



Descentrada, vol. 9, núm. 2, septiembre 2025 - febrero 2026, e271. ISSN 2545-7284
 Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG)

Divas, estrellas y célebres: claves pensar la cultura de la celebridad femenina en la música lírica del Buenos Aires de fin de siglo XIX

Divas, stars and celebrities: contributions to thinking about the culture of female celebrity in the lyrical music of Buenos Aires at the end of the 19th century

Guillermina Mariel Guillamon

Instituto de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Tres de Febrero / CONICET, Argentina
 guillermina.guillamon@gmail.com

Recepción: 11 de septiembre de 2024

Aceptación: 3 de diciembre de 2024

Publicación: 1 de septiembre 2025

Cita sugerida: Guillamon, G. M. (2025). Divas, estrellas y célebres: claves pensar la cultura de la celebridad femenina en la música lírica del Buenos Aires de fin de siglo XIX. *Descentrada*, 9(2), e271. <https://doi.org/10.24215/25457284e271>

Resumen: A lo largo del siglo XIX, las mujeres cantantes fueron ganando espacio en el circuito musical porteño. Su presencia, vinculada a la ópera, permitió que hacia fin de siglo se consolidara una cultura de la celebridad femenina, en tanto nuevas formas de afición y de representación del talento y el carisma artístico. En este artículo realizamos un recorrido por un conjunto de trabajos que indagan en torno al cruce de tres dimensiones: la música, las mujeres y la celebridad. Estos aportes, provenientes de diversos campos disciplinares –sociología, musicología e historia– y, mayormente producto de investigaciones estadounidenses, inglesas, francesas e italianas, permiten historizar empírica y teóricamente la emergencia de lo que denominamos como cultura de la celebridad femenina en la música lírica del Buenos Aires de fin de siglo XIX. Como consecuencia del recorrido bibliográfico, y a modo de cierre, buscamos operacionalizar el concepto de “cultura de la celebridad femenina” teniendo en consideración un conjunto de trayectorias de *prima donna* en la escena musical local.

Palabras clave: Mujeres cantantes, Cultura de la celebridad, Música lírica, Buenos Aires, Siglo XIX

Abstract: In the 19th century, female singers were increasingly present in the Buenos Aires music circuit. Their presence, linked to opera, allowed a culture of female celebrity to be consolidated towards the end of the century, as new forms of hobby and representation of talent and artistic charisma. In this article we review a set of works that investigate the intersection of three dimensions: music, women and celebrity. These contributions, coming from various disciplinary fields –sociology, musicology and history– and mostly the product of American, English, French and Italian research, allow us to empirically and theoretically historicize the emergence of what we call female celebrity culture in Buenos Aires lyric music at the end of the 19th century. As a result of the bibliographic review, and as a closing, we seek to operationalize the concept of “female celebrity culture” taking into consideration a set of prima donna trajectories in the local music scene.

Keywords: Female Singers, Celebrity Culture, Lyrical Music, Buenos Aires, 19th Century



1. Introducción

Este artículo parte de un conjunto de interrogantes teóricos y metodológicos que son consecuencia de analizar las trayectorias de las *prima donna* en el circuito musical porteño durante el siglo XIX. Así, luego de sistematizar varios trabajos en torno a las mujeres cantantes nos preguntamos: ¿Cómo reconstruir las trayectorias de mujeres cantantes antes de la emergencia de la industria sonora y visual? ¿Con qué herramientas analizar la vinculación de las sopranos y la fama antes de la cultura de masas? ¿Qué otras formas de construir y comprender la celebridad existieron antes del teatro y la radio en Buenos Aires?

Para responder estas preguntas, realizamos un recorrido por un conjunto de trabajos que indagan en torno al cruce de tres dimensiones: la música, las mujeres y la celebridad. El objetivo último es poder sistematizar una serie de aportes que permitan historizar empírica y teóricamente la emergencia de lo que denominamos como cultura de la celebridad femenina en la música lírica del Buenos Aires de fin de siglo XIX. Por ello, los trabajos a los que aquí remitimos provienen de diversos campos disciplinares –sociología, musicología, comunicación e historia– y, mayormente, son producto de investigaciones estadounidenses y europeas –inglesas, francesas e italianas–. Algunos de estos textos constituyen lectoras obligatorias y otros, son aportes recientes para pensar diversos problemas. El criterio de agrupamiento responde tanto al diálogo que los autores han establecidos entre ellos –es decir, una vinculación temática y cronológica– como a los problemas que abordan.

En suma, el artículo se organiza en tres secciones que buscan sistematizar estos aportes, destacando las herramientas teóricas y metodológicas que nos permiten volver aprehensible el devenir de las sopranos en el circuito cultural. En la primera sección, se retoman –brevemente– una serie de trabajos que constituyen una referencia obligada en las lecturas sobre los *star studies* y los *celebrity studies* y nos permiten pensar la celebridad tanto como un fenómeno social que pendula entre la excepcionalidad y la mercancía, así como consecuencia de las percepciones y usos que el público hizo de las estrellas. Luego, se realiza un balance de un conjunto de producciones que abordan las características que adquiere la mujer en el argumento de la ópera y que problematizan la construcción de la celebridad de la *prima donna* y su despliegue en la vida pública. Posteriormente, sistematizamos un conjunto de trabajos locales que se preocuparon por problematizar el lugar de la mujer en el campo artístico porteño entre fin de siglo XIX y principios de siglo XX. En este mismo apartado, reponemos nuestro objeto de investigación –a saber, las mujeres cantantes en el siglo XIX– al tiempo que lo vinculamos con los aportes del campo de la historia del arte. Por último, y como consecuencia del recorrido bibliográfico, buscamos operacionalizar el concepto de “cultura de la celebridad femenina” teniendo en consideración un conjunto de trayectorias de *prima donna* en la escena musical local. En suma, el presente trabajo busca sistematizar las herramientas que permiten asir este fenómeno y, en consecuencia, volverlo empírico y observable en las fuentes primarias escritas e iconográficas.

