

En Carolina Biernat y Nahuel Vassallo, *Historia contemporánea. Problemas, debates, perspectivas*. Bahía Blanca (Argentina): EdiUNS.

Escribir una modernidad musical. La experiencia autoral en El Mundo Artístico (1881-1887).

Nicolás Ojeda.

Cita:

Nicolás Ojeda (2022). *Escribir una modernidad musical. La experiencia autoral en El Mundo Artístico (1881-1887)*. En Carolina Biernat y Nahuel Vassallo *Historia contemporánea. Problemas, debates, perspectivas*. Bahía Blanca (Argentina): EdiUNS.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/nicolas.ojeda/3>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p21z/mh5>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Nahuel Vassallo
Coordinador general

HISTORIA CONTEMPORÁNEA

Problemas, debates y perspectivas

Carolina Biernat, Nahuel Vassallo
Coordinadores del volumen



COLECCIÓN
**CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES**

Nahuel Vassallo
Coordinador general

Carolina Biernat, Nahuel Vassallo
Coordinadores volumen

HISTORIA CONTEMPORÁNEA

PROBLEMAS, DEBATES Y PERSPECTIVAS



Colección *Ciencias Sociales y Humanidades*

Historia Contemporánea. Problemas, debates y perspectivas / Enrique Aguilar... [et al.]; coordinación general de Nahuel Vassallo; Carolina Biernat; prólogo de Nahuel Vassallo. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-304-9

1. Historia Contemporánea. I. Aguilar, Enrique. II. Vassallo, Nahuel, coord. III. Biernat, Carolina, coord. CDD 909.83



Editorial de la Universidad Nacional del Sur
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: Ediuns | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

CiN REUN

Red de Editoriales
de Universidades Nacionales
de la Argentina

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes n° 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la ley n.° 11723

Bahía Blanca, Argentina, septiembre de 2022.

© 2022. Ediuns.



Política y cultura musical en la formación de proyectos e idearios de modernización

Introducción. <i>Guillermina Guillamon, Josefina Irurzun</i> (Eds.).....	1029
La Frontera Sur cordobesa a mediados el siglo XIX: prácticas musicales e hibridación cultural. <i>Gustavo Darío Torres</i>	1035
Los bailes rurales durante la colonización del Alto Uruguay misionero, 1950-1980. <i>Guillermo Luis Castiglioni</i>	1045
Música y medicina doméstica en la Biblioteca Pública de Buenos Aires. <i>Matías Maggio-Ramírez</i>	1057
Ampliación espacial y diversificación artística en el circuito de espectáculos porteño (siglo XIX). <i>Guillermina Guillamon</i>	1067
Escribir una modernidad musical. La experiencia autoral en <i>El Mundo Artístico</i> (1881-1887). <i>Nicolás Ojeda</i>	1079
Modernización cultural. Renovación del gusto y del rock (1955-1982). <i>Andrés Tupac Cruces</i>	1091
Vida cotidiana y rock: la constitución de una escucha moderna en las clases populares. <i>Nicolás Aliano</i>	1101
Ópera e imaginarios. Polémicas en torno a la ‘prohibición’ de la obra wagneriana (1919-1920). <i>Josefina Irurzun</i>	1117

Escribir una modernidad musical. La experiencia autoral en *El Mundo Artístico* (1881-1887)

Nicolás Ojeda¹

En un breve artículo publicado en la primera página del número 286 de *El Mundo Artístico*, la redacción de este periódico celebraba el espacio ganado en Buenos Aires por los repertorios ligados a la escuela clásica-alemana: “llegó el fin del momento en que una gran parte del público de Buenos Aires se apercibió con asombro de que había un más allá de los espectáculos de ópera, [y que sus] orquestas le parecían insuficientes” (“Sociedad del Cuarteto”, 17 de octubre de 1886: 192). Si bien este triunfo era atribuido a “la influencia de la Sociedad del Cuarteto sobre nuestra educación musical” (ídem), estos alcances no solo correspondían a los efectos de las sesiones musicales que esta institución llevaba a cabo, sino también a la centralidad de la prensa en su proyecto de transformación de la cultura musical local, y al rol de los redactores que colaboraban con dicho proyecto semana tras semana.

