



# 12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

## La Plata, junio y septiembre de 2021

GT32: Antropología del gusto: prácticas, circuitos y consumos culturales

### **De Bragado a Nueva York: Derivas de un tenor local en la trama cultural de la ópera internacional.**

Guillermina Guillamon. CONICET- UNTREF/ Instituto de Estudios Históricos

#### **Resumen**

Esta ponencia reconstruye y analiza la trayectoria de Florencio Constantino, un inmigrante vasco que llegó a Bragado (ciudad en las afueras de Buenos Aires) en 1889 con oficio de peón y que, en menos de 10 años, se convirtió en un tenor de reconocimiento internacional y estrella de las principales discográficas. Analizar su trayectoria de vida nos sitúa en un doble recorrido teórico-conceptual. Por un lado, nos invita a pensar la modernidad cultural en un marco más amplio que el Estado-Nación y reponer nuevas espacialidades que se anularían en un enfoque macro. Por otra parte, reflexionar sobre las experiencias y trayectorias de vida y reponer un debate teórico que prioriza la acción –plural y diversa– de los individuos en la reconstrucción de las trayectorias y los contextos sociales. En suma, este “empresario de sí mismo” antes que una excepción constituye un prisma a través del cual acercarse a las experiencias culturales de entresiglos de una provincia que excede a la ciudad capital.

**Palabras claves:** *Florencio Constantino; consagración musical; modernidad cultural; trayectoria biográfica; Buenos Aires; siglos XIX y XX.*

## Introducción

La presente ponencia parte de la reconstrucción de la trayectoria de Florencio Constantino, un inmigrante vasco que llegó a Bragado en 1889 con oficio de peón y que, en menos de 10 años, se convirtió en un tenor de reconocimiento internacional y estrella de las principales discográficas estadounidenses. No obstante su excepcionalidad, no conforma el panteón de los divos de la lírica en Argentina ni es mencionado en trabajos académicos.

Reconstruir el caso de Constantino y problematizar su trayectoria de vida nos sitúa en un doble recorrido teórico-conceptual. Por un lado, nos invita a pensar la modernidad cultural – específicamente el escenario musical- desde y en vinculación con una escala regional como así también en un marco más amplio y flexible que el del Estado-Nación. Ello nos conduce, también, a reflexionar sobre las experiencias y trayectorias de vida y reponer un debate teórico que prioriza la propia acción –plural y diversa– de los individuos en la reconstrucción de las trayectorias y los contextos sociales.

Asimismo, este análisis nos permite invertir la escala de análisis y reconstruir contextos plurales y procesos de más largo alcance, anulando la diferencia entre micro y macro.<sup>1</sup> A partir del abordaje del archivo creado por Julio Goyen Aguado -ciudadano bragadense aficionado a la ópera e interesado en la historia de vida de Constantino-, buscamos no tanto reconstruir la vida del tenor –que aquí no se repone por limitaciones de extensión- sino analizar aquello que se ha denominado como un “sistema de contexto”: las incertidumbres de las elecciones, que descomponen las realidades articuladas en un solo tiempo, que restituyen las múltiples situaciones en las cuales el sujeto pudo reorganizar su experiencia, configurar estrategias y construir diferentes identidades (Bensa, 2015, p. 60).

---

<sup>1</sup> Asimismo, la microhistoria ha reflexionado en torno a las limitaciones de las fuentes, específicamente sobre la mediación que supone la intervención de sujetos de la cultura dominante y que convierte a la fuente en un documento opaco, deformado. Pero aún en esta complejidad hay una certeza: de la cultura y de su condición social no escapa nadie. Derivado de este supuesto, se entiende que las fuentes ofrecen huellas, indicios que pueden constituir un hilo a través del cual reconstruir las experiencias y representaciones propias de las culturas populares. En este sentido, la propuesta del paradigma indiciario es expuesta en Guinzburg, 2014. Específicamente véase la Introducción (pp. 9–18) y el capítulo “El inquisidor como antropólogo” (pp. 395–412).

