

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA  
“CARLOS VEGA”**

\* \* \*

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS - UCA**

\* \* \*

**ACTAS  
DE LA SÉPTIMA SEMANA  
DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA**

**Jornadas Interdisciplinarias de Investigación**

**“LA ÓPERA: PALABRA Y MÚSICA”**

**Estas Actas fueron financiadas con el Subsidio RC-2010-143 otorgado  
por el FONCYT (Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica)**

**Buenos Aires, 20, 21 y 22 de octubre de 2010**



**PREMIO KONEX 2009: MUSICA CLÁSICA**

**AGENCIA  
NACIONAL DE PROMOCION  
CIENTIFICA Y TECNOLOGICA**



**SÉPTIMA SEMANA  
DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA**

**Jornadas Interdisciplinarias de Investigación**

**“LA OPERA: PALABRA Y MÚSICA”**

**Subsidio FONCYT RC- 2010 - 143**

**Buenos Aires, 20, 21 y 22 de octubre de 2010**

**“Sala Ginastera”, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Alicia  
Moreau de Justo 1500 – Edificio San Alberto Magno – Subsuelo.**

**Coordinación general: Dra. Diana Fernández Calvo**

**Co-coordinación literaria: Dra. Sofía M. Carrizo Rueda**

**Comité científico:**

**Dr. Javier González - Dr. Pablo Cetta - Dr. Juan Ortiz de Zárate –**

**Dra. Pola Suárez Urtubey**

**Lic. Nilda Vineis - Lic. Héctor Goyena - Ma. Ana María Mondolo**

**Colaboradores: Lic. Diego Alberton, Lic. Ricardo Forcinito,**

**Lic. Julián Mosca, Prof. Santiago Manuel Giacosa**

**Referato de las ponencias:**

**Dra. Sofía M. Carrizo Rueda – Dra. Melanie Plesch – Dra. Silvina Mansilla–**

**Dra. Diana Fernández Calvo - Lic. Nilda Vineis**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA  
“CARLOS VEGA”**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS - UCA**

**ACTAS  
DE LA SÉPTIMA SEMANA  
DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA**

**JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS  
DE INVESTIGACIÓN**

**“LA ÓPERA: PALABRA Y MÚSICA”**



**Subsidio FONCYT RC-2010-143**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA  
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES**

Rector: Pbro. Dr. Víctor Manuel Fernández

**FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES**

Decano: Ma. Guillermo Scarabino

Secretario Académico: Lic. Luis Mario Muscio

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA  
“CARLOS VEGA”**

Directora: Dra. Diana Fernández Calvo

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

Decano: Dr. Néstor Corona

**DEPARTAMENTO DE LETRAS:**

Dr. Javier Roberto González

Publicación Digital EDUCA

Editado en Argentina – 2010

**Editores**

Dra. Diana Fernández Calvo – Lic Nilda Vineis

Los trabajos firmados presentados en las presentes Actas no reflejan necesariamente la opinión del Comité Organizador de la Séptima Semana ni de las Autoridades del IIMCV, de la FACM UCA ni del Departamento de Letras de la UCA

Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Av. Alicia Moreau de Justo 1500- C 1107AFC Buenos Aires

Telefax (54-011) 4338-0882 • E-mail: iim@uca.edu.ar

<http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/artes-cs-musicales/institutos-y-centros/investigacion-musicologica/>

# **ÓPERA ITALIANA EN BUENOS AIRES HACIA FINES DEL ROSISMO. DOCUMENTACIÓN Y RECEPCIÓN CRÍTICA**

## **INFORME DE INVESTIGACIÓN**

### **VERA WOLKOWICZ (UBA)**

---

#### **Resumen**

Después de aproximadamente veinte años de ausencia de los escenarios porteños desde sus primeras temporadas durante el período rivadaviano, la ópera italiana es llevada nuevamente a escena hacia fines de la era rosista. Si bien hay pocas investigaciones en el campo de la musicología argentina que aborden específicamente esta temática, se ha podido observar que existe abundante material que merece ser analizado.