Esta publicación periódica, emitida entre 1881 y 1887, comprendió el órgano de prensa de la Sociedad del Cuarteto, un espacio de sociabilidad artística e intelectual que abogó por el progreso cultural de Buenos Aires. En su proyecto modernizador, esta institución llevó a cabo un conjunto de acciones que buscaron renovar las prácticas de ejecución y escucha del escenario musical porteño, como alternativas al consumo predominante de los repertorios fomentados por las compañías líricas italianas. Entre estas acciones fue determinante el lugar ocupado por la publicación periódica ya que fue el encargado de promover la discusión sobre el orden musical de Buenos Aires, la circulación de saberes renovadores, el fomento de prácticas musicales sobre el repertorio clásico, y la regulación de los gustos de los nuevos públicos de lectores oyentes. Queda así manifiesta la dificultad de pensar a la cultura musical del período sin la consideración de la prensa especializada en asuntos artísticos —más allá de que esta última, en la mayoría de los casos, comprende la única vía para la reconstrucción de las prácticas musicales—. Así visto *El Mundo Artístico* como un instrumento para la crítica, la

¹ IDAES-UNSAM, correo electrónico: nicoojeda03@hotmail.com.

reseña y la promoción de prácticas renovadoras, este trabajo propone un acercamiento a las experiencias de escritura que contribuyeron a forjar las particularidades de este órgano de prensa y que lo hicieron un dispositivo modernizador dentro de la cultura musical porteña².

Por supuesto que las colaboraciones autorales para este semanario artístico contaron con procedencias múltiples y, en muchos casos, de difícil rastreo por tratarse en parte de una “redacción anónima”. Sin embargo, en tanto estos autores eran agentes pertenecientes a un mismo espacio de sociabilidad artística, sus distintos aportes convergieron los intereses, mandatos y voluntad que los congregaban institucionalmente y que regían las expectativas sociales sobre su labor. Este es tal vez uno de los aspectos centrales al reunir estos aportes de distintas procedencias autorales, ya que los vectores de la Sociedad del Cuarteto, en tanto valores comunes, les permitieron forjar una visión de mundo distintiva al hablar del medio artístico local y postular nuevas prácticas musicales. Desplegando así un análisis de las condiciones de producción escrita sobre las que estos autores desempeñaron su labor, resulta necesario indagar en algunos factores externos al ejercicio de escritura en *El Mundo Artístico*: con apoyo en una sociología de la producción cultural, se propone recuperarlas huellas de un *habitus* autoral propio de estos agentes de modernidad musical, las ideas y representaciones que regulaban la labor de escritura, como así también indicios de sus posiciones en el espacio social. Esto último, nada desdeñable en tanto las investiduras de autoridad simbólica que poseían sus autores más notables eran condiciones garantes para la legitimidad de sus textos —disruptivos en el medio local— entre los sectores dominantes.

Una lupa para estudiar las condiciones de escritura en *El Mundo Artístico*

Resulta necesario dar cuenta de algunas categorías implicadas en este trabajo, que favorecen una aproximación a los factores condicionantes de la producción escrita, en un esfuerzo de operacionalización de aportes de distintas vertientes. En tanto agentes pertenecientes a un mismo espacio de sociabilidad artística —la Sociedad del Cuarteto—, con sus representaciones, mandato e intereses, estos autores desempeñaron sus labores de escritura según ciertas regularidades. Esto lleva a indagar en las condiciones a partir de las cuales sus textos eran producidos. Según R. Chartier (1994), el autor puede ser pensado como un agente dependiente

² En otro trabajo aún inédito se abordan con detenimiento las características de estos públicos de *El Mundo Artístico*, a partir de la reconstrucción de los espacios concretos de sociabilidad artística e intelectual de la ciudad de Buenos Aires en los que esta publicación periódica circulaba —todos ellos distinguidos locales del centro porteño orientados a la venta de partituras y literatura europea—, y de los usos diferenciados que esa recepción minoritaria —melómanos, músicos profesionales, profesores privados y aficionados— daban al órgano de prensa.

y coaccionado por “múltiples determinaciones que organizan el espacio social de la producción literaria o que, más generalmente delimitan las categorías y las experiencias que son las matrices mismas de la escritura” (61-62). Así concebido el rol autoral, al contemplar el microcosmos en el cual se inscribían los autores de *El Mundo Artístico* y la presencia de una serie de elementos comunes entre sus discursividades, este espacio empieza a interpretarse como un condicionante de la actividad de escritura. No caben dudas en que la pertenencia a la Sociedad del Cuarteto comprendía una inscripción identitaria en la cual sus miembros —socios protectores, diletantes y músicos— compartían una serie de valores que, traducidos en límites sobre lo decible, hacían de la entidad un espacio de regularidades al emitir juicio sobre el medio artístico local. Ante esto, la Sociedad del Cuarteto no escapa a la posibilidad de ser categorizada según lo que Maingueneau (2009a) define como una comunidad discursiva. Esta noción lleva a concebir a la institución artística como un espacio social de relativa estabilidad discursiva, estructurado y con *habitus* fijados en relación con el modo en que sus autores producen sus textos (101-102). Esta noción, a su vez, parece solidaria con la aseveración chartieriana ya que en el interior de una comunidad discursiva confluye un dominio de saberes y juicios propios que funciona como matriz de la labor autoral. De esta manera, los escritores de este órgano de prensa lejos estaban de desempeñar su labor autoral como creadores absolutamente individualizados (Foucault, 1999), sino que, en tanto estaban ligados a un sistema institucional, sus ejercicios de escritura dependían de una serie de elementos que regulaban sus textos, y que, al trasladarlos a la discusión sobre el medio musical, actualizaban los valores institucionales. Cabe señalar lo siguiente: escapando a cualquier “sociologismo”, no deben confundirse estas “condiciones” de producción con “determinaciones” externas a la escritura ya que, como se verá más adelante, en cada nueva enunciación las apropiaciones de estos elementos compartidos institucionalmente tuvieron un carácter creativo.