Por último, sistematizamos un conjunto de aportes y de nuevas preguntas que se inauguran en este trabajo. Así, en un primer lugar, nos interesa señalar que el abordaje del caso de Constantino nos permitió realizar un doble movimiento analítico. Por un lado, observar situaciones y coyunturas particulares que en un enfoque macro se perderían de vista o se anularían. Por otro, reponer acciones y respuestas situadas en un contexto particular que, si bien es parte de un proceso más amplio, no está determinado por éste. En consecuencia, nos permitió pensar al contexto antes que como un a priori, como la consecuencia del análisis de las acciones desplegadas por Constantino en su trayectoria profesional. En segundo lugar, el caso nos permitió dar cuenta de fenómenos que, propios de la modernidad cultural, Constantino tuvo que atravesar, apropiarse y, en mucho de los casos padecer: la consolidación de un circuito lírico consolidado en las grandes ciudades, la emergencia de nuevas tecnologías y vínculos contractuales entre reconocidos empresarios y los artistas y el progresivo surgimiento del estereotipo de estrella artística. En suma, este “empresario de sí mismo” antes que una excepción o un artista exótico constituye un prisma a través del cual acercarse a las experiencias culturales de entre

### **Florencio Constantino o cómo pasar de cosechar trigo en Bragado a cantar en Nueva York y grabar con *Victor***

De resumir la historia de vida de Florencio Constantino (1868-1918) diríamos que fue inmigrante vasco que llegó a Bragado en 1889 con oficio de peón y que, en menos de 10 años, se convirtió en un tenor de reconocimiento internacional y estrella de las principales discográficas estadounidenses. Sin embargo, como toda trayectoria, el derrotero de vida suele ser más complejo que el relato continuista de la ilusión biográfica (que, hasta hace unas décadas, dominó en el relato del campo historiográfico).

Florencio arribó desde Bilbao con su esposa (con veintiún y veintidós años respectivamente) sin ningún tipo de conocimiento ni experiencia musical, tan sólo con un pasado vinculado al trabajo en las minas en Somorrostro y Ortuella, como maquinista luego y como oficial en el servicio militar en Bilbao. Conoce a Luisa

Arrigorriaga y, frente a la negativa de los padres de ella ante el casamiento, deciden embarcarse hacia Argentina (con pasajes que le piden a la empresa donde Florencio había trabajado). Al arribar a Buenos Aires se establecieron en la ciudad de La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires), Avellaneda y Lobos, hasta dirigirse a Bragado, ciudad en la que vivían los tíos de Luisa. Allí compran una trilladora –crédito mediante- y se abocan al arado y la siembra como contratistas. El auge del modelo agroexportador en Argentina, le permite a Constantino reponerse del préstamo y tener la solvencia económica necesaria como para iniciar una vida social y cultural en Bragado.

Será en dicha la ciudad donde descubran su capacidad para el canto que, como la mayoría de los sucesos que trazan su trayectoria, también fue azaroso. Los espacios en donde cantó evidencian, también, la dinámica de la sociabilidad cultural que aún se desarrollaban con notable predominio por sobre otras en las ciudades por fuera de la capital: la de tipo religioso, en la Iglesia y aquella de carácter asociacionista, en la Sociedad Española.<sup>2</sup> El encuentro con músicos y el consecuente consejo de perfeccionarse en el canto conduce al primer paso en la carrera de Constantino: viajar a Buenos Aires en 1895.

