

El fanático de la ópera: Mirada etnográfica a los asistentes de a pie en al teatro
Colón de Buenos Aires

Estefanía Martynowskyj*

Sobre BENZECRY, Claudio E.: *El fanático de la ópera: etnografía de una obsesión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012, 320 págs., ISBN 9789786292146

“El fanático de la ópera” es una etnografía sobre los que asisten de pie al teatro Colón de Buenos Aires. Presenta una reflexión sobre el consumo cultural de la ópera desde una perspectiva novedosa para las ciencias sociales regionales, ya que corre el foco de la triada clase-status-dominación –tradicional en los estudios clásicos de sociología del gusto- y lo ubica en el *amor*. De esta manera se constituye en un aporte teórico original e insoslayable para la complejización del campo de los estudios culturales, cambiando la pregunta del quiénes consumen qué cosas por la de qué manera lo hacen y que implicancias tiene sobre el proceso de individuación.

Claudio Benzecry investiga las prácticas de apego de los “barrabravas de la ópera” - haciendo alusión a una categoría *nativa*-: personas que se cuelgan durante dos horas de las barandas de los pisos superiores para obtener una mejor vista durante una presentación; otras que ocupan las escaleras y los pasillos; hombres que compran entradas para el sector de mujeres en el que se pueden sentar; que abuchean o silban a un/a cantante si la interpretación no les parece adecuada; que se abren lugar dando codazos a los que tienen cerca. Los pisos altos del Colón se constituyen en un escenario privilegiado para captar en toda su complejidad los sentidos que los actores le otorgan a su apego por la ópera, permitiéndole al autor dar cuenta de manera acabada hasta qué punto dicho apego no es algo dado de antemano, sino que se construye en el largo plazo, a través de la asistencia intensiva y extensiva al teatro y de la implicancia corporal que la misma conlleva.

A lo largo del libro, Benzecry se concentra en desentrañar este proceso de apego a esta forma cultural *compleja*, mediante el cual los fanáticos “se erigen en seres valiosos a través de su laboriosa implicación de largo plazo con la ópera” (pág. 272). Al

* Universidad Nacional de Mar del Plata- Grupo de Estudios sobre Familia, Género y Subjetividades- Becaria de la UNMdP, categoría estudiante avanzada- estefania_mdp@hotmail.com

centrarse en la cuestión de la autoformación y la autotranscendencia realiza dos operaciones que le permiten no sólo darle densidad a su trabajo etnográfico, sino marcar una ruta de estudio. Por un lado se distancia del marco interpretativo de la sociología del gusto, con el modelo de Pierre Bourdieu como principal exponente, y por otro lado, se sitúa en una línea de trabajo a la cual denomina *sociología del apego*, donde ubica como padre fundador a Simmel y como referentes contemporáneos a Hennion y De Nora, entre otros.

El libro esta dividió en tres partes -el telón de fondo, el primer plano y el final-en las que el autor da cuenta de las tres dimensiones que, en la línea que nos propone, son necesarias para construir un modelo *más completo* del apego estético: la estructura social, el gusto y la interacción entre ambos factores. Poner énfasis en esta última dimensión es lo que lo lleva a romper con el esquema bourdesiano y le permite explicar el apego no como una entidad fija sino como un proceso activo. Y es precisamente esto lo que constituye la originalidad del trabajo, ya que su lectura no nos ofrece sólo una reflexión sobre la ópera en clave de consumo cultural, dominación y reproducción social (en efecto en Buenos Aires este espectáculo ha perdido popularidad entre los miembros de las clases altas y por lo tanto ya no funciona, como en los comienzos del Colón, como fuente de distinción social), sino que nos habla acerca de lo que significa *enamorarse* de algo como la ópera y sostener una relación en el largo plazo y de cómo el apego intenso actúa como un elemento fundamental en la narrativa que las personas construyen sobre sí mismas.