Además de este cúmulo de disposiciones, entre las condiciones de producción escrita cabe indagar en la posición social ocupada por estos agentes promotores de modernidad musical. Si bien la redacción de *El Mundo Artístico* se definía como “anónima”, no faltó la participación de escritores que constituían “autoridades simbólicas” entre los círculos dominantes —que, como se expondrá más adelante, no solo provenían del ámbito de la producción musical sino también del incipiente campo intelectual—. Las firmas en los textos contribuyen al acercamiento a las posiciones ocupadas por los miembros de la redacción en el entramado social y a la explicación del éxito con que fueron instaurando las nuevas categorías de percepción musical en tanto interlocutores del sector dominante. En diálogo con la concepción de autor propuesta por Foucault (1999), la aparición del nombre propio de agentes reconocidos del espacio social, además de designar el texto a un individuo, ejerce una función clasificadora: indica que debe ser recibido de acuerdo con cierto estatuto. Es posible inferir que las estrategias desplegadas para la legitimación de estos discursos —particularmente en reductos minoritarios de sociabilidad artística de Buenos Aires— pueden ser comprendidas a partir del juego simbólico que, según Bourdieu (2001), opera detrás del ejercicio del lenguaje. Según el

sociólogo francés, “la autoridad llega al lenguaje desde afuera” (idem, 67), de manera que la mirada no solo debería depositarse en lo que estos autores proponían o criticaban, o en las ideas que subyacían a sus textos sobre el medio musical porteño, sino en quiénes los emitían y se articulaban como portavoces del proyecto renovador de la Sociedad del Cuarteto. Forjando una imagen de autor que, al emitir juicios sobre el medio artístico local, los contemporáneos elevaran al estatus de “autoridad” (Maingueneau, 2009b), esta participación de agentes autorales de renombre también contribuye a comprender la creciente aceptabilidad de *El Mundo Artístico* entre los sectores dominantes y sus interlocutores. Así, la imposición de una visión legítima en torno al mundo musical porteño no solo iba de la mano de los nuevos saberes y representaciones compartidas entre los escritores, sino de su poder en el medio, del cual la redacción hizo un uso estratégico al intentar establecer a la Sociedad del Cuarteto como “medida de todas las cosas” en materia de música. Es sobre estos apuntes que se insiste en la importancia de analizar estas experiencias de escritura en *El Mundo Artístico* al estudiar las acciones de modernización desplegadas por la Sociedad del Cuarteto.

Experiencias autorales en *El Mundo Artístico*. Agentes, representaciones y regularidades

Durante sus siete años de existencia, un considerable número de autores nacionales y extranjeros colaboraron en las páginas de *El Mundo Artístico*. Junto a las noticias extraídas de periódicos procedentes de los principales centros musicales y a los artículos o capítulos de autores europeos estratégicamente reproducidos o traducidos para la revista, se encontraban distintos géneros redactados por miembros de la Sociedad del Cuarteto, destinados a la crítica del mundo musical porteño, a la reseña y recomendación de espectáculos ya la educación de los lectores oyentes. Estos textos, articulados sobre una serie de lugares comunes, estaban fundados en saberes y representaciones distintivas que congregaban a estos escritores. Dichos valores, deudores de principios e ideas provenientes de la prensa musical europea, fueron forjando una visión de mundo que les permitió discutir el orden musical local, proyectar nuevas prácticas y cultivar a los nuevos públicos según el proyecto de transformación cultural de la Sociedad del Cuarteto.