A partir de allí comenzará un largo derrotero de viajes, vínculos con espacios artísticos y mecenas culturales y, finalmente, la configuración de un circuito de temporadas en los principales teatros de Estados Unidos, Europa y América. En consecuencia, el interrogante que surge es saber cómo en tan poco tiempo Constantino logró consolidarse como un tenor de reconocimiento internacional no obstante su falta de formación en el canto lírico. En trabajos previos analizamos su trayectoria para dar cuenta de un doble movimiento realizado por el cantante. Por un lado, que el tránsito y conformación de redes, complementado con un sólido manejo de su imagen estética, le permitió situarse en un incipiente *starsystem* musical que, en términos globales, se consolidaría en las décadas entrantes. Constantino es, en suma, un empresario de sí mismo. Sin embargo, parte del éxito debe ser puesto a

---

<sup>2</sup> Si bien ambos de sociabilidad pueden pensarse como características de mediados de siglo XIX de la ciudad de Buenos Aires, constituyeron espacios y dinámicas de interacción social que perduraron en ciudades de la provincia. Para un abordaje en profundidad véase: González Bernaldo de Quiroz, 2000. Asimismo, para sobre la especificidad de la dinámica cultural y artística de fin de siglo en Argentina véase: Bruno, 2014.

debate si se tienen en consideración las reseñas de las obras que, en muchos casos, señalaban las falencias del cantante. Desde el debut en Buenos Aires, la trayectoria lírica de Constantino estará atravesada no sólo por obstáculos, sino por proyectos truncos.

Por ello, también postulamos que una de las estrategias desplegadas por Constantino fue permanecer poco tiempo en cada escena lírica, intercalando entre su rol de cantante y empresario, dejando poco margen a que la crítica musical difundiera sus carencias más allá de la temporada. Este doble movimiento puede advertirse en lo que recortamos y definimos como cuatro momentos a lo largo de su trayectoria y del que dimos cuenta en trabajos previos. (Guillamon, 2021)

### **El sujeto en acción: del contexto al caso, de la microhistoria a la historia global**

La trayectoria de Florencio Constantino difícilmente puede ser representativa de un cantante de ópera de entresiglos del circuito cultural porteño.<sup>3</sup> Sin embargo, lo que aquí emerge como una historia de vida con excepciones, nos permite reflexionar en torno al potencial de este tipo de análisis tanto para indagar en una serie de contribuciones teórico-metodológicas como para reflexionar en torno al potencial de los archivos situados por fuera de las grandes ciudades. Esta confluencia de aportes y debates, al tiempo que vuelve al caso pertinente para indagar en la cultura de entresiglos, le otorga una especificidad que lo convierte en un objeto de estudio que se despliega en un complejo entramado de redes y situaciones. Ambas dimensiones nos obligan, en suma, a priorizar el análisis de los cursos de acción para, a partir de allí, reconstruir los contextos.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Este trabajo se inserta en un proyecto de más largo aliento, que busca indagar sobre las trayectorias de músicos y empresarios teatrales a fin de analizar las vinculaciones entre prácticas artísticas, agencia, modernización, profesionalización y Estado. Al respecto, véase: Guillamon, a2020 y 2020b.

<sup>4</sup> No desplegamos aquí los debates en torno a la agencia en tanto dimensión analítica fundamental para dar sustento al giro pragmático. No obstante, creemos necesario dar cuenta de un doble fenómeno en relación al concepto de agencia. Por un lado, la capacidad cognoscente de los sujetos, en tanto pueden influir y hasta accionar contra las mismas estructuras que los constituyen (Giddens, 2014). Por otro lado, la subjetividad subyacente a esa agencia que, construida cultural e históricamente, se caracteriza por la capacidad de los sujetos para pensar, reflexionar, accionar y dar sentido. Siguiendo a Ortner (2005, p. 29): “[la] agencia no es una voluntad natural u originaria, adopta la forma de deseos e intenciones específicas dentro de una matriz de subjetividad: de sentimientos, pensamientos y significados (culturalmente constituidos)”