Estas preguntas surgen de la insuficiencia que para el autor presenta el concepto de distinción social para explicar la conducta del público de los pisos altos del Colón. Sin embargo, a pesar que su estudio se centra en esta práctica que tradicionalmente pertenece a la esfera de la “cultura elevada” y no pone el foco en cuestiones relativas a la dominación cultural sino en los regímenes afectivos de apego a la misma, esto no significa que Benzecry ignore que el poder y la cultura se relacionan de manera intensa, sino que para alcanzar una comprensión más general de los usos de la ópera, es decir, de *la música en acción*, precisa poner el topos del conflicto entre paréntesis y concentrarse en el *topos de eros*.

En esta línea, la fuerza y la productividad de la metáfora del *amor por algo* le permiten explicar la elaboración del sí mismo y el carácter extremo de las afiliaciones

de los fanáticos de la ópera, cuestiones que, según el autor, la sociología del gusto no ha podido abordar de manera acabada debido al énfasis que ha puesto en la distinción social y la identidad de clase, por concentrarse en un nivel de análisis macro que no permite entender las prácticas más que por su “valor de cambio” en la competencia por el status, que reproduce la legitimidad de la clase dominante. Siguiendo a Giddens, rastrea “los rasgos de libertad, de regulación y de autorrealización que comprende la metáfora de amar” (pág. 29).

Tomando a dos autores clásicos de la sociología norteamericana, Goffman y Becker, reconstruye la iniciación de los novatos en el mundo de la ópera y la carrera de fanatismo que comienza a continuación. Sin embargo, dada la dificultad de distinguir a estos fanáticos novatos, Benzecry opta por indagar, en una serie de entrevistas, “el carácter peculiar de la atracción inicial a la ópera” (pág. 79) que sintieron los miembros de aquel grupo de fanáticos consolidados y utiliza estos perfiles como lo que Charles Tilly llama *historias estándar*.

Sin abandonar la pregunta bourdesiana sobre si el origen de los fanáticos puede contribuir a pronosticar cómo se relacionan con la ópera, Benzecry demuestra que es necesario dejar atrás los “factores de fondo” y volverse hacia los del “primer plano”, para entender como los amateurs modelan su atracción inicial. Esto porque, a contramano de lo que indicaría la sociología del gusto, el apasionamiento por la ópera en Buenos Aires no es específico de una clase ni se explica por la pertenencia de los agentes a una élite educacional, sino que el público que frecuenta los pisos altos del Colón es heterogéneo. A pesar de lo cual, halla que todos sus entrevistados comparten la “afiliación al imaginario de la clase media urbana de un país basado en la homogeneidad social” (pág. 95), en el marco del cual el edificio del Colón representa el *topos* de la alta cultura argentina y un elemento central para la integración del país en un mundo moderno enaltecido (a pesar que desde sus inicios la ópera haya sido una práctica celebrada tanto por la oligarquía local, como por los pobres de las comunidades de inmigrantes, poniendo en tensión una manera cosmopolita y otra plebeya de vivirla) y esto se los permite explicar por qué una serie tan diversa de personas comparte una visión particular e idealizada del mundo de los bienes culturales, entre los que está incluida la ópera (pág. 96).

Benzecry nos muestra cómo este elemento específico, impreso en los años de definición de esta institución, no sólo ha perdurado hasta nuestros días, sino que es lo que se encuentra en la base del apego de los fanáticos. Participando de los lugares claves de su sociabilidad, como las filas para conseguir entradas; los micros que el gobierno de la provincia financia para llevarlos gratuitamente hasta el Teatro Argentino, recientemente reinaugurado en La Plata, y las charlas en los intervalos de cada función, el autor reconstruye la manera en que los agentes relacionan la asistencia de la ópera y la decadencia del país. Y lo hace no sólo a partir de lo que le dicen sus entrevistados sobre la importancia de reconstruir las fronteras que separan al Colón “sucio” y “corrompido” del presente, del exterior, “como si la reactivación de la experiencia del teatro pudiera rescatar al país de la decadencia en la que creen que ha caído” (pág. 260); sino fundamentalmente a partir de la exploración de los recursos con los que cuentan para constituirse como miembros de la comunidad de fanáticos apasionados, tales como aparecen encarnados en sus prácticas y modos de asociarse, dado que ciertas características del apego de estos fanáticos les sirven para dar cuenta de sí mismos y modelarse como seres meritorios, en un contexto mediocre.