Ante todo, cabe señalar que en esta publicación la actividad de escritura no comprendía una labor profesionalizada³. Además de los pocos artículos que llevan la firma de la dirección del

³ De acuerdo con C. Altamirano y B. Sarlo, “parece ser una comprobación unánimemente aceptada que, en un proceso que comienza con el modernismo y tiene su primera condensación en los años del Centenario, la función del escritor adquiere perfiles profesionales” (1997: 161). En albores de este proceso, las colaboraciones autorales desplegadas en *El Mundo Artístico* no se inscriben aún bajo la

semanario, la mayor parte de los textos producidos originalmente para la revista eran firmados bajo iniciales o seudónimos, en concordancia con la “redacción anónima” indicada en cada portada de la publicación. Por lo general, los textos firmados con nombre y apellido corresponden a autores europeos cuyos artículos o capítulos de libro eran reproducidos en las páginas de *El Mundo Artístico*⁴. Por su parte, los artículos locales eran mayormente firmados con las iniciales de sus autores, mientras que los corresponsales convocados por la redacción empleaban seudónimos. Asimismo, hubo artículos firmados con nombre de pila, sobre todo aquellos atribuidos a autores con reconocimiento en el medio intelectual e incidencia en las representaciones del sector dominante: un caso paradigmático es el de un joven Calixto Oyuela, activo miembro del incipiente campo intelectual porteño, cuyos artículos para el semanario otorgan valiosas huellas al inferir la procedencia sociocultural de quienes colaboraban con este órgano de prensa. Así también la participación de F. G. Hartmann, notable comerciante e influyente promotor de “música seria”, y de reputados profesores de la ciudad cuyos escritos eran publicados a la par de los textos de críticos europeos de renombre. A estas firmas se suma la presencia de artículos que describían la participación de los redactores de *El Mundo Artístico* en reuniones que congregaban a grupos selectos de Buenos Aires, y que dan cuenta de la interlocución que estos escritores mantenían con los sectores dominantes.

Las colaboraciones escritas por parte de estos articulistas y corresponsales no comprendían necesariamente una actividad sistemática que los implicaba semana tras semana, sino aportes mayormente aislados, producto de sus recorridos por los distintos espacios de sociabilidad artística que ofrecía el centro porteño y algunas de las principales ciudades del territorio nacional, de la región y de Europa⁵. Estos agentes fueron configurando un modelo autoral que este trabajo entiende bajo la figura del *connaisseur*, identidad caracterizada por su autoridad intelectual sobre la opinión pública y dotada de una notable erudición que le permitía evaluar el medio artístico⁶. Los textos desplegados en el semanario dan cuenta que este modelo de

rotulación de “periodistas” o “críticos musicales” que más tarde afectaría la configuración de perfiles dentro del incipiente campo intelectual.

⁴ A la luz de las ideas desplegadas en *El Mundo Artístico* a la hora de emitir juicio sobre el medio musical de Buenos Aires, parece haber sido determinante la traducción y puesta en circulación de artículos y capítulos de libro de escritores de renombre internacional, como los críticos musicales Octave Fouque y Eduard Hanslik –cuyos textos eran reproducidos en el semanario, sin certezas sobre los permisos que lo habilitaban-. A los propósitos de este trabajo interesa indagar en el uso sistemático que la redacción del semanario hacía de esos textos extranjeros para fundar y legitimar su particular visión de mundo.

⁵ Los autores no dudaron en emplear las páginas de *El Mundo Artístico* para exhibir sus experiencias en distintos centros musicales europeos que sirvan como modelos a la cultura artística local.

⁶ Se adopta esta figura del *connoisseur* caracterizada por W. Weber en su libro *La gran transformación en el gusto musical* (2011) como un perfil que antecedió al crítico musical profesional en los centros musicales europeos.

connaisseur no solo lo componían especialistas en la práctica instrumental —los “profesores”—, sino también miembros de otras áreas del hacer intelectual —principalmente de la literatura—, gustosos de la música y que adherían al proyecto modernizador de la Sociedad del Cuarteto. La irregularidad en sus colaboraciones no supuso que la labor autoral haya sido menos comprometida con la empresa de transformación cultural que el órgano impulsaba: cada uno de los autores parecía consciente de la contribución que sus discursos escritos realizaban a los nuevos debates estéticos e ideológicos que conformaban los ejes y coordenadas del progreso artístico e intelectual.

En una nota publicada en la etapa más incipiente de la publicación, un corresponsal bajo el seudónimo de Nómade dio cuenta de las recurrentes representaciones que estos autores compartían respecto del semanario⁷:

Este órgano de publicidad [es] el complemento necesario de la obra de regeneración que la Sociedad del Cuarteto, con tan modestas pretensiones pero con la poderosa acción de la *posesión del arte*, ha podido emprender con tan brillante resultado, *refinando el gusto y modificando el extraviado criterio del público*, en el sentido de los *buenos principios* y de la *pureza del estilo*, única fuente donde se gozan los encantos inefables de la música (17 de julio de 1881: 91, las cursivas son mías).