### *Sobre el archivo Florencio Constantino: un aficionado y la conservación –azarosa- del patrimonio*

De oficio espeleólogo y de ascendencia vasca al igual que Constantino, el bragadense Julio Goyén Aguado construyó a lo largo de más de diez años un archivo sobre el tenor. Con más de 100 carpetas, el *corpus* que construyó da cuenta no sólo de su tenacidad para lograr el material sino también de los obstáculos que tuvo que sortear y las estrategias discursivas y simbólicas que configuró para hacerse del material. Una vez fallecido en 1999, su esposa decidió vender el archivo y, afortunadamente, la Municipalidad de Bragado decidió comprarlo.<sup>5</sup>

Dicho *corpus* documental se encuentra conformado tanto con papeles originales – libretos, fotos, discos y escritos personales-, con fotografías -de diarios, revistas, libros, programas e imágenes-, con fotocopias –también de diarios, revistas, fotografías, entre otros- con escritos personales y toma de apuntes del autor de fuentes que Goyén Aguado no pudo fotografiar- y con cartas que el investigador había enviado para obtener material al exterior y con las respuestas correspondiente.<sup>6</sup> Así, tres subjetividades se encuentran en la conformación y uso del archivo: la de su protagonista, Florencio Constantino, la del recopilador y autor del archivo, Goyen Aguado y aquella de quien escribe, que recorta y selecciona nuevamente.

Rara vez visitado, hoy forma parte del Archivo Municipal de Bragado, en donde también se encuentran fuentes relativas al Juzgado de Paz, censos y otros expedientes y papeles de gobierno. Aunque la ciudad cuenta con un teatro que es referencia en la zona oeste de la Provincia de Buenos Aires –consecuencia tanto de su acústica como de su historia y moderna infraestructura- y que fue construido por

---

<sup>5</sup> La ciudad de Bragado se encuentra en el centro noroeste de la provincia de Buenos Aires, por lo que sus tierras son de las más fértiles para la producción agropecuaria. Actualmente cuenta con aproximadamente 33.000 habitantes, haciendo de Bragado la ciudad que menos crecimiento poblacional tuvo en las últimas décadas.

<sup>6</sup> Es necesario realizar una aclaración respecto de la conformación del *corpus* documental con el que aquí trabajamos y dimos cuerpo a esta ponencia y a trabajos previos. Si bien toda la prensa está citada dado que así está referenciada en el fondo documental de Goyén Aguado, en varios casos solamente hay fotos de las secciones o artículos de los diarios y no se indica el número del mismo, aunque sí el título del diario, el lugar y la fecha. Por ello, mientras que algunos pudieron ser rastreados en repositorios digitales online y se incorporaron los datos faltantes, en otros casos no se encontró el ejemplar por lo que se dejó la referencia con la indicación sin número (s/n).

el tenor en agradecimiento a Bragado, su archivo se encuentra en un aula de la Escuela de Arte, en donde funciona el Archivo de Bragado.

El interés de Goyén Aguado sobre el circuito lírico lo condujo a situar su interés en un personaje de su propia ciudad, dando como resultado la biografía *Florencio Constantino. 1868-1919. El hombre y el tenor: Milagro de una voz* (1993). El libro evidencia el interés por construir un relato local capaz de dotar a la ciudad de un referente cultural que, al mismo tiempo, permitía situar a Bragado a la par de otras grandes ciudades bonaerenses. Para hacerlo debía recolectar todas las huellas que Constantino había desplegado en Estados Unidos, Europa y Buenos Aires y que, en su totalidad –cartas, fotos, prensa original- forman actualmente parte del archivo. La forma de lograr interpelar a los teatros internacionales fue el envío de múltiples cartas pidiendo dicha información.

Ante la ausencia de respuesta, Goyén Aguado reforzó el pedido mediante la invención de un cargo nunca existente: director del museo Florencio Constantino. Cartas selladas con dicha jerarquía evidencian no sólo la necesidad de legitimar su tarea, sino también de que varios teatros europeos y estadounidenses parecían no registrar en su cronología de divos a Constantino. Esta estrategia, que pareciera ser sólo una anécdota, no sólo le permitió hacerse de innumerable material, sino que conduce a una dimensión que abordamos en la ponencia y en trabajos anteriores: las estrategias fallidas, enfrentamientos y quiebras que Constantino tuvo que sortear y que siquiera son profundizados en la biografía en cuestión. Así, biografiado y escritor, además de compartir lazos de nacionalidad, tuvieron otro aspecto en común: la invisibilización de sus frustraciones.