2. Aportes para la conceptualización de una cultura de la celebridad: entre el *star system* y los *celebrity studies*

Existe una larga tradición de estudios sobre el denominado *star system* –posteriormente comprendido como parte de los *star studies*, derivados a su vez de los *film studies*– y la construcción social y simbólica de la celebridad. Los primeros trabajos sobre este campo provienen de intelectuales europeos que, aunque por fuera del fenómeno hollywoodense, asistieron al despliegue de las grandes estrellas. El panteón de autores está conformado por los aportes de Edgar Morin –francés–, Francesco Alberoni –italiano– y Richard Dyer –británico–. Si bien las trayectorias de mujeres cantantes del siglo XIX son previas a la emergencia del *star system*, varias de las dimensiones analizadas permiten comprender la configuración de la noción de estrella en las artes y, más particularmente, en los espectáculos. Específicamente, los aportes sistematizados a continuación nos invitan a reflexionar en torno al proceso a través del cual las estrellas se constituyen en objetos de culto y admiración pública.

Existe un consenso general en pensar que *Les Stars*, de Morin, publicado en 1957, inicia los trabajos sobre la figura de la estrella. El aporte que aquí queremos destacar es que el autor propone pensar que las estrellas funcionan socialmente como modelos de cultura, en tanto se convierten en modelos a imitar y seguir por el público. En suma, esa construcción –entendida por el autor como superpersonalidad– se deriva de un equilibrio entre sus cualidades extraordinarias y las ordinarias. Estos atributos serán parte de las estrategias de marketing pero, también, de estructuras simbólicas y afectivas pasibles de ser idealizadas y, en consecuencia, reproducidas en otras figuras.

Otro de los textos pioneros en el abordaje es el de Francesco Alberoni: “L’Élite irresponsable: théorie et recherche sociologique sur le divismo”, publicado en 1962 y traducido al inglés en 1973. En el ensayo, Alberoni propone pensar que en las sociedades industrializadas y urbanizadas, las estrellas desarrollaron funciones sociopolíticas: específicamente corrían la mirada de la esfera política y de los dirigentes para situarla en el plano de la frivolidad y el consumo. En suma, la propuesta de comprender a las estrellas como una élite irresponsable residía en la contradicción entre 1) constituir modelos de referencia para la ciudadanía y, por lo tanto, ser objeto constante de escrutinio y de evaluación pública pero, no obstante ello, 2) no poseer un poder “real” en lo referido al poder político e institucional y no tener una responsabilidad sobre sus conductas en la esfera pública.

En 1979, se publicó *Stars* de Richard Dyer, libro que se abocó a identificar y sistematizar herramientas metodológicas para abordar a las estrellas. Así, de forma similar a lo propuesto por Morin, habría una doble dimensión analítica en estas figuras: por un lado, constituir un objeto de marketing y, por otro, ser símbolos sociales capaces de transmitir y traccionar valores de una sociedad en un momento histórico concreto. De ello se deriva una –aparente– contradicción entre las cualidades ordinarias –que serían pasibles de ser identificadas en todas las estrellas– y sus características específicas y, por lo tanto, originales. En suma, a partir del abordaje de material extracinematográfico (publicidad, textos críticos, etc.). Dyer –siguiendo la propuesta de Morin– indaga en cómo las estrellas se convierten en objetos idealizados que incitan no sólo el consumo de su persona, sino de los productos y prácticas que lo constituyen: desde el ideal romántico de amor, el estereotipo de belleza física, hasta la ropa, mobiliario, maquillaje, etc. En suma, la conformación de una estrella pendula entre la transformación en un objeto idealizado pasible de ser consumido y el despliegue de sus propias características que lo hacen único.

Complementariamente a estos tres trabajos, destacamos una serie de aportes recientes que retoman algunas de las cuestiones previamente señaladas y las profundizan. Si bien la mayoría de ellos sitúan sus análisis en la cultura de masas y el *star system* de Hollywood, en su conjunto brindan una serie de herramientas para pensar cómo se construye la noción/concepto de estrella, su función social y los usos que hacen los mismos actores del lugar que asumen en la sociedad en la cual despliegan su oficio/profesión. En este sentido, los trabajos a continuación se insertan en los denominados *celebrity studies*, en tanto ya no sólo toman a la estrella como objeto de estudio sino a la “cultura de la celebridad”, en tanto circulación, usos y apropiaciones que hace el público y aficionados de esas trayectorias.

Avanzando en el campo de los *celebrity studies* se destaca el trabajo compilatorio de Holmes y Redmon (2009). El conjunto de capítulos se aboca a mostrar, a partir del análisis de diversas trayectorias y diferentes medios de comunicación, que la celebridad no es tanto una propiedad de individuos específicos sino que se configura discursivamente por la forma en que se representa al individuo (Holmes y Redmon, 2009, p. 12). Por eso, lo que nos interesa destacar de este trabajo colaborativo es que propone reflexionar sobre la polisemia y porosidad de los conceptos de fama, estrella y celebridad para, a partir de allí, analizar la relación entre la identidad y las funciones culturales de la celebridad. Por último, cabe destacar el intento por conceptualizar de forma amplia y abarcativa el término de celebridad, en tanto remite a sujetos con presencia e impacto en la opinión pública, individuos que se despliegan en el espacio público para ser vistos, mirados (2009, p. 10).

En suma, en el sistema de celebridad, aunque pareciera que las estrellas surgen por sus cualidades intrínsecas y naturales, son consecuencia del trabajo colectivo en el campo del entretenimiento. La celebridad forma parte de –o más bien sostiene– una economía política del estrellato, según Barry (1989). La fama es, entonces, una herramienta para generar una demanda masiva de ciertos productos y prácticas.

Los personajes que encarnan y moldean este tipo de fama son los actores: fingidores de apariencias y mercancías por excelencia. No obstante, King advierte que ciertas características propias del actor se han expandido –o bien tuvieron impactos colaterales– en otros campos de la interpretación, tales como la música, la literatura, la política o el deporte.

Uno de los pocos trabajos que aborda exclusivamente a las divas, en tanto una forma específica de la celebridad, es el libro de Robert Smith (2009). Aunque está orientado a explicar el fenómeno de las estrellas musicales femeninas en el siglo XX, la genealogía de esta construcción se inicia con las sopranos. El poder de las *prima donna* el siglo XIX, que podría comprenderse como parte de un proceso de agenciamiento en la escena musical, constituye una de las dimensiones que, según Smith, explican el fenómeno de las mujeres exitosas en los negocios que se presentan cada vez más como modelos positivos.