Otros autores del semanario complementan esta apreciación con loas a la publicación, señalando que “es la primera vez que un periódico artístico publicado en Río de la Plata sigue una tendencia tan *seria* y tan *noble*” (Argos, 22 de mayo de 1881: 27). Además de tratarse de la enunciación de representaciones autorales sobre el semanario, estos textos contribuyen a comprender el modo en que los *connaisseurs* percibían su labor de escritura según la tendencia de la publicación: estaban contribuyendo a un proyecto de transformación cultural y lo hacían según la tendencia legítima que regía a la Sociedad del Cuarteto, se trata de una legitimidad que estos agentes encargados de la redacción contribuirán a construir.

Es posible postular que los autores-*connaisseurs* que colaboraban en las páginas de *El Mundo Artístico* no olvidaban que pesaba sobre ellos una serie de ideas y representaciones colectivas que embargaba la acción de escritura. Su labor anónima, de aparente libertad e individualidad, estaba ligada a ciertas condiciones en tanto integraban un mismo espacio de sociabilidad artística e intelectual, cuyos principios eran vectores de las experiencias autorales. Es así como

⁷ Una cuestión a aclarar: ¿Por qué adoptar las correspondencias publicadas en el semanario como parte de la instancia autoral del semanario? Esta pregunta posee una doble respuesta: en primer lugar, porque las correspondencias comprendían un género más para comunicar las novedades en torno al mundo artístico local y regional en conjunto con otros artículos especializados. En segundo lugar, no se debe ignorar que estos autores-corresponsales que remitían sus textos desde los territorios más remotos eran agentes explícitamente convocados por la dirección de la revista.

este semanario presentó una serie de regularidades en la práctica discursiva —de hecho, las citas expuestas abordan objetos discursivos que comprenden algunos de sus temas más recurrentes: exponen interpretaciones críticas sobre el mundo artístico en el cual la revista circulaba, se refieren a temas frecuentemente abordados en el semanario, como las condiciones de consumo por parte del “extraviado” público melómano y las formas legítimas y “serias” del arte musical que debían ser objeto de apreciación en los espacios de sociabilidad artística⁸—. Estas regularidades, fundadas a partir de su “noble” tendencia, contaban con una consistente base de ideas y principios que los autores contribuyeron a forjar.

Al juzgar el escenario musical de Buenos Aires en vistas de la renovación y el progreso artístico, estos autores fueron forjando una visión de mundo que, si bien era deudora de discusiones irradiadas en la prensa europea desde hacía años, presentó algunas peculiaridades en su traslado al medio local. Las fórmulas retóricas empleadas por los escritores de *El Mundo Artístico* parecen devenir de tópicos que solían regular recurrentemente a la crítica musical del Viejo Continente mediante un notable proceso de circulación y apropiación de ideas⁹. Estos tópicos se articulaban sobre dos asuntos clave: por un lado, la división de las distintas formas del hacer musical en esferas jerárquicas —es decir, la distinción de ciertas formas y estilos como portadores de un mayor valor artístico—, y por otro, el emplazamiento de las formas musicales rotuladas como “clásicas”, particularmente instrumentales, en el mayor estatus¹⁰. No era casualidad que estas últimas comprendieran el repertorio de interés para la Sociedad del Cuarteto. De hecho, entre los primeros números de la publicación se observa que los autores desplegaron una intensa empresa discursiva que intentaba distinguir los repertorios

⁸ Las palabras entre comillas comprenden marcas de subjetividad en el texto citado.

⁹ La redacción de *El Mundo Artístico* tenía acceso a periódicos especializados de distintos centros musicales de Europa, lo cual permite comprender la circulación de estos saberes entre los autores-*connaisseurs* de la Sociedad del Cuarteto. Según la información brindada por la administración del semanario en múltiples notas, estos ejemplares eran recibidos a través de vapores que arribaban a la capital pocas semanas después de haberse realizado la tirada. Cuenta de ello es la celeridad con que algunos artículos eran reproducidos. Esta circulación internacional de ideas en torno a los repertorios musicales constituye todo un problema de investigación en sí mismo: profundizar sobre estas transferencias culturales supone indagar en las condiciones de intermediación —mencionadas aquí de manera superficial—, como así también en las referidas a su recepción, cuyas lógicas de importación y normas de traducción son abordadas en este trabajo.

¹⁰ En su libro *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms* (2011), W. Weber da cuenta de estos principios en la vida musical europea que constituyeron el “nuevo orden” desde mediados del siglo XIX. Por su parte, C. Dalhaus (2014) señala el “predominio abrumador” que la música de períodos anteriores había alcanzado durante el siglo XIX europeo y la significatividad de este apogeo del repertorio clásico en la conformación de tradiciones musicales.

incluidos dentro de la categoría “clásico”, considerados legítimos y de calidad artística: “clásico” designaba las obras de

los maestros dignos de *servir de modelo* en todo género (...) que en un ramo cualquiera del arte o de la literatura han dejado en pos de sí creaciones *cuyo estudio puede recomendarse*, todos, por revolucionarios en el arte que hayan sido en su estreno, tienen o tendrán derecho a este título glorioso (“Chopin. El artista y sus obras II”, 28 de agosto de 1881: 138, las cursivas son mías).