En suma, esta breve reseña busca dar cuenta del potencial de los archivos regionales para indagar en torno varios aspectos. Por un lado, sobre los intereses locales de conservación y difusión del patrimonio que, en muchos casos, constituye parte fundante de la historia de las ciudades alejadas del centro y que son recuperados más por azar que por una política de conservación de archivos. Por otro, permite visibilizar una red de actores que, casi siempre estando alejados de los ámbitos de poder municipales, son los principales agentes y responsables de construir una historia cultural y política de las ciudades en cuestión. Por último, nos

invita a reflexionar sobre la necesidad de incorporar al análisis historiográfico ciudades que, estando alejadas de la capital, evidencian dinámicas de circulación y apropiación de elementos y prácticas culturales cuyo abordaje permiten complementar una historia geográficamente más amplia tal como la provincial o nacional. Pero, por sobre ello, reponer a otros actores y espacios nos habilita a repensar y complejizar una historia que, aún con debates y notables avances, no deja de estar centrada en los grandes archivos nacionales y provinciales y fundada en intereses de investigación situados en la ciudad de Buenos Aires.

*Aportes y debates para problematizar el cambio de escala: del contexto a la acción y viceversa*

En primer lugar, el análisis de caso nos invita a reflexionar en torno a la necesidad de pensar la modernidad cultural – específicamente el escenario musical- desde y en vinculación con una escala regional como así también en un marco más amplio y flexible que el del Estado-Nación. Así, resultan pertinentes los aportes de la historia regional – aunque este trabajo no se sitúe en esta perspectiva- para poner en el centro del análisis las experiencias y contextos en tanto que “la apelación a lo regional/local implica toda una declaración de principios, tanto teórica como metodológica, pues la reducción de escala no refiere meramente a un ajuste para ver lo que en un nivel macro no puede observarse, sino a un intento por revelar lo particular dentro de grandes procesos y fenómenos, que tiene interés en sí mismo, más allá de que pueda o no llegar a expresar tendencias generales” (Fernandez, 2015, p. 200). Situar el foco de análisis en las acciones y en la interacción social nos obliga a dejar de lado toda conceptualización previa que entienda al contexto como un a priori, en tanto una sería algo preexistente que, a su vez, tendría rasgos de homogeneidad (Bandieri, 2017, p. 19).

De forma complementaria al cambio de escala, los estudios de historia regional permiten poner a debate la supremacía de un relato nacional que al tiempo que generalizan las contribuciones, anulan la posibilidad de pensar una dinámica histórica que no sea aquella que se sitúa en la misma dirección civilizatoria y de progreso que el Estado central. El potencial del aporte radica en que constituye “una



alternativa posible para superar las visiones fuertemente centralizadoras de las historias nacionales todavía vigentes, donde las fronteras estatales, ya sea las de las provincias como las de las naciones, actúan muchas veces como límites para la construcción” (Bandieri, 2017, p. 15.). En suma, proponemos aquí partir del abordaje de una trayectoria para poner el énfasis analítico en el despliegue de los cursos de acción que los individuos crean y significan los mundos -los contextos- que habitan. Así, este trabajo parte de un caso no tanto en búsqueda de generalizar respuestas, sino de elaborar interrogantes que pueden tener carácter de general pero que prioriza las respuestas particulares y, en consecuencia, diferentes (Levi, 2017, p. 22). La reducción de la escala de observación, fundada a su vez en la crítica a los análisis estructurales y generalizadores, tiene en este trabajo la ambición de identificar en el objeto de estudio aspectos y dimensiones de la acción que otorgan singularidad a los procesos históricos.