Por último, si bien nuestro interés está centrado en un tipo específico de celebridad –específicamente a las mujeres cantantes– previamente a la cultura de masas, en los últimos años el campo de las ciencias sociales en Argentina asiste a la proliferación de trabajos en torno a las celebridades y, particularmente, a las figuras mediáticas. Ejemplo de ello es el reciente trabajo de Mazaferro (2018), que busca alejarse de las trayectorias biográficas y reconstruir, desde una perspectiva global del fenómeno, el origen del *star sytem* en Argentina. La autora señala que el abordaje de este proceso –situado en los inicios del siglo XX– permite analizar la estructuración de una cultura de la celebridad en el espacio local. Su propuesta, pionera en el campo de los estudios culturales locales, indaga sobre las estrategias de la industria de la cultura de masas para situar ciertas figuras en el mercado que se caracterizarán por su excepcionalidad y sus rasgos individuales.

3. Ópera, fama y poder: de mujeres cantantes a divas de los escenarios

En los estudios sobre música y mujeres, se destacan dos trabajos que han sido erigidos como referentes y pioneros de un abordaje feminista. Una de las precursoras en el análisis de las relaciones de género en las óperas románticas es Catherine Clément (1979) quien, alejada de la musicología, abordó estos soportes desde una perspectiva literaria y psicoanalítica. En su obra *L'opéra ou la défaite des femmes* retomó ciertos mitos, tramas y puntos de giro en las óperas dramáticas del siglo XIX para analizar cómo los conflictos que se desarrollan son reflejo de una sociedad patriarcal y misógina y, en consecuencia, toda mujer que transgrede las reglas termina muerta. Así, por un lado, Clément propone una lectura algo pesimista –o más bien fatalista– sobre el rol de las mujeres en los libretos de ópera romántica. La ópera o la derrota de las mujeres, traduciendo su obra, propone que la ópera legitima el orden patriarcal: o bien la mujer muere o, en la mejor de las opciones, se convierte en una heroína que, finalmente, tiene un desenlace trágico. Más allá de la trama, la mujer es representada como egoísta y ambiciosa, aspectos que, si bien eran parte de las estructuras narrativas, también terminan por constituir la representación de las sopranos en el mundo público.

Años después, la reconocida musicóloga feminista Susan Mc Cleary prologó el libro de Clément en su traducción al inglés, y advirtió la importancia de una perspectiva crítica de la ópera del siglo XIX, en tanto las relaciones de género y el conflicto sexual ocupan un lugar central en el desarrollo de las tramas (Perandones, 2016). La propuesta de Susan Mc Cleary (1991), situada en la musicología y en la semiótica, propone pensar que la música occidental posee estructuras patriarcales que erigen a la mujer como un sujeto débil, pasivo y frágil. Para la autora, el sonido contribuye a organizar la sexualidad, distinguiendo lo femenino de lo masculino (ejemplos de ello será el modo mayor, asociado al varón dominante y el menor, a la mujer frágil; o la forma sonata como la representación de un varón activo en el primer tema, y una mujer pasiva en el segundo tema). El contexto sociocultural constituye una dimensión fundamental en el análisis, ya que sólo así es posible advertir cómo el patriarcado condicionó las estructuras musicales en un momento histórico en donde las divisiones sexuales eran concebidas como naturales.

Sin embargo, es posible trascender estas dos propuestas que sitúan a la mujer como una *femme fatale*, manipuladora y egoísta, que termina en un destino fatal o como un sujeto frágil y pasivo que, de igual modo, posee un final trágico. Por ello, a continuación abordamos un conjunto de trabajos que nos

permiten complejizar estas afirmaciones, en tanto la figura pública de las *prima donna* invita a reflexionar sobre sus características profesionales pero también en torno a los atributos de estas mujeres en la vida pública.

Leonardi y Pope (1996) abordan de manera cronológica la vinculación entre los atributos físicos de las *prima donna* –la boca, el cuerpo y la voz–, la seducción y el éxtasis y fascinación que provocan en el público. Más allá de esta especificidad, las autoras amplían la definición y exceden el mundo lírico, para pensar que estas divas desplegaron y construyeron sus trayectorias en el mundo público. Por eso, esta perspectiva discute –aunque no explícitamente– con la idea de Clement: las mujeres construyen poder no sólo en la dimensión profesional vinculada al canto, sino pública y, en consecuencia, política. En consecuencia, el mundo lírico de las *prima donna* excedió la práctica escénica operística y se expandió más allá del teatro. En este sentido, Susan Rutherford (2006) –una de las referentes en el campo de la lírica– señala la importancia de otras dimensiones, tales como el marco social, cultural y político que dio forma a la experiencia individual de las cantantes, las características del mundo del arte que las rodeaba: el mecenazgo; cuestiones de instrucción y formación vocal; vida profesional en el mercado operístico; y convenciones y prácticas de interpretación tanto vocal como dramática, la recepción del público y los múltiples discursos sobre la imagen de la cantante.

La relación entre el mundo de la ópera y las mujeres cantantes es el objetivo del libro de Seydoux (2011). Aunque no retoma una visión de género para analizar las estructuras narrativas de las óperas, la autora entiende a la ópera como una visión del mundo, en tanto que sus tramas argumentales –con adaptaciones, claro– retoman ciertos aspectos de las sociedades europeas de los siglos XVIII y XIX. En este sentido, afirma que durante el siglo XIX los roles de las mujeres se transformaron progresivamente: “(...) luego de la cascada de heroínas femeninas, cuyas divinas vocalizaciones esconden mal la superficialidad o la banalidad, llegan con fuerza mujeres luchadoras, triunfantes, angustiadas, que ocuparán el espacio físico a partir del último cuarto del siglo XIX y durante el primer cuarto del siglo XX” (Seydoux, 2011, p. 45). Este tránsito en los roles era, según Seydoux, un reflejo del cambio social: de heroínas que padecían una vida romántica a mujeres que, aunque sufren y padecen, pueden cambiar su destino y, en consecuencia, modificar su futuro.

