la competencia que se generaba entre los diversos teatros de Buenos Aires (Paoletti, 2020b) y cómo funcionaba la relación de la empresa con la prensa periódica, principal promotora de los espectáculos y de los cantantes que pasaban por la sala del Ópera (Camerata, 2023).

Al respecto, el seminario “Trabajo artístico y cultural. Los vínculos entre las artes, la cultura y el trabajo como campo de investigación específico” dictado por Karina Mauro (Universidad de Buenos Aires, 2023) me resultó provechoso para incorporar herramientas teóricas para interpelar esta faceta de la vida teatral (Méda, 2007; Becker, 2008; De la Garza Toledo, 2009).

## › **Publicaciones periódicas**

Cabe resaltar que las principales fuentes primarias para esta investigación corresponden a la prensa periódica. La omnipresencia de la ópera en los diarios y revistas del período proporciona abundante información sobre el desempeño de los artistas, la recepción crítica y generalizada de nuevos y viejos títulos, y la conformación del público. Si bien hay algunos datos sobre el funcionamiento de las compañías, sería provechoso indagar en repositorios italianos para establecer si sobreviven contratos o registros administrativos que prueben qué tipo de vínculo comercial mantenía la empresa del Ópera con las principales casas editoriales. Además procuro consultar documentos oficiales y epistolares para complementar lo encontrado en las publicaciones cotidianas. Dos seminarios de posgrado cursados con Ana Lía Rey (“Las revistas culturales: cruces, materialidades y espacios de circulación de ideas e intelectuales”, UBA, 2022) y Silvina Luz Mansilla (“Música y publicaciones periódicas. Una aproximación desde la musicología”, UCA, 2023) fueron útiles para incorporar herramientas de análisis de la prensa durante el período de entresiglos (Fellinger, 2001; Dosse, 2007; Roman, 2010; Cascudo, 2017).

## › **A modo de cierre**

Para finalizar, muestro de qué manera quedarían cristalizadas estas reflexiones en la redacción de los objetivos e hipótesis. El objetivo principal de la tesis apunta entonces a: analizar, a través del estudio de la prensa periódica y de otras fuentes primarias, las significaciones atribuidas al Teatro de la Ópera por la sociedad urbana durante las temporadas líricas desarrolladas entre 1889 y 1907 a partir de enfoques que contemplen su incidencia artística, sociocultural y comercial.

De aquí se derivan tres objetivos específicos que consisten en: 1) establecer eventos y personalidades artísticas a destacar durante las temporadas líricas y analizar su recepción en el marco de los debates estéticos entre modernistas y tradicionalistas, 2) describir los diversos usos y significados socioculturales del teatro tomando en consideración la impronta elitista de la institución y los roles de género presentes en la distribución de la audiencia, 3) identificar los modos de funcionamiento y producción de las compañías líricas activas en el teatro así como sus lazos comerciales con el exterior.

La hipótesis principal queda planteada de la siguiente manera: entendido como un símbolo de estatus y excelencia artística por varios sectores de la sociedad, el Teatro de la Ópera funcionó entre 1889 y 1907 como uno de los principales espacios de sociabilidad de las élites argentinas residentes en Buenos Aires y, en simultáneo, como un nodo comercialmente relevante en las redes de circulación transnacional de compañías líricas italianas.

Consecuentemente las hipótesis derivadas sostienen que: 1) el Ópera mantuvo su posición como principal teatro lírico de Buenos Aires durante el período estudiado gracias a la calidad artística de las compañías contratadas, continuadoras de las que se habían desempeñado en el antiguo Colón; 2) debido a su fastuosidad el teatro funcionó como uno de los principales centros de reunión de la alta sociedad porteña, donde convergieron élites políticas, económicas y culturales; 3) inserto en una red transnacional que conectaba a Italia con varias ciudades importantes de Sudamérica, el Ópera se estableció como un nodo comercialmente relevante en la circulación de compañías líricas de primer nivel.