De ello se deriva el potencial de la perspectiva microhistórica que, mediante el cambio de la escala de observación, “va más allá de la instancia de explicación de los procesos sociales, implicando claramente una apuesta por la comprensión de la experiencia social de los actores” (Kindgard, 2003, p. 3). En este sentido, el estudio de trayectorias permite invertir la escala de análisis y reconstruir contextos y procesos de más largo alcance, anulando la diferencia entre micro y macro.<sup>7</sup> A su vez, nos permite pensar cómo en determinadas historias de vida -tal el caso de Florencio Constantino- confluyen y se condensan diversas dimensiones de lo social y cultural que nos aleja de un contexto homogéneo, unificado, el cual condicionaría las opciones de los actores.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Asimismo, la microhistoria ha reflexionado en torno a las limitaciones de las fuentes, específicamente sobre la mediación que supone la intervención de sujetos de la cultura dominante y que convierte a la fuente en un documento opaco, deformado. Pero aún en esta complejidad hay una certeza: de la cultura y de su condición social no escapa nadie. Derivado de este supuesto, se entiende que las fuentes ofrecen huellas, indicios que pueden constituir un hilo a través del cual reconstruir las experiencias y representaciones propias de las culturas populares. En este sentido, la propuesta del paradigma indiciario es expuesta en Guinzburg (2014). Específicamente véase la Introducción 9–18) y el capítulo “El inquisidor como antropólogo” (395–412).

<sup>8</sup> Esta forma de abordar una historia de vida se inserta en los debates en torno a las limitaciones del enfoque biográfico (Passeron 1989, Bourdieu, 1986). Sobre una reflexión desde la historiografía acerca del (re)surgimiento de la biografía y de la influencia de la “sociología de la acción” y del giro teórico y metodológico que ello conlleva, véase Morales Moya, 2008, pp. 91–100)

Ello nos conduce, también, a reflexionar sobre las experiencias y trayectorias de vida y reponer un debate teórico que prioriza la propia acción –plural y diversa– de los individuos tanto en la reconstrucción de las trayectorias como de los contextos sociales. De este modo, indagar en torno a qué hicieron los actores (particularmente en una escena cultural de entresiglos que se ampliaba y diversificaba aceleradamente) nos conduce a la descripción del mundo que habitaron: es en la propia acción en donde se construye el contexto en el que dichas acciones cobran sentido y los actores se comprometen con él (Garzón Rogé, 2017, pp. 17-20).

Así, este trabajo se inserta en los debates y propuestas actuales de la denominada historia pragmática, perspectiva que encuentra en la microhistoria una vía de reflexión en torno al “contexto” y a la relación de los individuos con las estructuras, vinculada a la creciente tematización sociológica de una agencia compleja. La microhistoria le permite a la propuesta pragmática captar las acciones y motivaciones de los individuos dentro de sus propios marcos de referencia y de relaciones establecidas. Así, en suma, lo que aquí buscamos realizar mediante el abordar de la trayectoria de Constantino es “una historia que remita su lógica a su propio desarrollo, en el que las tendencias y las formas se constituyen y se reactivan en las situaciones, que se preocupe por lo que los actores piensan acerca de lo que hacen” (Garzón Rogé, 2017, p. 139).

## **Conclusiones**

Tal como advertimos en las primeras páginas de este trabajo, el caso de Florencio Constantino se sitúa en la intersección de varias propuestas historiográficas y metodológicas. Por un lado retomar ciertos supuestos de la historia regional para pensar su trayectoria nos permitió observar acciones y respuestas situadas en un contexto particular que, si bien es parte de un proceso más amplio, no está determinado por éste. Así, si bien esta propuesta discute un *a priori* teleológico de las grandes historias nacionales o de las capitales, a lo largo de este recorrido también notamos la necesidad de dotar de cierta flexibilidad a la noción de centro. Específicamente, al abordar la trayectoria de Florencio, vemos que ese centro muta, adquiere diferentes significaciones y se traduce en ciertas normativas de las que

Constantino se apropia: por momentos Buenos Aires adquiere dicho status, en otras oportunidades Europa occidental y también Estados Unidos funcionan como un centro de vanguardia cultural y artística en particular.