Hacia el siglo XIX, la relación de una cantante con el arquetipo de *prima donna* o diva (un conjunto de ideas y comportamientos, asociados con la vanidad, la autodramatización, el capricho, la irritabilidad y el *glamour*) se convirtió en una dimensión tan importante en su recepción como lo fueron sus actuaciones en el escenario, perfil vocal, atributos físicos y cualidades personales (Cogwill y Porris, 2012). La creciente demanda de cantantes profesionales proporcionó a las mujeres oportunidades de carrera musical fuera de sus hogares y palacios, y les dio el poder de vender sus servicios y, sobre todo, de negociar con empresarios según sus propias conveniencias (Glixon, 1995). Así, si bien el canto formaba parte de los atributos de las mujeres de clases altas, el ideal femenino doméstico no era compatible con la profesión de cantante, en tanto dotaba a la mujer de cierta libertad, independencia y realización artística. No obstante, también tuvieron limitaciones en tanto debieron adaptarse a las exigencias de quienes manejaban sus carreras y fueron objeto de crítica de la prensa al no corresponderse nunca con el ideal de mujer esperable del siglo XIX.

El poder que adquieren las *prima donna* en el espacio público hacia el siglo XIX es abordado y reconstruido por Kotnik (2016) a fin de mostrar el tránsito desde la mujer cantante, que se destacaba por su registro vocal, hacia una cantante que construye y despliega un personaje en el escenario pero también fuera de él. Este poder se vinculó a tres actores del mundo lírico. En primer lugar, el público, que asistía para ver a la *prima donna* y no tanto a la ópera estrenada o representada. Por otra parte, los empresarios, que desplegaron todas las estrategias disponibles para contratarlas, aun sabiendo los altos precios de los contratos. Por último, los compositores, que debían ajustar sus producciones musicales a las necesidades y gusto de las *prima donna* que, incluso, para mostrar su poder en la escena podían modificar las arias sin aviso previo.

De forma complementaria a estos actores, una dimensión fundamental para la consolidación de estas divas fue el rol que desarrolló la prensa periódica. La fascinación que los diarios mostraban por la vida de las cantantes operó en dos niveles: por un lado, incentivó la afición por la ópera y la conformación de un

público especializado y, por otro, moldeó las representaciones públicas de la *prima donna* (Jancaus, 2020). Fue mediante las reseñas de la prensa que estas cantantes se constituyeron como divas, caracterizadas, a su vez, tanto por las ideas románticas de la luz del ángel por un lado y de la oscuridad por el otro (Jancaus, 2020). Esta dicotomía –impulsada por la prensa en el siglo XIX– también es señalada por Baché Cortes (2017), quien muestra que fantasía y rechazo caracterizaron a las trayectorias biográficas de las artistas: “un día, encumbradas al más alto pedestal de la fama fueron consideradas seres míticos; otro, recuperaron su profano linaje y fueron censuradas y escarnecidas” (Baché Cortes, 2017, p. 29). Esta contraposición era, a su vez, parte de dos estereotipos que regían la sociedad de Antiguo Régimen: la mujer dedicada al ámbito privado y aquella que se movía en el espacio público.

Las trayectorias de las mujeres cantantes en el espacio latinoamericano fueron abordadas por Viu Adagio. A partir del análisis de las crónicas de un conjunto de modernistas literarios, la autora muestra cómo estos relatos corren la importancia de la obra para situarla en las divas del teatro (específicamente en Patti y Bernhardt). En consecuencia, según la autora, estos escritores “forjan el imaginario de mujeres célebres, esto es, de figuras legitimadas por su belleza, su fama y su glamour (...) se consolida una galería de retratos de sublimes representantes del arte escénico” (Viu Adagio, 2017, p. 163). Así, Viu Adagio muestra que la existencia de estas cantantes referentes del mundo lírico y de la consolidación del circuito artístico –teatros, crítica, aficionados– son dimensiones fundamentales en los proyectos de modernización de las sociedades latinoamericanas.

Tal como indicamos en el apartado previo, la presencia de estas divas en el circuito artístico puede ser comprendida como parte constitutiva de los inicios de una cultura de la celebridad. En este sentido, diversos trabajos reflexionaron sobre el denominado *star system*, fenómeno vinculado con la masificación de la cultura popular y el culto de personalidades referentes del mundo audiovisual. Así, para Argentina, el caso de Gardel constituyó una trayectoria ejemplar, en tanto en su persona confluyeron el mundo de la música, la industria discográfica, la radio y el cine (Cañardo, 2017).

No obstante estos trabajos, no se avanzó –al menos en el plano local– en una indagación que vincule a estas mujeres y varones cantantes de la lírica con la emergencia de la figura de la celebridad. Así, si bien las *prima donna* destacaron en la escena porteña por su reputación internacional –en la que Buenos Aires formaba parte de una gira mayor al tiempo que constituía un punto nodal del circuito lírico mundial– pero también por sus comportamientos y prácticas frívolas –vinculación con la moda y la política, relaciones amorosas polémicas, y debates en torno a los *cachet*– sus actuaciones y presencia no constituyeron un objeto de estudio abordado desde las ciencias sociales. Tampoco la historia del arte retomó a estas figuras en tanto que, como se verá en el siguiente apartado, las principales referentes de la disciplina enfocaron sus investigaciones en el campo de la historia del arte visual. Sin embargo, estos trabajos han sido los primeros en reponer a las mujeres como un sujeto agenciado en la práctica del arte.

4. Entre la creación y la invisibilización: hacia una genealogía de la mujer artista en Buenos Aires finisecular

Las producciones historiográficas en Argentina evidencian un creciente interés por reponer a las mujeres en un relato que, cuando no las omitió, las situó como un complemento accesorio de procesos políticos y sociales de los siglos XIX y XX. Asimismo, este fenómeno excedió el análisis de coyunturas políticas y culturales para indagar en torno a prácticas artísticas específicas, tal como evidencia el caso de las artes visuales.