Dentro del marco del UBACyT “La música en la prensa periódica argentina” dirigido por Silvina Mansilla, he focalizado mi investigación en la recepción de la ópera italiana durante el período mencionado, a través del análisis de las críticas y las cartas de lectores aparecidas fundamentalmente en dos publicaciones periódicas de la época: el *Diario de la Tarde* y el *Diario de Avisos*. Contribuyó también al estudio de su recepción el análisis de los libretos/programas de las obras estrenadas durante esos cuatro años.

El estudio de estos elementos ha mostrado por un lado, la conformación del gusto del público porteño a través de los juicios estéticos propagados por y desde la prensa; por otro lado, una disputa política que excede lo estético y se desplaza al modo en que se construye la crítica de ópera.

**Palabras clave:** ópera italiana - Buenos Aires - rosismo - recepción - crítica - política.

#### **Abstract**

After approximately twenty years of absence from Buenos Aires' stages -since its first seasons during the Rivadavian period- Italian opera was brought again on stage towards the end of the government of General Rosas. While there are few researches in the field of Argentine musicology specifically on this topic, it can be observed that there is a vast amount of material that deserves to be analyzed.

Within the frame of UBACyT project “La música en la prensa periódica argentina” [Music in the Argentinean press] directed by Silvina Mansilla, I have focused my investigation in the reception of Italian opera during the period already mentioned, through the analysis of the reviews and the readers' letters, which were published mainly in two papers of the time: *Diario de la Tarde* and *Diario de Avisos*. The analysis of the libretti/programmes of the operas premiered during those four years, also contributed to the study of their reception.

The aim of this study is to show, in the first place, how the musical taste of the audience of Buenos Aires was influenced by the aesthetic judgments of the press and, secondly, to point out how opera reviews were biased by political issues during the period under study.

**Key words:** Italian opera - Buenos Aires - rosismo - reception - critic - politics.

\* \* \*

## **Introducción**

En la presente comunicación se exponen el proceso y las conclusiones obtenidas a partir de la investigación sobre la recepción de la ópera italiana a fines del período rosista realizada en el marco del proyecto de investigación UBACyT F-831 “La música en la prensa periódica argentina”. A continuación, contextualizaré la situación de la ópera en Buenos Aires a mediados de siglo XIX. Luego describiré la metodología y marco teórico utilizados, y finalmente expondré las conclusiones parciales obtenidas hasta el momento.

## **La ópera italiana en Buenos Aires**

Las primeras temporadas líricas en Buenos Aires se remontan al período rivadaviano. La primera ópera estrenada fue *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini en el año 1825. Hacia 1828/9, la situación política, económica e incluso social, coadyuvó a la disolución de la compañía lírica y, por lo tanto, a la finalización de las representaciones de ópera. Salvo por el arribo de un grupo de cantantes franceses alrededor de 1830 que llevaron a escena algunas obras de este mismo origen, el panorama operístico estuvo prácticamente ausente hasta 1848. Durante esos años previos a la reaparición de representaciones completas de ópera italiana, el repertorio circuló de manera fragmentaria por los salones porteños y en los intermedios y/o finales de las funciones de teatro, las cuales fueron bastante habituales a lo largo de todo el gobierno de Rosas.

En 1848, debido al arribo del violinista Agustín Robbio, futuro director de la orquesta, y de algunos cantantes italianos como Nina Barbieri, su marido Juan Thiolier y Pablo Sentati, se conforma una compañía lírica administrada por el empresario italiano Antonio Pestalardo, que dará origen a un nuevo período de la ópera italiana en Buenos Aires.<sup>1</sup> Durante los cuatro años que duró esta compañía, los artistas que la conformaron fueron variando, y entre sus cantantes más destacados se encuentran – además de los mencionados previamente– Carlos Rico, Margarita Lemos, Carolina Merea, Pablo Franchi, José María Ramonda, Clemente Mugnay, Luisa Pretti, Teresa Questa, José Ronchetti e Ida Edelvira.