De esta manera, los autores de *El Mundo Artístico* ubicaron sobre un pedestal a toda práctica “clásica”, seria y edificante que se desarrollaba en Buenos Aires —y así lo hicieron al describir cada una de las sesiones musicales de la Sociedad del Cuarteto—, del que lejos quedarían las prácticas musicales sobre formas destinadas al mero entretenimiento, como la ópera italiana y la zarzuela.

A partir de estos aportes, la publicación fue configurando número tras número una representación *de sí* que la erigía como entidad protectora del “arte verdadero” —es decir, de aquellas formas correspondientes a la mayor de las esferas musicales—. Sobre esta línea, la redacción del semanario manifestaba su voluntad de no omitir “sacrificios para levantarlo a la altura de los mejores periódicos musicales europeos”, a la vez que pretendía mantenerse alejada del modelo de periódicos artísticos de “mala fe” —que a sus ojos parecían no escasear en el medio porteño—, “que aplauden a la moda y a la frivolidad y a la ignorancia del público”, y cuyos textos estaban a cargo de “cronistas pagados para ignorar de lo que hablan” (“Capital y provincias”, 29 de mayo de 1881: 35). De acuerdo con estas tendencias y marcos referenciales, los autores de *El Mundo Artístico* desarrollaron textos destinados a cuestionar el escenario musical porteño, a juzgar la calidad artística de las presentaciones, incentivar prácticas musicales que cultiven el “verdadero arte”, y edificar a los nuevos públicos en un escenario musical que evolucionaba. Este era su compromiso.

Es importante señalar que la mencionada “jerarquía en las esferas musicales”, en tanto nueva perspectiva adoptada por los autores para la crítica y reseña del medio musical porteño, conllevó una diferenciación en los estilos o lenguajes de los repertorios que se presentaban en los escenarios de Buenos Aires. A la hora de juzgarlos, estos autores recurrían a debates que señalaban diferencias entre el *italianismo* y la *escuela alemana moderna*, manifestando sus preferencias por el wagnerianismo —y su “música tan elevada”— por encima del estilo de las óperas italianas —con sus “melodías banales”—. Este gusto predominante entre los autores de *El Mundo Artístico* comprendió uno de los principales filtros en sus recomendaciones musicales y juicios críticos sobre las distintas prácticas que componían el medio artístico local. Fue así como erigieron sistemáticas defensas del drama musical wagneriano —la “música del futuro”— y de otras formas que, a su entender, eran deudoras de ese “nuevo lenguaje alemán”. Estas últimas solían integrar géneros como la música descriptiva y algunos ejemplos de la

ópera francesa, particularmente las incursiones en este género por parte de compositores como Massenet y Saint-Saenz¹¹.

Esta diferenciación de estilos no comprendió en absoluto un particularismo local o una rareza en relación con las críticas europeas que servían de modelo. Sin embargo, así como se observan estas apropiaciones, también es posible postular que la instancia autoral de *El Mundo Artístico* desarrolló variaciones de esos principios e ideas. Si bien varios de los autores orientaron sus colaboraciones al tratamiento de estos debates que versaban más sobre asuntos teórico-filosóficos que musicales, otros se dedicaron a discutir el mundo artístico local. Para ello, no dudaron en matizar las fórmulas referenciales según las características del escenario musical y teatral de Buenos Aires. Así como el lenguaje de la ópera italiana era motivo de desconfianza para estos autores de la Sociedad del Cuarteto, también lo era la calidad artística de las compañías extranjeras —principalmente las de procedencia italiana— que llegaban a Buenos Aires¹². Un artículo titulado “Cómo y por qué juzgamos” (10 de septiembre de 1882) da cuenta del modo en que los autores de *El Mundo Artístico* llevaban a cabo su labor como críticos al juzgar el quehacer de las empresas líricas italianas. En tanto asumían la posesión de la legitimidad artística, estos críticos no veían más que penurias y carencias en la calidad performativa —instrumental y escénica— de las compañías italianas. Según el autor de este artículo, criticarlas comprendía una “penosa tarea”: señala la “monotonía teatral” generalizada¹³, la “precipitación con que ciertas obras suben a escena”, los recortes que realizaban a las partituras, y la presentación de “espectáculos de segundo orden” caracterizados por la “deficiencia en el reparto y la ejecución” (145). A esto se suma el juicio común entre los críticos de *El Mundo Artístico* respecto de la práctica comprendida bajo el nombre de “galas” —la representación de fragmentos populares de distintas óperas—, que parecían responder no solo a la moda y a la frivolidad del público asistente, sino también a los intereses de las empresas teatrales —mayormente italianas— por “hacer en boletería dinero” (ídem). Esta confluencia