En esta misma línea, la historia de vida de Constantino da cuenta de las vinculaciones que se pueden establecer entre una perspectiva microhistórica y un enfoque de tipo global. Por un lado, el cambio de escala permitió observar situaciones y coyunturas particulares que en un enfoque macro se perderían de vista o se anularían. Sin embargo, también es necesario tener en consideración una perspectiva global de ciertos fenómenos que atravesaron y condicionaron a Constantino: la consolidación de un circuito lírico consolidado y con epicentro en grandes ciudades, la emergencia de nuevas tecnologías y vínculos contractuales entre reconocidos empresarios y los artistas y el progresivo surgimiento del estereotipo de estrella artística. En suma, esta constante vinculación entre micro y macro permite ver y comprender cómo el tenor transitó, se apropió y resignificó muchos de dichos fenómenos. Por último, el caso de Constantino permitió vincular los aportes de la historia regional y la historia pragmática: la especificidad del contexto es consecuencia del análisis de las acciones desplegadas por Constantino en su trayectoria profesional.

Entender a Constantino como un sujeto que atravesó –y padeció– el tránsito del siglo XIX al XX también nos permitió dar cuenta de la confluencia de dimensiones que, en su conjunto, conforman lo que podríamos denominar como modernidad cultural. Su trayectoria nos condujo a analizar, aunque sea brevemente, la emergencia de nuevas tecnologías de producción musical y reproducción del sonido (gramófonos y discos de pasta, la consolidación de las estrategias empresariales artísticas (empresarios teatrales, dueños de compañías líricas, sellos discográficos), la incipiente emergencia de nuevo modo de concebir al artista y de vincularse con el público (el denominado *starsystem*), la creciente división del trabajo en los circuitos culturales (los empresarios no tendrán una trayectoria vinculada al canto o la música), la configuración de circuitos culturales espacialmente identificables (Milán, París, Boston y Nueva York, Buenos Aires).

Asimismo, la reconstrucción que aquí realizamos nos permitió aproximarnos al circuito artístico de Buenos Aires de principios de siglo. Si bien la ciudad ya contaba con varios teatros –constituyéndola como la capital cultural del territorio- la inauguración del teatro Colón le permitió consolidar su pretensión de situarse en una condición semejante a las grandes capitales europeas. Así, y tal como hemos mostrado, este proceso fue el resultante de múltiples aspectos que confluyeron y que tuvieron a la ópera como centro de desarrollo en Buenos Aires. Por ello, la trayectoria de Constantino también nos permitió analizar el espectáculo que traccionó mayor cantidad de recursos –económicos, humanos, de saberes- y que más rápidamente trascendió las fronteras europeas y se globalizó. En suma, fue la ópera –junto con las artes plásticas y la literatura luego- aquella que posibilitó a Buenos Aires situarse como una de las grandes capitales culturales occidentales y, en consecuencia, erigiría a la música como una de las prácticas artísticas de vital importancia para la consolidación de una nación moderna.

Situado en el plano local pero también internacional, el derrotero profesional de Constantino habilitó también a analizar aquello que podríamos denominar como una “historia de los fracasos”. Reponer y abordar los obstáculos, opciones fallidas y proyectos truncos constituye una vía de análisis que también ilumina sobre las trayectorias. En este caso en particular, nos posibilitó dar cuenta de una serie de tensiones que, en gran medida, constituyeron la razón de su corta y olvidada carrera. En primer lugar, emerge la falta de percepción de Constantino para diferenciar los públicos y escenarios. Mientras que los claqués –el público pagó para aplaudir-, sus aires de divo – pedidos de jerarquía en el cartel y ser el tenor principal- y su origen polémico –un vasco radicado en Argentina con proyección de ser un cantante italiano- constituyeron prácticas acertadas para Buenos Aires y Europa y lo erigieron en un artista exitoso y de vanguardia, en el caso de Estados Unidos convertían a Constantino en un artista *demodé*, incapaz de ajustarse a las exigencias de empresarios y a las demandas de la crítica especializada. Progresivamente, la falta de adaptación a nuevas exigencias artísticas, sumado a los crecientes problemas, lo alejarían de los principales escenarios líricos hasta conducirlo a la quiebra y al olvido.

