

**BENZECRY, Claudio, *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión.* Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2012, ISBN 978-987-629-214-6, 320 págs.**

Tomás Agustín Velázquez  
Facultad de Humanidades  
Universidad Nacional de Mar del Plata



*El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión* es el resultado de un asiduo trabajo etnográfico llevado a cabo por Claudio Benzecry entre el año 2002 y el 2006 en los teatros Colón y Avenida de la ciudad de Buenos Aires y en el Teatro Argentino de La Plata. Este libro significa una importante contribución para la construcción de una Sociología de los Afectos y una innovación para la Sociología de la Cultura.

En su análisis, el autor parte de una división paradigmática en la sociología de la cultura: por un lado, distingue un corpus teórico dominante en la academia en donde prima el *topos* de la guerra

-el análisis está centrado en el poder, la dominación, el conflicto, la hegemonía y la violencia simbólica, dando por resultado una idea de la producción cultural basada en el conflicto-; y, por otro lado, existe el *topos* de *Eros*, es decir del amor o el carácter afectivo entre un individuo y el objeto de su deseo. En esta segunda perspectiva es en donde se ubica el trabajo de Benzecry, ya que el objetivo general del libro es la construcción de una sociología del apego a las formas culturales, primando el carácter afectivo e individualizado de ese afecto y analizar, en particular, la *autotransformación* y la *autotrascendencia*.

El libro comienza con una descripción del origen y desarrollo del Teatro Colón, las clases sociales intervinientes en ese proceso y las representaciones sociales implicadas en la construcción de una identidad nacional y la dependencia de la elite porteña con Europa. En este sentido, el teatro de ópera fue pensado como un elemento civilizador: su consumo denotaba un status social alto. Por otro lado, y siguiendo con la descripción del autor, el teatro presenta una división física y simbólica en su interior: se destaca “el paraíso”, ubicado en parte superior del teatro y lugar privilegiado para

los fanáticos, diferenciándolo de la parte inferior, lugar de preferencia de las personas de la elite que no poseen el fanatismo por la ópera, o “público formal”.

Entre los actores sociales que asisten al teatro se destacan los *fanáticos*. Para su retrato, Benzecry nos introduce en una selección de ellos y sus historias. Por sus características, no comparten entre sí un capital cultural y económico, solamente coinciden en que provienen de familias inmigrantes y plebeyas, han migrado a zonas de clase media y media alta; viven solos; y tienen en común el imaginario de clase media de una sociedad homogeneizada gracias a la intervención de instituciones educativas.

Pero, ¿en qué sentido estas personas desarrollan una relación afectiva con un producto cultural? Frente a este interrogante, el autor presenta detalladamente el proceso de iniciación y la aprehensión de la ópera -va más allá de la aproximación y la afiliación que podemos encontrar en otros trabajos clásicos-, incluye en este proceso un instante de revelación que atrapa al novato gracias a la atracción visual y los efectos que le produce en el cuerpo, y que, posteriormente, deberá saber controlar. Para ello existen tres tipos de situaciones en donde se aprende sobre el tema: la primera corresponde a las charlas informales en la fila del teatro o en otros contextos; la segunda, en charlas, conferencias y cursos; y la tercera, en la ópera misma gracias a la interacción entre los novatos y los fanáticos experimentados.

El trabajo también incluye la descripción de las preferencias de los fanáticos por determinados lugares en el teatro, por las partes melódicas de la ópera y su relación con la experiencia corporal y emocional producto de la lírica. El efecto sobre el cuerpo es observable en la contracción de la columna y cómo los fanáticos se cierran sobre sí mismos. Para que esto sea posible, los fanáticos establecen negociaciones sobre los espacios individuales y de los demás. Pero hay algo que posibilita esta experiencia y la legitima, a esto Benzecry lo llama *escucha moral*: con ello se refiere a una retórica que prioriza el proceso de aprendizaje experimental e interminable, los efectos de la escucha moral son el lograr sentirse conmovidos emocionalmente y afectados por la ópera -lo que supone, además, una ética-.

En la experiencia de los fanáticos intervienen otros aspectos: los juicios estéticos -belleza física, voz- entran en juego a la hora de considerar el aporte del cantante en las emociones de los oyentes. También el rol que ocupan los directores a la hora de no innovar -ya que lo opuesto implica una pérdida de esencia de la ópera original- y lograr la mejor puesta en escena gracias a la minuciosa selección de los intérpretes. Esta mediación entre los fanáticos y su apego es tipificada por el autor mediante cuatro categorías: a) el *héroe*, en él se encarna la ética de la obligación moral y el autosacrificio con el propósito de ser reconocidos como miembros “estables” y, de esta forma, “adueñarse” del

teatro; b) el *adicto*, en este tipo de trayectoria el fanático reconoce la necesaria disposición física para aumentar el placer en la práctica de asistir a la ópera, y a su vez su consumo es el eje de su propia vida: se prepara para asistir, padece abstinencia, se cura y se enferma; c) el *nostálgico*, aquí la experiencia musical se articula mediante la comparación con un pasado dorado, principalmente el periodo de posguerra, y un presente en decadencia; y por último d) el *peregrino*, esta categoría permite comprender cómo los fanáticos a pesar de sus diferencias fuera del teatro forman una comunidad imaginaria en donde se permite la socialización entre desconocidos y, a su vez, una experiencia extremadamente individual.

Uno de los principales aportes que realiza Benzecry es que los fanáticos no intercambian capital con el afuera del teatro. No establecen lazos fuertes fuera del teatro entre ellos, tampoco convierten su pasión en capital económico, y por sobre todo, no comentan su amor por la ópera, con lo cual no acumulan capital simbólico. Entonces, el honor no es el propósito de su actividad, sino lo que el autor remarca en su objetivo: la *trascendencia*. Ella organiza y le da sentido al compromiso de los fanáticos mediante una cosmología que la sostiene. Por lo tanto, las categorías y disposiciones son propias del Teatro. La *trascendencia* se alcanza de acuerdo al grado de compromiso del fanático con la ópera. Es una experiencia individual. Sin embargo, para el análisis, el lugar del afuera está representado por la relación entre el contexto social, político y económico del país y el Teatro. Si bien en su interior guarda una cosmología única, sus fronteras son permeables y las representaciones externas ingresan alterando la experiencia y definiendo los espacios: la corrupción, la falta de vocación, la sociedad argentina y la política partidaria son algunos de los elementos que analiza Benzecry.

Por último, pese a que la clase y el estatus no determinan el gusto por la ópera, el autor nos recuerda que estas categorías no deben dejarse de lado. Por el contrario, la clase cumple un papel identitario gracias a la separación entre el “afuera” -en decadencia- y el “adentro” -que erige paredes simbólicas y envuelve a los fanáticos en un velo de pasión con el objeto de su afecto. De esta manera, Benzecry realiza un aporte significativo para la comprensión del porqué la gente se involucra afectivamente con una práctica cultural esotérica, sobrepasando las limitaciones de las teorías clásicas.