¹¹ Cabe mencionar que en Buenos Aires las obras de estos compositores franceses como el repertorio wagneriano habían penetrado directamente en la esfera de la música clásica. En los programas de las sesiones musicales de la Sociedad del Cuarteto es recurrente encontrar piezas compuestas por estos autores coetáneos entre obras de compositores rotulados como “clásicos”.

¹² Los diálogos trasatlánticos entre empresarios teatrales en Buenos Aires y las compañías de ópera italianas comprendieron una práctica constante hasta entrado el siglo XX. Aníbal E. Cetrángolo (2015) aborda estas interlocuciones con detenimiento: según el autor, el siglo XIX porteño se caracterizó por una admiración a la cultura italiana, y por el apogeo de su ópera como sinónimo de progreso cultural. Sobre esta aseveración, el presente trabajo señala que *El Mundo Artístico* mantuvo una postura crítica sobre esas prácticas, a diferencia de otros órganos de prensa que las colocaban en el primer orden del género.

¹³ En el medio musical porteño de la década de 1880 era recurrente que las obras operísticas de moda se llevaran a escena por más de una compañía a la vez durante una misma temporada teatral. En los segmentos titulados “Espectáculos de la semana” y “Diversiones anunciadas”, *El Mundo Artístico* registró semana a semana estas recurrencias en las carteleras porteñas.

hacia de los programas de las galas unas “misceláneas extravagantes”, críticas intensificadas al señalar duramente la dudosa calidad artística de las presentaciones. En función de responder a sus intereses por la edificación del público porteño, los autores parecieron coincidir, además, en que estas compañías no ofrecían “un conjunto perfecto y altamente artístico como lo exige el grado de cultura a que ha llegado nuestro público” (“Teatro Colón. II”, 20 de mayo de 1883: 22). Durante los siete años de publicación de *El Mundo Artístico*, estas críticas fueron configurando algunos de los tópicos más frecuentemente empleados por sus autores al juzgar a las compañías líricas italianas¹⁴.

Pero no todo era penuria y carencias en las críticas musicales que los autores de *El Mundo Artístico* desarrollaban. A la vez que dirigían duras críticas al quehacer de las compañías líricas italianas, también manifestaban su apoyo a otras entidades que engrosaban el escenario musical de Buenos Aires, cuyas prácticas encontraban más cercanas a la “tendencia noble y seria” que les interesaba promover. Notorias fueron las loas que la redacción dirigió a instituciones como la Academia Alemana de Canto –a la cual describían como “la valiente representante del canto coral y de las buenas tradiciones” (“Capital y provincias”, 10 de julio de 1881, p. 82)–, cuyos conciertos “envuelven un real mérito artístico y constituyen al lado de la Sociedad del Cuarteto la categoría más elevada de nuestras producciones musicales” (“Academia alemana de canto”, 1 de julio de 1883, p. 77). Destacaron también la labor de las compañías líricas abocadas a la difusión de la ópera francesa, “llamada a ocupar aquí algún día el alto puesto que le corresponde”, lo cual acompañaron con una voluntad manifiesta: “tal es nuestra esperanza, seremos siempre los primeros en la liza” (“Capital y provincias”, 1 de mayo de 1881, p. 3)–. De manera similar, expresaron su apoyo a instituciones abocadas a la enseñanza musical seria y a las prácticas pedagógicas de profesores privados –ya fue mencionado su interés por la educación musical y la edificación mediante el repertorio clásico, el cual predominaba en los círculos de instrucción musical–. Incluso, desde sus primeros números, no dudaron en erigir modelos de “artista” u “hombre de cultura”, tanto extranjeros como locales –estos últimos en menor medida–, que representaban los principios fundantes de la sociedad, y de la cual, según los escritores, debían valer su protección.