El abordaje de la mujer como artista creadora y no sólo como musa/inspiradora (Baldasarre, 2011), su participación activa en el mundo del arte y su consecuente profesionalización constituyen indagaciones innovadoras y sugerentes de nuevos problemas situados a principios el siglo XX (Gluzman, 2018; Malosetti Costa, 2020). Al tiempo que estos trabajos discuten campos disciplinares trazados por una mirada masculina –tal el concepto romántico de genio creador– también reflexionan en torno a las prácticas mismas y a su forma tradicional de enunciación –como el caso de las “bellas artes”–. Por último, también se ha señalado que si bien la historiografía en torno al campo visual –por otra parte, la única disciplina

consolidada respecto de las prácticas y objetos artísticos– ha realizado notorios avances en la visibilización de mujeres artistas, esto no condujo a una renovación historiográfica que discuta las bases del canon de artistas masculinos (Hib, 2016).

Por otra parte, se ha señalado la presencia de las mujeres en el campo artístico local hacia principios del siglo XIX, tal el caso de Adrienne Macaire-Bacle, artista visual de origen suizo que, junto a su esposo, Hipólito Bacle, establecieron una empresa litográfica que fue responsable de los primeros sellos y dibujos en Buenos Aires. Mediante una compleja reconstrucción de su trayectoria y del contexto en el cual se desplegó, las autoras muestran que su presencia en el taller no se redujo a ser solamente artista visual –que, al mismo tiempo, estuvo invisibilizada ante la presencia de su esposo– sino a gestionar un espacio típicamente masculino (Gluzman, Munilla Lacasa, Szir, 2013). Si el caso de Adrienne es pasible de ser individualizado y nombrado, Gluzman (2018) muestra que también existieron otras mujeres que produjeron diversos objetos –banderas, álbumes, etc.– y prácticas – dibujo, bordados, acuarelas– que, aunque producidas en el espacio privado, se proyectaron hacia el ámbito público. Ya hacia fines del siglo XIX, Gluzman (2017) retoma el escenario cultural porteño para mostrar cómo emergió la figura de la mujer artista, que se tensionó con las ideas previas en torno a la capacidad creativa y profesional femenina.

El trabajo reciente de Baldasarre (2023) aborda las vinculaciones entre la moda y la cultura visual y, aunque no tiene como principal objeto de estudio a las mujeres, indaga sobre la importancia de las divas del teatro y de la lírica en el impulso a la vestimenta o, más específicamente, lo que la autora denomina “la cultura del vestir”. En el apartado dedicado a las divas extranjeras, Baldasarre afirma que todas estas celebridades “fueron modelos para seguir en términos de *fashion*, y cualquier referencia a ellas incluía una descripción de su apariencia física, que ratificaba o contrataba sus habilidades performáticas” (Baldasarre, 2023, p. 315). En el conjunto de divas, la autora retoma las fotografías circulantes de Adelina Patti, primera estrella de reconocimiento mundial arribada a Buenos Aires, y analiza cómo una dimensión fundamental de su cualidad de famosa lo constituyó su forma de vestir y de lucir su vestimenta. En suma, si estas sopranos eran la atracción principal de la ópera fue porque “eran objetos de deseo y, a la vez, personajes autosuficientes que gestionaban de modo libre su vida afectiva y recibían *cachets* fabulosos” (Baldasarre, 2023, p. 316).

No obstante estos avances en la historia de las artes visuales, aún se carece de trabajos que indaguen en otras prácticas artísticas, sobre todo en aquellas en donde las mujeres no producen objetos ni obras, sino que interpretan y reproducen otras obras, tales como la música –la ópera específicamente– y el teatro. En suma, parecería existir una diferencia entre las mujeres creadoras, cuya presencia en el mundo artístico es individualizado, y aquellas mujeres que ocupan roles performáticos que, a su vez, forman parte de un mundo del arte de las que son parte fundamental pero no única. Esta ausencia debe remitirse a una característica propia del campo de los estudios de la música: los trabajos que indagan sobre género y música son recientes en el plano local.¹

Retomando el diálogo con los estudios provenientes de la historia del arte, existió una diferencia fundamental en las trayectorias de las mujeres vinculadas al arte visual y musical: las instituciones vinculadas a cada campo artístico. Mientras que los teatros porteños adquirían y validaban su *status* con la presencia de las sopranos, que a su vez eran requeridas y disputadas por diversos teatros en el circuito local pero también regional, los salones de arte funcionaban como instancias en las cuales las mujeres artistas debían legitimar sus trayectorias. En suma, las galerías y salones funcionaron, al igual que los teatros y las funciones líricas, como instancias de consagración artísticas.

La propuesta de indagar en la trayectoria de estas mujeres artistas, específicamente en las *prima donna*, implica conocer tipos específicos de *performances*, identificar los roles desplegados, las variaciones o adaptaciones en las obras, el lugar asumido por la artista en la compañía así como su presencia en el circuito musical en el cual se inserta el mundo de la lírica. En suma: sus trayectorias se vinculan con un complejo entramado de prácticas, actores y representaciones.

Más allá de estas diferencias, el progresivo y sistemático interés por abordar trayectorias femeninas en relación con las prácticas artísticas me permitió advertir que las mujeres cantantes eran un actor fundamental en el impulso y consolidación de la cultura musical durante el siglo XIX. Pero también, tal

como hemos señalado previamente, estas figuras de la lírica constituyen antecedentes para pensar la emergencia de la cultura de masas en tanto permiten indagar sobre nuevas formas de afición como de fama y reconocimiento internacional de los artistas.

En función de estos avances, se comprende la necesidad de indagar en la cultura de la celebridad femenina para lo que se propone contribuir en dos dimensiones analíticas diferentes: una empírica y otra de carácter metodológico. Respecto del primero, buscamos abordar un conjunto de estudios de casos de trayectorias de *prima donna* que desarrollaron sus actuaciones en Buenos Aires a fin de indagar sobre la conformación de una cultura de la celebridad femenina durante el siglo XIX. Estos casos, a su vez enmarcados en tres momentos de la historia de la cultura musical porteña decimonónica, retoman mujeres cantantes que si bien son extranjeras – italianas y francesas– dan cuenta de una progresiva profesionalización y reconocimiento del oficio. Mientras que las primeras son conocidas a nivel regional – Brasil, Montevideo y Chile–, hacia mediado de siglo se advierte que la fama de estas mujeres trasciende los continentes y las noticias sobre sus actuaciones son publicadas en los diarios porteños antes de que lleguen a Buenos Aires.