Los años líricos estuvieron divididos en tres temporadas cada uno y entre 1848 y 1851 se estrenaron veinte óperas y se reestrenó una, que fue *Il Barbiere di Siviglia*, obra

---

<sup>1</sup> El arribo de los intérpretes y la creación de la compañía lírica pueden verse en diversos artículos y avisos publicados en el mes de septiembre de 1848 en el *Diario de la Tarde*.

que había tenido gran éxito más de veinte años atrás.<sup>2</sup> En este período existieron dos teatros en Buenos Aires: el Teatro Argentino, en donde se representaban generalmente obras del romanticismo español, y el Teatro de la Victoria, en donde se interpretaban las óperas.

El gusto predominante durante este período fue el de la ópera romántica, mayormente expresado a través de las obras de Bellini y Donizetti, y posteriormente algunas de Verdi, Mercadante, Ricci y Nicolai. El mayor espacio dedicado a la conformación del gusto por los compositores, así como por sus diversas obras, se encuentra en las críticas y cartas de lectores aparecidas en los diarios de la época, así también como algunos artículos biográficos en otras publicaciones, además de referencias de juicio estético sobre las representaciones de la compañía lírica.<sup>3</sup>

Las particularidades políticas que fueron implementadas durante el gobierno de Rosas no escaparon a la ópera, como por ejemplo la manifestación de las proclamas federales “¡Viva la Confederación Argentina! ¡Mueran los salvajes unitarios!” previa a cada función por parte tanto de los concurrentes como de la compañía lírica toda, así como el uso de la divisa punzó sobre los trajes de los cantantes.

El público estaba mayormente conformado por una aristocracia federal, y sobre todo era femenino; se destacaba en las funciones la figura de la hija del Gobernador, Manuelita Rosas.

Hacia 1851, las convulsiones políticas que derivaron en la caída del régimen rosista, asistieron a la disolución de la compañía lírica; pero esta ausencia de la ópera será más breve que la anterior, ya que volvería a ponerse en escena en 1854, año en que se inicia una nueva etapa para la ópera en Buenos Aires.

### **Proceso de documentación**

Debido a la escasez de investigaciones musicológicas sobre el género operístico en el período histórico aquí abordado, he realizado una exhaustiva búsqueda y espigado de fuentes tanto primarias como secundarias pasibles de conformar un amplio *corpus* que genere nuevos y más profundos campos de análisis sobre el tema.

---

<sup>2</sup> Un análisis más detallado de las temporadas se encuentra en Wolkowicz, Vera. “La recepción de la ópera italiana en Buenos Aires a fines del período rosista: una polémica entre el *Diario de la Tarde* y el *Diario de Avisos*”, en Mansilla, Silvina Luz (dir.). *Música y prensa periódica en Buenos Aires*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2010, en prensa.

<sup>3</sup> Más adelante serán mencionadas todas las publicaciones relevadas.

El primer paso fue el rastreo de los *libretti*, que funcionaban como programas de mano de las obras ejecutadas. Según los avisos aparecidos en los diarios, podemos saber que apenas se anunciaba una nueva ópera, podían adquirirse los libretos en la boletería del teatro.<sup>4</sup> De esta manera, el público podía saber el argumento antes de asistir a la función.

De las veintiuna óperas representadas fueron encontrados dieciséis libretos, quince de ellos en la Biblioteca Nacional y uno de ellos en una colección particular. Los hallados en aquella, se encontraban distribuidos entre dos salas, la de consulta de Libros y la del Tesoro. En la primera fueron hallados los siguientes libretos, que menciono en orden alfabético: *Don Pasquale* (1851),<sup>5</sup> *Il Giuramento* (1851), *Il Pirata* (1850), *Il Templario* (1851),<sup>6</sup> *Ernani* (1849), *La Sonnambula* (1850), *I due Foscari* (1850), *I Lombardi* (1851), *I Puritani* (1850), *Norma* (1849), *Un'avventura di Scaramuccia* (1851); y en la segunda *Il Furioso* (1848), nuevamente *I due Foscari* e *Il Pirata*, dos libretos de *Linda di Chamounix* (1849), *Lucia di Lammermoor* (1848) y *Lucrecia Borgia* (1849). En la colección particular está *L'elisir d'amore* (1849). Las óperas de las que no se han encontrado los libretos son: *Beatrice di Tenda* (1849),<sup>7</sup> *Belisario* (1851), *Gemma di Vergy* (1850), *Il Barbiere di Siviglia* (1849) y *Nabucco* (1850). Como puede observarse, hay un promedio de seis estrenos por año, salvo en 1848 ya que la temporada comenzó en octubre, un mes después de haberse conformado la compañía lírica. Dadas las condiciones de algunos de estos materiales –sobre todo los que se encontraban en la sala de Libros– se realizó la fotografía digital de los mismos.