Por último, con este trabajo buscamos iniciar un proyecto de largo plazo que busca dar cuenta de un conjunto de trayectorias de “empresarios de la cultura” de entresiglos en las ciudades de la provincia de Buenos Aires. Al tiempo que nos permiten profundizar en las vinculaciones entre historia local y la historia del centro de la provincia, nos permiten enriquecer una historia cultural con epicentro en la ciudad de Buenos Aires. Si bien no buscamos negar su predominio cultural y artístico en el proceso de consolidación del Estado moderno, pensamos que estas trayectorias arrojan luz sobre formas específicas de atravesar y apropiarse de la modernidad cultural, muchas de las veces más innovadoras y más efectivas en lo que a prácticas y aficiones respecta.

## Referencias bibliográficas

- Bandieri, S. (2017) "La historia en perspectiva regional. Aportes conceptuales y avances empíricos", *Revista de Historia Americana y Argentina*, 52 (1) 11-30.
- Bensa, A. (2015) "De la microhistoria a una antropología crítica", En: REVEL, J., (Dir.) *Juegos de escalas. Experiencias de microanálisis*. Buenos Aires: UNSAM Edita, 45-86.
- Bourdieu, P. (1986) "L'illusion biographique", *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 69-72.
- Bruno, P. (2014) "Introducción. Sociabilidades y vida cultural en Buenos Aires, 1860-1930", En Bruno, P. (Dir.) *Sociabilidades y vida cultural en Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: UNQUI, 9-26.
- Fernandez, S. (2016) "La perspectiva regional/local en la historiografía social argentina", *Folia Historia del Nordeste*, 25, 189-202.
- Garzón Roge, M. (2017) *Historia Pragmática. Una perspectiva sobre la acción, el contexto y las fuentes*. Prometeo: Buenos Aires.
- Giddens, A. (2014) *Problemas centrales en teoría social. Acción, estructura y contradicción en el análisis social*, Buenos Aires: Prometeo.
- Goyen Aguado, J. (1993) *Florencio Constantino. 1868-1919. El hombre y el tenor: Milagro de una voz*. Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao.  
1999.
- Guillamon, G.  
--- (2018) *Música, política y gusto. Una historia de la cultura musical en Buenos Aires, 1817-1838*. Buenos Aires: Prohistoria.  
---(2020) "Músicos, acción y contexto: reconstruyendo la escena musical porteña desde la trayectoria biográfica del empresario Pablo Rosquellas", *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 52.
- Guinzburg, C. (2014) *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kindgard, A. (2003) "La Historia Regional argentina y las proyecciones de su objeto a la luz de las propuestas de la microhistoria", *Cuadernos del Sur*, 32.
- Levi, G. (2003) "Microhistoria e Historia Global", *Historia Crítica*, 69, 21-35.

Ortner, S.

---(2005)“Geertz, subjetividad y conciencia posmoderna”, *Etnografías contemporáneas*, 1, 25- 47.

--- (2016) *Antropología y teoría social. Cultura, poder y agencia*. Buenos Aires: UNSAM, 2016.

Passeron, J-C. (1990) “Biographies, flux, itinéraires, trajectoires”, *Revue Française de Sociologie*, 31 (1)3-22.

Pelletieri, O. (2002) *Historia del teatro en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884- 1930)*. Buenos Aires: Galerna.