Este abordaje procesual sobre los casos seleccionados deriva en una reflexión y consecuente objetivo metodológico, a saber: retomar experiencias otrora analizadas de forma individual para enmarcarlas en una historia de largo plazo. En consecuencia, buscamos abandonar recortes temporales acotados por la ambición de volver a lecturas de larga duración, que permitan ver procesos como, en este caso, la formación de una cultura de la celebridad femenina en el circuito musical de Buenos Aires.²

Esta propuesta de relectura bajo nuevas preguntas de indagación es consecuencia de un largo recorrido sobre lo que denominé “cultura musical”: espacios, actores, saberes, objetos, disputas y, más específicamente, formas de escucha, de afición, de gusto y de vinculación con los objetos artísticos (Guillamon, 2018). Estas dimensiones analíticas que componen el concepto nos permiten dotar de densidad a lo musical y, en consecuencia, volver social y político aquello que la sonoridad –en tanto esencia de lo musical– habilita, permite, impulsa. Por eso, este trabajo que se propone aquí apunta a conocer y conceptualizar mejor el lento, pero sistemático, proceso de modernización del circuito teatral, específicamente en el escenario musical del siglo XIX, y a tomar una dimensión constitutiva de esa escena en modernización y la historiza en una duración temporal de largo alcance.

En suma, el objetivo es analizar no sólo la inserción de estas mujeres cantantes en el circuito artístico, sino sistematizar un conjunto de dimensiones que permiten establecer una genealogía de la celebridad femenina. Ello nos permite, a su vez, indagar en el tránsito –o más bien transformación– de una sensibilidad romántica y alejada de una vinculación sensible hacia las cantantes a una sensibilidad trazada por una vinculación afectiva y personal o personalizada con las *prima donna*. Por lo tanto, más allá de establecer ciertos antecedentes de las grandes figuras porteñas, lo que guía esta investigación de largo aliento es la posibilidad de situar a las mujeres cantantes como figuras que impulsaron este nuevo circuito cultural: el manejo de su propia “imagen” a modo de una conciencia de la celebridad, la creación de redes, estrategias publicitarias y vinculación con la crítica musical. Es decir, una de las reflexiones en torno a este objeto permite discutir la cronología de la emergencia de una sociedad de masas y de un consumo de masas y, en su lugar, propone indagar en las décadas finales del siglo XIX para comprender la emergencia de ciertos patrones que se consolidarán en el siglo XX.

5. Hacia una historización de la celebridad femenina en el circuito musical porteño

¿Qué herramientas nos brindan los autores y textos abordados para analizar la emergencia de la celebridad femenina en el circuito musical? ¿Cómo reconstruir las trayectorias de las mujeres cantantes que, progresivamente, ocuparon un lugar central en la afición del público? Más allá de pensar a las cantantes como parte de un proceso de “globalización de la ópera”, propio del siglo XIX y de la emergencia de la “estrella de los escenarios, que actúa en múltiples regiones del mundo” (Oesterhammel, 2005, p. 125), el circuito musical porteño presenta una serie de particularidades que deben tenerse en consideración al

momento de hacer operativos dos conceptos: 1) el de celebridad/estrella y 2) aquel que remite a “cultura de la celebridad femenina”. Por ello, a continuación destacamos una serie de dimensiones que, al tiempo que son constitutivas de este proceso, son características del caso porteño.

En primer lugar, las estructuras narrativas de las óperas constituyeron, tempranamente, guiones de acción para las sopranos. Existió una relación entre la construcción textual de la agencia y la agencia en la concreción de proyectos personales de las *prima donna*. En trabajos anteriores mostramos cómo los cursos de acción de las cantantes de principio de siglo XIX en Buenos Aires podían vincularse con las estructuras narrativas de las principales óperas en las que desarrollaron su labor, todas óperas en donde la mujer no sólo es el centro de la trama, sino que puede truncarla a partir de su acción. Esta representación de lo femenino coincidió con los principales argumentos de las tramas de óperas de Rossini en tanto una “visión del mundo”: mujeres con capacidad de acción sobre sí mismas y sobre el resto de los personajes. Ello se puede ver en las trayectorias de las cantantes de principio de siglo XIX que fundaron sus propias compañías, litigaron para romper contratos que consideraban injustos y giraron por Latinoamérica armando sus propios itinerarios. Sin embargo, este rol empresarial de las cantantes –que en diversos trabajos hemos nominado como empresarias de sí mismas– se fue diluyendo a favor de una presencia frívola en el circuito hacia principios de siglo XX. Con ello, buscamos remitir a que las mujeres cantantes fueron, progresivamente, vinculadas a un conjunto de prácticas excéntricas y gustos superficiales antes que a sus habilidades musicales y sus capacidades de gestión de sus trayectorias o de las propias compañías. Así, la construcción de las cantantes de ópera como celebridades o divas del espectáculo las alejaría, al menos de modo aparente, de una dimensión relacionado a la gestión de sus propias carreras. No obstante, las celebridades de la lírica tuvieron cada vez mayor capacidad para gestionar sus propios contratos, arreglar los *cachés*, seleccionar las óperas, así como los tenores que las acompañarían. Además de ser celebridades, las cantantes se reconfigurarían, nuevamente, como “empresarias de sí mismas”.

Por otra parte, una dimensión fundamental para impulsar la transformación de estas cantantes en *prima donna* primero, luego en cantantes famosas y artistas y, por último en divas o celebridades, lo constituyó la prensa periódica local. Las iniciales referencias a las funciones y las reseñas de las obras dieron lugar a extensas reflexiones sobre las características de las mujeres cantantes, sobre sus cualidades vocales pero también sobre su belleza. Podría establecerse que, aproximadamente, desde principios hasta mediados de siglo XIX, las notas sobre la cultura lírica de la prensa, aunque sin ser especializada, realizaron extensas reseñas de las funciones, detallando todas las *performances* líricas de la compañía y enfatizando en la *prima donna*. Sin embargo, ya hacia mediados de siglo los apartados sobre teatros contenían por un lado la reseña de la función y, por otro, editoriales sobre las cantantes. Progresivamente, las mujeres cantantes fueron objeto exclusivo de extensas notas en los diarios y revistas especializadas que hacían referencia a sus biografías y también replicaban reseñas de medios extranjeros, contaban historias de dudosa procedencia y replicaban litografías, dibujos y fotografías. Esta circulación de imágenes y notas del extranjero hizo que, muchas de las veces, las cantantes fueran conocidas por el público antes de su arribo a Buenos Aires. Por último, cabe señalar que hacia fines de siglo comenzaron a pegarse carteles en las calles que anunciaban las funciones de ópera y que, muchas veces, tenían pegadas imágenes de las *prima donna*.