Lamentablemente no se ha localizado ningún material musical, salvo algunos arreglos para canto y piano de ciertos fragmentos de ópera distribuidos entre algunos cuadernos de estudio, de la serie perteneciente a Manuelita Rosas, que se encuentra en el Museo Histórico Nacional y cuya digitalización me fue gentilmente cedida por la Dra. Melanie Plesch.

Las otras fuentes primarias sumamente fecundas en material operístico son los avisos, críticas y cartas de lectores publicados en los diarios de la época. Los que mayor relevancia tienen al respecto son: el *Diario de la Tarde* editado por poco más de veinte

---

<sup>4</sup> Véase por ejemplo el aviso del *Diario de la Tarde* del 24 de octubre de 1848 anunciando el estreno de *Lucia di Lammermoor*.

<sup>5</sup> Año de estreno en Buenos Aires.

<sup>6</sup> El libreto indica el año 1850, pero la ópera se estrenó recién en septiembre de 1851.

<sup>7</sup> Se sabe que de este libreto hay un ejemplar que perteneció a Manuelita Rosas en la British Library, de Londres. Agradezco este dato al Dr. Benjamin Walton, profesor de musicología en la Universidad de Cambridge.



años –entre 1831 y 1852– y el *Diario de Avisos*, publicado entre 1849 y 1852,<sup>8</sup> que tuvieron entre sus columnas secciones dedicadas específicamente a la crónica o crítica de ópera. De estas dos publicaciones he realizado una transcripción diplomática de todo aquel dato relacionado con el género entre 1848 y 1851, que se encuentra disponible al público en Internet, en la página perteneciente al campus virtual de la Facultad de la Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde el proyecto “La música en la prensa periódica argentina” tiene un espacio.<sup>9</sup>

Otros diarios consultados fueron el semanario inglés *The British Packet and Argentine News*<sup>10</sup> y el periódico *La Gaceta Mercantil*. Todas estas publicaciones se encuentran en formato microfilm en las salas de Publicaciones Periódicas Antiguas y del Tesoro, de la Biblioteca Nacional.

Para un análisis más profundo de la recepción de la ópera italiana en Buenos Aires en esos cuatro años que ampliara y pudiera entrecruzar información, ha sido necesario también consultar otras fuentes como las publicaciones musicales y de las artes en general el Boletín Musical y La Moda,<sup>11</sup> y algunos artículos sobre la ópera en Buenos Aires escritos por los proscriptos en Montevideo como los de “Figarillo” (seudónimo de Juan Bautista Alberdi) en *El Iniciador* y los de Miguel Cané (padre) en *el Comercio del Plata*.<sup>12</sup>

En paralelo a la búsqueda de fuentes primarias, se indagó a partir de bibliografía específica y general sobre el tema y el período abordados. Los textos que tratan sobre la ópera italiana en el período rosista son mayormente antiguos. El más específico, de Mariano Bosch, data de 1905 y se titula *Historia de la ópera en Buenos Aires. Origen del canto y la música. Las primeras compañías y los primeros cantantes*. El autor traza un relato que va desde los orígenes de la ópera italiana en Buenos Aires hasta la creación del antiguo Teatro Colón. Otros textos tratan el tema de la música en la

---

<sup>8</sup> Lamentablemente sólo se ha podido consultar el *Diario de Avisos* desde abril de 1850 en Biblioteca Nacional ya que falta el primer año.

<sup>9</sup> La consulta online es de libre acceso, eligiendo la opción “invitado” y “sin contraseña”, en <http://campus.filo.uba.ar/course/view.php?id=400>

<sup>10</sup> De esta publicación he realizado una base de datos de toda información musical aparecida entre 1848 y 1851 que se encuentra en el sitio web mencionado en la cita anterior. Además, en la revista *Música e Investigación* del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, se editan desde el número 10, bajo el título “Aportes para el conocimiento de la actividad musical en Buenos Aires durante el siglo XIX”, los artículos musicales traducidos del *British Packet* desde el año 1826. En su último número (17), se ha publicado el año 1834.