Conclusiones

Las trayectorias, saberes y representaciones desplegadas en los textos de *El Mundo Artístico* contribuyen a insistir en la figura del *connaisseur* como modelo de un *habitus* autoral: los

¹⁴ Según una hipótesis mayor, se observa que, junto al aparato retórico que fue construyendo una representación de la Sociedad del Cuarteto como entidad protectora del “arte verdadero”, los juicios negativos sobre las prácticas musicales de las compañías líricas italianas comprendieron otro mecanismo para disputar hegemonía dentro del escenario musical porteño.

textos publicados en el semanario dan cuenta que sus autores estaban al tanto de las novedades europeas en materia de repertorio y de las discusiones filosóficas y estéticas en boga, a la vez que conocían las novedades respecto de los artistas y compañías que actuaban en los escenarios locales, sean ellas para el entretenimiento o la edificación del público —como ya se ha mencionado, a cada una le valdrán juicios desiguales—. Su condición de constantes frequentadores de los distintos espacios de sociabilidad artística les brindaba un sólido conocimiento sobre el mundo musical y teatral de Buenos Aires, al cual podían juzgar con propiedad gracias a las disposiciones válidas por sus trayectorias intelectuales.

A su vez, cabe mencionar que las representaciones en torno al mundo artístico local que estos autores-*connaisseurs* *materializaron* en sus artículos se estructuraban sobre debates dados por la prensa europea, recurrentes en el valor desigual de las esferas musicales. Dicho proceso de apropiación comprende un factor central en el estudio de las condiciones de producción escrita de *El Mundo Artístico* ya que iría forjando un dominio de saberes propios sobre el cual se erigían los límites del ejercicio de crítica y reseña. Estos principios fueron configurando una visión de mundo que oficiaba como filtro a la hora de formular juicios sobre el medio musical de Buenos Aires, y a la cual parecieron no faltarle una serie de matices locales que engrosaban su matriz discursiva: desdeñaron algunos quehaceres musicales, particularmente los de procedencia italiana, a la vez que enaltecían formas y entidades que cultivaban el gusto por el repertorio “elevado”. Esto último contribuye a inferir en la toma de posición desde la cual asumían sus roles autorales, la cual buscaron legitimar con la adhesión de autoridades simbólicas de la alta sociedad porteña.

En suma, analizar las experiencias de escritura en *El Mundo Artístico* implica considerar a los escritores individuales —encarnados por músicos profesionales, intelectuales, melómanos protectores— como agentes integrados en un marco institucional. En tanto el semanario comprendía el órgano de propaganda de la Sociedad del Cuarteto, los roles autorales se encontraban regulados por una inscripción identitaria y una misión que los congregaba: debían contribuir a la instauración de los repertorios “elevados” —ese “más allá de los espectáculos de ópera” al que hacía referencia la cita que abrió este trabajo— en un contexto en que la cultura de Buenos Aires comenzaba a caracterizarse por las relaciones de fuerza entre representantes de distintas prácticas. Se insiste así en la centralidad de la prensa musical en el marco de estas contiendas: la publicación, en tanto “órgano de la Sociedad del cuarteto” y “semanario de los intereses artísticos”, iría contribuyendo a la discusión y transformación del medio artístico local a través estas colaboraciones autorales inscriptas en las campañas por el progreso cultural.

Bibliografía

Altamirano, C. y Sarlo, B. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- Bourdieu, P. (2001). "Lenguaje y poder simbólico". En *¿Qué significa hablar?*. Madrid: Akal, pp. 63-104.
- Bourdieu, P. (2017). "Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase". En *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 23-42.
- Cetrángolo, A. E. (2015). *Ópera, barcos y banderas. El melodrama y la migración en Argentina (1880-1920)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Chartier, R. (1994). "¿Qué es un autor?". En *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza, pp. 58-89.
- Chartier, R. (1996). *El mundo como representación. Estudio sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Garabedian, M.; Szir, S. y Lida, M. (2009). *Prensa argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*. Buenos Aires: Teseo.
- Dahlhaus, C. (2014). *La música del siglo XIX*. Madrid: Akal.
- Foucault, M. (1999). "¿Qué es un autor?". En *Entre filosofía y literatura*. Vol. 1, Barcelona: Paidós, pp. 329-360.
- Foucault, M. (2002). "Las formaciones discursivas". En *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 50-64.
- Hennion A. (2010) "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar*. Vol. 17, n.º 34, 25-33.
- Losada, L. (2006) "La alta sociedad, el mundo de la cultura y la modernización en la Buenos Aires del cambio del siglo XIX al XX". *Anuario de Estudios Americanos*. Vol. 63, n.º 2, 171-193.
- Maingueneau, D. (2009a). "Comunidad discursiva". En Charaudeau, P. y Maingueneau, D. (Dirs.) *Diccionario de Análisis del Discurso*. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 101-103.
- Maingueneau, D. (2009b). "Auteur et image d'auteur en analyse du discours". *Argumentation et Analyse du Discours*, n.º 3.
Disponible en <https://doi.org/10.4000/aad.660>.
- Mansilla, S. L. (2012). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia de la música argentina*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Sapiro, G. (2017). *Los intelectuales: profesionalización, politización, internacionalización*. Villa María: EDUVIM.
- Weber, W. (2011). *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.