Otro aspecto que se destaca en este proceso es un progresivo equilibrio entre las cualidades ordinarias y las extraordinarias, donde lo frívolo ganó protagonismo frente a las cualidades profesionales. Si bien tempranamente las *prima donna* causaron cierta fascinación en torno a sus características vocales y su belleza, no fue hasta mediados del siglo XIX que hubo un notorio interés por conocer sobre su vida privada. Así, inicialmente se destacaron ciertas características vinculadas a los vínculos con las compañías, los roles seleccionados y desarrollados en las óperas y, sobre todo, las relaciones –siempre tensas– de las cantantes con los empresarios. Posteriormente, otras dimensiones de la intimidad cautivaron el interés de la prensa y de los fanáticos: los amoríos que, según rumores, muchas de ellas tenían por fuera de sus matrimonios, los altos cachés que cobraban luego de negociaciones con los empresarios, y las diversas y exóticas compras de bienes, tales como castillos, barcos y teatros. El progresivo interés por aspectos de la

vida privada de las cantantes colaboró con la conformación de un personaje público, que se transformó en un objeto idealizado, que impulsó el consumo de un conjunto de prácticas y productos. Ejemplo de ello, es la fascinación por la moda que mostraban las cantantes: sus vestidos, sus peinados, el maquillaje, la forma de posar.

El público aficionado fue quien impulsó y sostuvo muchas de las transformaciones sobre las representaciones de las cantantes y, sobre todo, de su conversión en divas o celebridades. Respecto de ello, nos interesa señalar el cambio en la forma que tuvo el público varón de vincularse con las cantantes. Puede postularse un tránsito entre una sensibilidad masculina, que aunque romántica, estaba vinculada a las tramas y las actuaciones de las óperas a una sensibilidad trazada por una vinculación afectiva y personal hacia las cantantes, hacia sus cualidades vocales pero también hacia su belleza. Este tránsito en la forma de afición se vio reflejada en las demostraciones simbólicas, físicas y materiales hacia las cantantes. Si hacia principio de siglo las muestras de admiración se traducían en aplausos, gritos y entrega de flores, progresivamente se transformaron en múltiples y diversos regalos materiales, tales como poemas, cajas talladas, monedas especiales.

Para finalizar este trabajo es necesario señalar una serie de particularidades en torno al uso de la bibliografía aquí remitida. En este sentido, existen ciertas limitaciones vinculadas tanto al uso de conceptos y categorías analíticas como a la aplicación de ciertas cronologías propias de las experiencias artísticas europeas. En primer lugar, es necesario advertir que muchos de los postulados de los trabajos sobre *star system* y los *celebrities studies* provienen de países en los que tanto el campo de la música como las industrias audiovisuales se desarrollaron tempranamente, colaborando no solo a la emergencia de las divas y estrellas sino a la difusión y consecuente internacionalización de sus figuras. Por ello, debe considerarse la especificidad de Buenos Aires que, si bien se constituyó en un temprano receptor de las estrellas del cine y de cantantes líricas, también fue capaz de apropiarse de estas divas de una mera específica.

En consecuencia, las formas de gusto y afición previas, desarrolladas durante la primera mitad de siglo XIX permitieron que ante el arribo de las *prima donna* de reconocimiento internacional se modularan formas específicas de reconocimiento a su talento (tal como sucedió con la emergencia de una sensibilidad propiamente masculina). Pero también, las experiencias previas de principio de siglo habilitaron que estas mujeres fueran situadas como referentes de la conjunción entre talento y carisma, hecho que le permitió a la prensa erigirlas en el centro de la escena artística y constituir las como ejemplos la vanguardia musical (formas de canto, géneros, etc.) pero también de la moda gráfica y visual. Un abordaje de largo plazo situado en la experiencia porteña permitirá distinguir las formas específicas en las que las mujeres desplegaron estrategias tanto para consolidar el oficio al tiempo que afianzar las prácticas de gusto, afición y consagración vinculadas a la escena musical porteña.

En síntesis, la historia por escribirse de las mujeres cantantes de ópera si bien dialoga con los avances en los estudios del campo de la historia del arte, busca retomar elementos de los aportes musicológicos y, sobre todo, de aquellos trabajos vinculados a la reconstrucción del *star system* y la emergencia de la celebridad. En suma, indagar en la cultura de la celebridad femenina en la música lírica del Buenos Aires nos permitirá reconstruir un proceso de largo aliento, que se remonta a principios de siglo XIX y que, lejos de finalizar con la emergencia de la cultura de masas, y más específicamente la proliferación de prácticas y espacios de ocio y diversión, continuó desarrollándose hasta la consolidación de las actrices del cine argentino de mediados de siglo XX.