<sup>11</sup> Ambas se encuentran en edición facsimilar.

<sup>12</sup> *El Iniciador* puede consultarse online en: <http://www.periodicas.edu.uy>. *El Comercio del Plata* se encuentra en formato microfilm en la sección Publicaciones Periódicas Antiguas de la Biblioteca Nacional.

Argentina y, dentro de ese marco, le dedican un espacio a la historia de las representaciones de ópera italiana en Buenos Aires. Tal es el caso de Vicente Gesualdo en su libro *Historia de la música en la Argentina*, publicado en 1960, como así también del capítulo “La interpretación musical” incluido en el tomo 3 de la *Historia general del arte en la Argentina de 1984* escrito por Alberto Emilio Giménez y Juan Andrés Sala. Otro texto en el que se hace un panorama general de la música pero en el cual se aborda un período específico del gobierno rosista es el de Margarita Swanston *La música en Buenos Aires entre los años 1840–1852*.<sup>13</sup> En una perspectiva más amplia y actual sobre la ópera italiana en Buenos Aires, se encuentra el artículo de John Roselli “The Opera Business and the Italian Immigrant Community in Latin America 1820–1930: The Example of Buenos Aires” publicado en 1990. En esta misma línea pueden citarse los artículos de Goyena “Lírica a la luz de las velas: la ópera en Buenos Aires entre 1821 y 1830” y los compilados por Cetrangolo en *Il teatro dei due mondi*. Sin embargo, estos últimos abordan la ópera italiana en Buenos Aires en diferentes períodos al aquí estudiado: el primero abarca las primeras tres décadas del siglo XIX, mientras que el segundo se remonta hacia finales de ese mismo siglo.

Con respecto a la bibliografía más antigua y, a la vez más vasta sobre el tema investigado –en especial los textos de Bosch, Gesualdo y una cronología de óperas estrenadas en Buenos Aires realizada por Fiorda Kelly en 1934– es necesaria cierta cautela ya que generalmente no se consignan las fuentes y, además suelen encontrarse errores de datos que, en algunos casos, pueden ser fácilmente contrastados con las fuentes primarias.

### **Algunos aspectos teóricos**

Para el análisis de los libretos y de las críticas publicadas en los diarios de la época, se han utilizado algunos conceptos provenientes de la teoría literaria que han sido reevaluados y aplicados desde la musicología.

Desde esta perspectiva, han sido revisados los términos de *efecto* y *recepción* definidos por Hans-Robert Jauss acerca del texto literario.

---

<sup>13</sup> Este es un trabajo monográfico realizado en 1977 que se encuentra inédito. Fue escrito por la autora para el Seminario de Musicología Histórica de la Universidad Católica Argentina y se puede consultar en la biblioteca de esta institución.

“Efecto es el elemento determinado por el texto, recepción el elemento determinado por el destinatario en la concreción o formación de la tradición. El efecto supone una apelación o irradiación del texto, y también una receptividad del destinatario que se lo apropia.”<sup>14</sup>

Sin embargo, a diferencia del planteo de Jauss, en la ópera, la relación espectador–obra no es directa por insertarse en las artes escénicas un tercer elemento que media entre la obra y el público, que es el de la representación. Para ello entonces, ha sido utilizado el concepto de *teatralidad* como lo ha propuesto la musicóloga Carlotta Sorba, completando el proceso triádico –que también acontece en la ópera– definido como obra–actor–público.<sup>15</sup> También ha sido útil la aplicación que ha realizado Mark Everist de los términos *efecto* y *recepción* al campo de la musicología a partir de su análisis de una ópera de Rossini representada en Francia.<sup>16</sup>

Otro término proveniente de la teoría literaria que resultó fundamental para comprender el proceso de recepción y de adaptación de las obras, es el de *horizonte de expectativas* propugnado como se sabe por Jauss.<sup>17</sup> Este es un concepto que hace alusión a aquellas convenciones y supuestos históricos que se hallan implícitos en la obra y en la estrategia interpretativa de, en este caso podríamos decir, el auditor (en lugar de lector como lo plantea la teoría). Dichas convenciones y supuestos entrarían en juego cuando se percibe la obra, de una manera ineludible.