En este sentido, lo que el autor nos muestra es que la clase y el status importan no porque los fans puedan intercambiar el capital cultural que acumulan en sus carreras morales de fanáticos en otros campos sociales, ni porque el origen de clase pueda explicar el intenso apego de estos sujetos a la ópera, sino a causa de la experiencia trascendente que en otros tiempos la ópera ofrecía a los amantes de la música, debido a su carácter de espectáculo fastuoso y aislado de la decadencia argentina cotidiana (pág. 272).

En líneas generales lo que Benzecry intenta dar cuenta es que el uso que estos personajes hacen de dicho capital cultural no es principalmente instrumental –como podría pensarse desde el modelo de Bourdieu–, sino que está ligado a la modelación de un sí mismo valioso y a la búsqueda de un sentido que oriente la propia experiencia. Y esto lo hacen a través de lo que el autor denomina *escucha moral*; “un proceso de aprendizaje experimental que le permite a los fanáticos aprehender los detalles necesarios para poder sentirse emocionalmente conmovidos y afectados por la ópera, lo cual según creen hace del oyente una mejor persona” (pág. 151). Así se distinguen del resto del público que asiste al Colón, consolidando una matriz simbólica donde el

elitismo espiritual (de los que concurren a la ópera a los sectores de pie) se enfrenta y se distingue del elitismo económico (de los que concurren a las plateas y los palcos). Sin embargo, a lo largo de su trabajo de campo, Benzecry encuentra una sugestiva paradoja entre la manera en que los fanáticos de la ópera se expresan físicamente –al estilo de los hinchas de fútbol- y la superioridad moral que alegan basándose en sus hábitos de escucha. Aunque, finalmente relaciona la manera extática que los mismos tienen de expresarse con los grandes esfuerzos que realizan por alcanzar una “verdadera” comunión con la ópera. Y en este sentido, el autor pone de relieve como los derechos que los fanáticos se autoconceden por los enormes sacrificios que han hecho y hacen para lograr esta comunión –como abuchear a un artista o a una puesta en escena si no les parecen adecuados, o dejar de asistir a ciertas obras, etc.- están relacionados con el carácter sagrado que le adjudican a dicha práctica, en el sentido de Durkheim y Mauss, como totémica y no negociable. Tal vez sea por ello que en el libro de Benzecry sobresalen los *fanáticos nostálgicos*, como él los denomina dentro de la tipología que construye sobre los estilos de amar –donde también hallamos héroes, peregrinos y adictos-. Si bien los cuatro estilos están atravesados por la búsqueda de trascendencia en la modelación del sí mismo de los agentes en términos meritorios, el nostálgico condensa a su vez elementos que se encuentran presentes en un colectivo mayor del país, que el autor denomina la *clase media urbana*, y que tienen que ver con la añoranza de cierto pasado dorado del país (y en este caso de la ópera también) que intentan recuperar en cada momento a través de diversas *estrategias mnemónicas*.

Por último, es importante resaltar el esfuerzo que realiza Benzecry por restituir el carácter social de la individuación, sumergiéndose en el apego de los fanáticos por la ópera y rastreando las estrategias que ponen en marcha para convertirse en sujetos, las cuales suponen no sólo un trabajo individual sobre sí mismos, sino un aprendizaje con y contra otros, que requiere utilizar como recurso un objeto cultural, en el que el *amor por* y la notabilidad del sí mismo se entrelazan de manera compleja (pág. 283).

Recibido: 08/07/2013. Aceptado 22/07/2013.