Referencias

- Aceituno, S. e Iglesias, R. (2019). Pensar la historia del presente en Latinoamérica: reflexiones a partir del History Manifesto of Cambridge. *Historiografías*, 17, 4-26. https://doi.org/10.26754/ojs_historiografias/hrht.2019173826
- Alberoni, F. (1962). L'Élite irresponsable: théorie et recherche sociologique sur le divismo. *Ikon*, 40(12), 45-62. <https://doi.org/10.3280/ikr2013-060010>.
- Baché Cortés, Y. (2017). Las penurias de la vida escénica: la mujer del teatro y la doble moral en el siglo XIX. En Y. Corona Pérez *et al* (Coord.). *Ensayos críticos sobre literatura femenina. Miradas al margen* (29-35). Benemérita Universidad de Puebla, 29-35.
- Baldasarre, M. I. (2011). Mujer/artista: trayectorias y representaciones en la Argentina de comienzos del siglo XX. *Separata*, 27, 1-31. <https://rephip.unr.edu.ar/items/3b8efef1-b651-454c-ba87-ab644cd75cb7>
- Baldasarre, M. I. (2023). *Bien vestidos. Una historia de la moda en Buenos Aires (1870-1914)*. Ampersand.
- Blázquez, G. (2008). Nosotros, vosotros y ellos. Las poéticas de las Masculinidades Heterosexuales entre jóvenes cordobeses. *Trans. Revista Transcultural de música*, 12, 1-15. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/91/nosotros-vosotros-y-ellos-las-poeticas-de-las-masculinidades-heterosexuales-entre-jovenes-cordobeses>
- Blázquez, G. (2018). "Con los hombres nunca pude": Las mujeres como artistas durante las primeras décadas del "rock nacional" en Argentina. *Descentrada*, 2(1), 1-17. <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe033>
- Cañardo, M. (2017). *Fábrica de músicas. Los comienzos de la industria discográfica en Argentina (1919-1930)*. Gourmet musical.
- Carzolio, M. N. (2020). De lo local a lo global en el espacio de las historias conectadas. *Cuadernos De H Ideas*, 14.
- Clement, C. (1979). *L'opéra ou la défaite des femmes*. Bernard Grasset.
- Conrad, S. (2017). *Historia global. Una nueva visión para el mundo actual*. Crítica-Planeta.
- Cogwill, R. y Porris, H. (2012). *The Arts of the Prima Donna in the nineteenth century*. Oxford University Press.
- Dyer, R. (1979). *Stars*. BFI.
- Glixon, B. (1995). Private lives of public women: prima donnas in mid- seventeenth- century venice. *Music and letters*, 76(4), 509-527. <https://www.jstor.org/stable/737466>
- Gluzman, G. (2017). Adornar la nación. Artes femeninas en la Argentina entre la Revolución de Mayo y el rosismo (18510-1852). *Arenal*, 24, 135-167. <https://doi.org/10.30827/arenal.v24i1.3089>
- Gluzman, G. (2018). Otras protagonistas del arte argentino: las mujeres artistas en los Salones Nacionales (1924-1939). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 71, 51-79. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p51-79>
- Gluzman, G., Munilla Lacasa, L., Szir, S. (2013). Género y cultura visual. Adrienne Macaire-Bacle en la historia del arte argentino. Buenos Aires (1828- 1838). *Artelogie: recherches sur les arts, le patrimoine et la littérature d'Amérique Latine*, 5, 1-31. <https://doi.org/10.4000/artelogie.5368>
- Hib, A. (2016). Repertorio de artistas mujeres en la historiografía canónica del arte argentino: un panorama de encuentros y desencuentros. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 60, 1-10. <https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n60/n60a04>.
- Holmes, S. y Redmon, S. (2009). *Framing celebrity. New directions in Celebrity Culture*. Routledge.

- Jancaus, K. (2020). *Documenting divas: Adelina Patti and Clara Louise Kellogg in the Chicago Tribune, 1860-1876*. Tesis para Master en Música, College of Bowling Green State University. https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=bgsu1598021939025324&disposition=inline
- Kotnik, V. (2016). The Idea of Prima Donna: the History of a Very Special Opera's Institution. *IRASM*, 27, 237-286. <https://www.jstor.org/stable/44234972>
- Leonardi, S. y Pope, R. (1996) *The Diva's Mouth: Body, Voice, Prima Donna Politics*. Rutgers UP.
- Malosetti Costa, L. (2020). Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Buenos Aires. *VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género, Voces en conflicto, espacios en disputa*, FFyL-UBA.
- Mazaferro, A. (2018). *La cultura de la celebridad en Argentina*. Eudeba.
- Mc Cleary, S. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. University of Minnesota Press
- Morin, E. (1957). *Les stars*. Seuil.
- Perandones, M. (2016). *Violencia de género en el teatro lírico: estudios sobre la violencia simbólica en ópera, zarzuela y otros géneros*. Universidad de Oviedo.
- Rutherford, S. (2006). *The Prima Donna and Opera, 1815-1930*. Cambridge Studies in Opera.
- Seydoux, H. (2011). *Las mujeres y la ópera*. LID Editorial Empresarial.
- Smith, R. (2009). The Diva storyline: An alternative social construction of female entrepreneurship. *International Journal of Gender and entrepreneurship*, 1(2), 148-163. <https://doi.org/10.1108/17566260910969698>
- Spataro, C. (2012). Señora de las cuatro décadas: un estudio sobre el vínculo entre música, mujeres y edad. *Revista de la Asociación Nacional de Programas de Posgraduación en Comunicación*. 12 (2), 1-15. <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/795/593>
- Spataro, C. (2013). Las tontas culturales. Consumo musical y paradojas del feminismo. *Revista Punto Género*, 3, 27-45. <https://doi.org/10.5354/2735-7473.2013.30265>
- Viu Adagio, J. (2017). La emergencia de las divas en el campo cultural latinoamericano: representaciones artísticas en la crónica modernista. *Culturas*, 13, 161-176. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/Culturas/article/view/8613/12034>

Notas

1 Trabajos como los de Blázquez (2008; 2018) y Spataro (2012; 2013) se constituyeron tanto en pioneros como referentes de un objeto de estudio que, aunque pareciera ser un problema de indagación evidente, no cuenta con una larga tradición en las ciencias sociales en Argentina.

2 Esta lectura procesual se inserta en un conjunto de trabajos que abandonan y discuten los estudios de recortes temporales acotados para, en su lugar, proponer nuevas miradas de largo plazo como también de amplitud espacial. Propuestas como la historia global, la historia comparada o la historia transnacional nos otorgan un piso conceptual y metodológico desde el cual pensamos el proceso de conformación de esta cultura de la celebridad femenina. Aunque en este artículo se toman parcialmente estas propuestas, es necesario resaltar dos aspectos: por un lado, pensar la ópera como un fenómeno global, que instituye nuevas formas de escuchar, ver y sentir durante todo el siglo XIX y, por otro, la imposibilidad de pensar la conformación de una agencia femenina en el mundo del arte bajo una perspectiva de corto plazo. Sin ánimos de exhaustividad, algunas de las lecturas de las que nos servimos para realizar este trabajo son Conrad (2017), Aceituno e Iglesias (2019), Carzolio (2020)