Desde esta teoría, también fue considerado el término *lector implícito* de Wolfgang Iser.<sup>18</sup> Éste no es un lector real o empírico sino que se lo considera estructural al texto, con lo cual funciona como elemento constituyente del *efecto*. Será entonces fundamental para el análisis de los libretos, el poder delinear al *lector implícito* que subyace en las ediciones realizadas en Buenos Aires.

---

<sup>14</sup> Jauss, Hans-Robert. “La *Ifigenia* de Goethe y la de Racine. Con un epílogo sobre el carácter parcial de la estética de la recepción”, Warning, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. (Madrid: Visor, 1989), p. 240.

<sup>15</sup> Sorba, Carlotta. “To please the Public: Composers and Audiences in Nineteenth-Century Italy”, *Journal of Interdisciplinary History*. Año XXXVI, N° 4, (MIT Press, 2006), p. 595-614.

<sup>16</sup> Everist, Mark. “Lindoro in Lyon: Rossini’s *Le Barbier de Séville*”, *Acta Musicologica*, Vol. 64, Fasc. 1, (I/VI-1992), p. 50-85.

<sup>17</sup> Jauss, Hans-Robert. “Estética de la recepción y comunicación literaria”, *Punto de Vista*, N° 12, (Buenos Aires: 1981), p. 34-40.

<sup>18</sup> Iser, Wolfgang. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. (Madrid: Taurus, 1987).

## **Conclusiones parciales de la investigación**

A raíz de todo el material documentado, he focalizado mi trabajo en la recepción de la ópera, particularmente en el análisis de dos *modos* de hacer crítica musical. Considero que ambos, se hicieron visibles a través del detenido estudio de los artículos dedicados al género publicados en el *Diario de la Tarde* y *Diario de Avisos*.

En estas publicaciones –las únicas que, por cierto, dedicaron una columna especial entre sus páginas para hablar sobre ópera– se observan dos modos de hacer crítica diferentes, los cuales dieron lugar a una serie de polémicas que sobrepasaron el ámbito crítico y se extendieron al público y suscriptores de ambos diarios, manifestando sus posturas a través de las cartas de lectores.

Lo que se ha podido determinar es que, si bien a simple vista pareciera haber existido una división de público en cuanto a diferentes consideraciones de juicio estético en función de adscribir a uno u otro diario, en realidad esa divergencia no existió como tal, sino que se generó ficticiamente a partir de dos maneras distintas de hacer crítica. Es decir que hubo un criterio estético compartido, y lo que varió en cada caso fue el *modo* en que las publicaciones expresaron ese juicio.

Otra cuestión que ha sido elaborada a partir del material estudiado, es que circundan a la ópera y a la crítica ciertas cuestiones políticas. Como es sabido, el período rosista se caracterizó por una polarización de dos sectores bajo la denominación “federales” y “unitarios”. Es evidente que las publicaciones porteñas de dicha época apoyaban la causa del Gobernador; sin embargo, el nivel de implicancia política no es igual en todas, como se ha podido observar entre el *Diario de la Tarde* y el *Diario de Avisos*. El primero, vinculado directamente con el empresario de la compañía lírica, si bien apoya al régimen, no se expresa tan fervorosamente sobre la situación política local. El segundo en cambio, a raíz de una serie de problemas con el empresario Antonio Pestalardo, utiliza el marco político para atacar a éste tildándolo de unitario, llevando el debate hacia una confrontación entre lectores de ambas publicaciones. Lo que emerge nuevamente aquí, al igual que lo sucedido con los criterios estéticos, no es una divergencia política dividida entre unitarios y federales como se quiere hacer suponer, sino dos *modos* o representaciones del ser federal, uno siendo más moderado, como lo demuestra el lector del *Diario de la Tarde*, el otro un federal a ultranza, como quiere darse a conocer el lector del *Diario de Avisos*.