## Bibliografía

- Allen, W. D. (1962). *Philosophies of Music History. A Study of General Histories of Music, 1600-1960*. New York, Dover Publications.
- Antolini, B. M. (1997). "L'editoria musicale in Italia negli anni di Puccini". En Biagi Ravenni, G., Gianturco, C. (eds.) *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo*, pp. 329-359. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Baia Curioni, S. (2011). *Mercanti dell'opera. Storie di Casa Ricordi*. Milano, Il Saggiatore.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Camerata, P. A. (2023). "El Teatro de la Ópera según la revista *El Mundo del Arte* (1891-1895)", en *Actas de las XV Jornadas de Estudios e Investigaciones del ITHA "Julio E. Payró"*. Buenos Aires, UBA.
- Cascudo, T. (2017). "Introduction". En *Nineteenth-Century Music Criticism*, pp. IX-XXIV. Turnhout, Brepols.
- Dahlhaus, C. (1980). "Nationalism and music". En *Between Romanticism and Modernism, Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. Berkeley, University of California Press.
- De Filippi, S. (2022). "La ópera *Medio evo latino*: hacia una lectura de la trilogía lírica de Héctor Panizza", en *Revista del Instituto Superior de Música*, ISSN 1666-7603, 20. Santa Fe, UNL.
- De la Garza Toledo, E. (2009). "Hacia un concepto ampliado de trabajo". En J. C. Neffa, E. De la Garza y L. Muñiz Terra, *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Dosse, F. (2007). *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia, PUV.
- Fellinger, I. (2001). "Periodicals". En Sadie, S. (editor) *The Revised New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 28. London/New York, McMillan.
- Kerman, J. (1985). *Contemplating Music. Challenges to Musicology*. Cambridge (MA, EE.UU.), Harvard University Press.
- Kuss, M. (1998). "Nacionalismo, identificación y Latinoamérica", en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, ISSN 1136-5536, 6, 133-149. Madrid, UCM.
- Losada, L. (2021). *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque: sociabilidad, estilos de vida e identidades*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Manso, C. (2012). *Del Teatro de la Opera a Carmen Piazzini*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos.
- Méda, D. (2007). "¿Qué sabemos sobre el trabajo?", en *Revista de Trabajo*, Año 3, Número 4. Buenos Aires, UBA.
- Musri, F. G. (2022). "Representación musical de un duelo a muerte. Moreira y el Alcalde en Pampa de Arturo Berutti", en *Revista del Instituto Superior de Música*, ISSN 1666-7603, 20. Santa Fe, UNL.
- Nicolodi, F. (1987). "Il sistema produttivo, dall'Unità a oggi". En Bianconi, L., Pestelli, G. (eds.) *Storia dell'opera italiana. Il sistema produttivo e le sue competenze*, pp. 167-229. Torino, EDT/Musica.
- Paoletti, M. (2020a). *A Huge Revolution of Theatrical Commerce: Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Paoletti, M. (2020b). "La red de empresarios europeos en Buenos Aires (1880-1925). Algunas consideraciones preliminares", en *Revista Argentina de Musicología*, 21(1), 51-76.

- Pasolini, R. (1999). "La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales". En F. Devoto y M. Madero. (Dir.). *Historia de la vida privada en la Argentina. Tomo II*, pp. 221-268. Buenos Aires, Taurus.
- Plesch, M. (2008). "La lógica sonora de la Generación del 80: Una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino", en Pablo L. Bardin et al. *Los caminos de la música. Europa y Argentina*. Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.
- Roman, C. (2010). "La modernización de la prensa periódica, entre La Patria Argentina (1879) y Caras y Caretas (1898)". En N. Jitrik y A. Laera. (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 3: El brote de los géneros*, pp. 15-36. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Sala, J. A. (1969). "Actividad musical en Buenos Aires antes de la inauguración del actual Teatro Colón". En Caamaño, R. *La historia del Teatro Colón (1908-1968)*, pp. 44-107. Buenos Aires, Cinetea.
- Taruskin, R. (2001). "Nationalism". En Sadie, S. (editor). *The Revised New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 28. London/New York, McMillan.