También han sido encontradas ciertas intencionalidades políticas a través de los libretos. Hasta el momento, he analizado en detalle el caso de las representaciones de la ópera *Norma* de Bellini. En esta investigación, debatida recientemente en un congreso, postulo que hubieron una serie de modificaciones que pueden interpretarse desde una perspectiva política, a partir de las similitudes de la historia narrada en esta ópera y el caso real protagonizado por Camila O’Gorman. Por ende, una intencionalidad de resignificar a la obra e imbuirla de sentido moral es claramente perceptible, a partir de la confrontación de las fuentes primarias.<sup>19</sup>

La revisión de este amplio *corpus* acerca de la ópera italiana en Buenos Aires a fines del período rosista, demuestra a las claras que es una temática sumamente profusa e interesante. Y, si bien no ha sido ampliamente explorada por la musicología local aún, espero que la puesta en conocimiento y el acceso tanto a las fuentes como a los recientes escritos al respecto, generen nuevas líneas de investigación que profundicen y enriquezcan el conocimiento sobre un tema y un período que merecen mayor atención.

\* \* \*

## **BIBLIOGRAFÍA**

2006 *Boletín Musical*. Edición facsimilar con estudio preliminar de Melanie Plesch, La Plata, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires “Dr. Ricardo Levene”.

BOSCH, Mariano

1950 *Historia de la ópera en Buenos Aires. Origen del canto y la música. Las primeras compañías y los primeros cantantes*, Buenos Aires: Imprenta El Comercio.

CASTAGNINO, Raúl H.

1989 *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*. 2 Tomos, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.

---

<sup>19</sup> Esta ponencia, titulada “La resignificación de *Norma* de Bellini hacia fines del período rosista: ¿Una ópera federal?”, se encuentra inédita. Puede consultarse el resumen buscando los datos de la XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, en: [www.aamusicologia.org.ar](http://www.aamusicologia.org.ar)

CETRANGOLO, Aníbal (coord.)

2000 *Il teatro dei due mondi. Progetto R.I.I.A. Il "teatro musicale",* Padova: Quaderni dell'IMLA.

EVERIST, Mark.

1999 "Reception Theories, Canonic Discourses and Musical Value", Cook, Nicholas Everist, Mark eds., *Rethinking Music*. (New York: Oxford University Press.

1992 "Lindoro in Lyon: Rossini's Le Barbier de Séville", *Acta Musicologica*, Vol. 64, Fasc. 1, I/VI, p. 50-85.

FIORDA KELLY, Alfredo.

1934 *Cronología de las óperas, dramas líricos, oratorios, himnos, etc, cantados en Buenos Aires*, Buenos Aires: Riera, 1934.

FUBINI, Enrico

1993 *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid: Alianza Música.

GESUALDO, Vicente

1961 *Historia de la música en la Argentina*. 2 Vol, Buenos Aires: Beta..

GIMÉNEZ, Alberto Emilio / SALA, Juan Andrés

1984 "La interpretación musical", *Historia general del arte en la Argentina*, Buenos Aires: ANBA, Tomo 3, p. 49-107.

GOYENA, Héctor

2003 "Lírica a la luz de las velas: la ópera en Buenos Aires entre 1821 y 1830", *Música e Investigación*, N° 12-13, Buenos Aires: INM, p. 15-164.

HALPERIN DONGHI, Tulio

2007 *Historia Argentina 3: De la revolución de independencia a la confederación rosista*, Buenos Aires: Paidós.

2007 *Proyecto y construcción de una Nación (1846-1880)*, Buenos Aires: Emecé.

ISER, Wolfgang.

1987 *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus.

JAUSS, Hans-Robert.

1989 “La Ifigenia de Goethe y la de Racine. Con un epílogo sobre el carácter parcial de la estética de la recepción”, Warning, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid: Visor.

1981 “Estética de la recepción y comunicación literaria”, *Punto de Vista*, N° 12, p. 34-40. [Traducción al español: Beatriz Sarlo], Buenos Aires.

PLESCH, Melanie

2008 “*The British Packet and Argentine News (1826-1858)*. George Thomas Love and the Beginnings of Music Criticism in Buenos Aires, Melbourne, The University of Melbourne, Music Studies British Department.

RODRÍGUEZ, Martín / CÓRDOBA, Armida

2002 “Teatros, empresarios y actores”, Pelletieri, Osvaldo (dir.). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires: El período de constitución (1700-1884)*, Buenos Aires, Galerna, Tomo 1, p. 290-292.

ROSSELLI, John

1990 “The Opera Business and the Italian Immigrant Community in Latin America 1820-1930: The Example of Buenos Aires”, *Past and Present*, N° 127, Oxford University Press, p. 155-182.

SORBA, Carlotta

2006 “To please the public: Composers and Audiences in Nineteenth-Century Italy”, *Journal of Interdisciplinary History*, MIT Press, XXXVI: 4, p.595-614.

SUÁREZ URTUBEY, Pola

2007 *Antecedentes de la musicología en la Argentina. Documentación y exégesis*. Buenos Aires: EDUCA.

SWANSTON, Gloria Margarita

1977 *La música en Buenos Aires entre los años 1840-1852*, Buenos Aires: trabajo presentado para el Seminario de Musicología Histórica –UCA.

TAULLARD, Alfredo

1927 *Nuestro antiguo Buenos Aires*, Buenos Aires: Talleres Peuser.

WILDE, José

1966 *Buenos Aires desde 70 años atrás*, Buenos Aires: Eudeba.

WOLKOWICZ, Vera.

“La recepción de la ópera italiana en Buenos Aires a fines del período rosista: una polémica entre *el Diario de la Tarde* y *el Diario de Avisos*”, Silvina Luz Mansilla (dir.). *Música y prensa periódica en Buenos Aires*, Buenos Aires: Gourmet Musical, en prensa.

Presentación *Diario de la Tarde*. En:

<http://campus.filo.uba.ar/mod/resource/view.php?id=40060>

Presentación *British Packet*. En:

<http://campus.filo.uba.ar/mod/resource/view.php?id=24818>

Presentación *Diario de Avisos*. En:

<http://campus.filo.uba.ar/mod/resource/view.php?id=47034>

## **Hemerografía**

*Diario de la Tarde*, *Diario de Avisos*, *The British Packet and Argentine News*, *La Gaceta Mercantil*, *Comercio del Plata*, *El Iniciador*.

## **Fuentes primarias**

*Don Pasquale*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, 1851.

*El Elixir de Amor*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, 1849.

*El furioso en la isla de Santo Domingo*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, 1848.

*El juramento*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, 1851.

*El Pirata*. Buenos Aires: Imprenta Argentina, 1849.

*El templario*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, 1850.

*Hernani*. Buenos Aires: Imprenta de la Gaceta Mercantil, 1849.

*La Sonámbula*. Buenos Aires: Imprenta Argentina, 1850.

*Linda de Chamounix*. Buenos Aires: Imprenta de la Gaceta Mercantil, 1849.

*Los dos Foscari*. Buenos Aires: Imprenta Argentina, 1850.

*Los lombardos o la primera cruzada*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, 1851.

*Los puritanos y los caballeros*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, 1850.

*Lucia de Lammermoor*. Buenos Aires: Imprenta de la Independencia, 1848.

*Lucrecia Borgia*. Buenos Aires: Imprenta de la Gaceta Mercantil, 1849.

*Norma*. Buenos Aires: Imprenta de la Gaceta Mercantil, 1849.

*Una aventura de Scaramuccia*. Buenos Aires: Imprenta Argentina, 1851.

\* \* \*

**Vera Wolkowicz**. Licenciada en Artes, orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Actualmente participa del equipo de investigación “Nacionalismos y vanguardias nacionales en Argentina” dirigido por Silvina Luz Mansilla y es becaria de la Biblioteca



Nacional con el proyecto “Las partituras contenidas en la revista Música de América. Intersecciones entre lo local y lo americano en la construcción de la nacionalidad argentina a comienzos de la década de 1920.” Desde 2007 participa como investigadora en formación del equipo UBACyT F-831 “La música en la prensa periódica argentina” correspondiente a la programación científica 2006-2009.

\* \* \*