

pianista en su aproximación interpretativa al clima propuesto por cada compositor. Los distintos idiomas de los trozos (italiano, español, francés) lucen correctos y están prolijamente adecuados a la música, destacándose la labor de la traductora en el caso de los textos que fueron llevados al inglés en las explicaciones teóricas de cada obra.

Aguardamos por consiguiente las nuevas entregas, que sumen a este oportuno panorama ya iniciado, nuevos descubrimientos musicales de un género presente en la creación musical argentina, a pesar de su escasa visibilización y su difícil circulación y puesta en valor.

**Silvina Luz Mansilla**

Matteo Paoletti. *A Huge Revolution of Theatrical Commerce: Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America*. Cambridge: Cambridge University Press, University of Cambridge, 2020. 80 páginas, ISBN 978-1-108-79048-2.

“Colossale rivoluzione del commercio teatrale” fue como describió *Il Teatro Illustrato* en noviembre de 1907 a la recientemente inaugurada Sociedad Teatral Ítalo Argentina (STIA). No tan sorprendentemente, tanto la revista como la institución respondían a los intereses de Walter Mocchi (1871-1955), un carismático empresario italiano que, a partir de ese momento, pasaría a ser una figura notablemente influyente en las industrias sudamericana e italiana de teatro musical. En este sintético estudio, el primero de la serie *Elements in Musical Theatre*, dirigida por William A. Everett, Matteo Paoletti se encarga de reconstruir la carrera profesional del hombre, con el objetivo de demostrar su rol fundamental en el desarrollo comercial de las artes dramático-musicales.

La argumentación está dividida en tres secciones claramente delimitadas: introducción, desarrollo y epílogo. En la primera el autor resume brevemente todos los acontecimientos profesionalmente relevantes de la vida de Mocchi, que se examinan en profundidad durante el desarrollo. Este último se divide a su vez en seis capítulos. En el primero “Crisis in Italy, Opportunity in South America: Theatrical Economies at the Turn of the Twentieth Century”, Paoletti explica el contexto general de la industria de teatro musical de entre-siglo. Debido a múltiples factores, entre los que se incluyen la

quita de subsidios municipales y el descenso de la audiencia, la industria operística italiana estaba atravesando una grave crisis. Tras la aprobación de las leyes de derecho de autor a fines del siglo XIX, los empresarios habían perdido poder e influencia frente a las casas editoriales (lideradas por Ricordi y Sonzogno), por lo cual empezaron a buscar ganancias en otros mercados. Sudamérica apareció entonces como un destino idílico para hacer dinero. Además de la alta demanda de compañías italianas por parte de élites enriquecidas que veían en la ópera un símbolo de prestigio, las leyes de derecho de autor sudamericanas eran más frágiles que las italianas, lo que disminuía el poder de los editores.

En este contexto Walter Mocchi fundó la STIA, el 23 de septiembre de 1907. Paoletti relata la corta vida y el funcionamiento de esta institución en el segundo capítulo “Mocchi in South America: The Sociedad Teatral Ítalo-Argentina”. En pocas palabras, la Sociedad quería “transformar el mercado —que ha sido hasta ahora un puñado de hombres aislados y paupérrimos— en una industria liderada por una fuerte organización capitalista”.<sup>3</sup> En consonancia con la aparición contemporánea de fusiones y *trusts* en varios sectores de la economía capitalista, algunos de los empresarios de espectáculos más importantes de Argentina (entre otros, Charles Séguin, Faustino da Rosa y Cesare Ciacchi) confluyeron con Mocchi en este intento por monopolizar el mercado teatral sudamericano. En poco tiempo, la organización se hizo con el control de los principales teatros de Argentina, Chile, Brasil y Uruguay, con los cuales creó una red por la que circulaban las compañías provenientes de Italia, también contratadas por la STIA. A pesar de la importancia de la Sociedad en el desarrollo del mercado teatral, el capítulo es bastante breve (siete páginas). Esto se debe a que, tal como advierte el autor, no se conserva un archivo oficial completo de la compañía, por lo cual la información que tenemos es parcial y más bien escasa. Antes que significar un desaliento, esto debería motivarnos a buscar otras fuentes (hemerográficas, epistolares, etc.) que completen la imagen que tenemos de la STIA y de su funcionamiento e influencia.

Precisamente es la abundancia de acervo documental lo que caracteriza al tercer capítulo “Mocchi in Italy: The Early Years of the Società Teatrale Internazionale” (o STIn). Aquí el autor describe la conformación y los primeros años de funcionamiento de la STIn, fundada en Roma el 24 de julio de 1908. Pensada como una organización

---

3. “La grande Società teatrale Italo Argentina”, en *Il Teatro Illustrato*, 15 de noviembre de 1907.

independiente de la STIA (aunque fuertemente vinculada a ella), la STIn fue la pata italiana del imperio transoceánico de Mocchi. Además de controlar varios teatros importantes y la circulación intra e internacional de las compañías, esta organización se ocupó también de la creación de nuevos espectáculos. Paoletti señala aquí tres elementos que se volvieron importantes en esta etapa de la carrera de Mocchi: la opereta, el Teatro Costanzi y el compositor Pietro Mascagni (1863-1945). El éxito de ventas de la primera funcionaba como un contrapeso a la tendencia deficitaria de la ópera, por lo cual las compañías de opereta pasaron a ocupar un lugar de preeminencia en el esquema financiero de la STIn. A su vez, el Costanzi se convirtió en el centro de operaciones de la organización y la decisión de nombrar a Mascagni como su director durante la temporada de 1909-10 le dio aún más legitimidad al *trust*.

Paoletti llega al punto más alto de la exposición en este capítulo, el cual sobresale ya desde la extensión: con veintiún páginas, es el más largo del desarrollo. Esta riqueza proviene del pormenorizado estudio hecho por el autor del archivo de la STIn, conservado en el Archivio Storico Capitolino de Roma. Se trata de uno de los archivos teatrales privados más grandes de Italia (cuarenta y un cajas, cuatrocientas veintidós carpetas, 5,5 metros de longitud) y contiene no sólo los registros oficiales de la actividad de la organización, sino también correspondencia epistolar entre directivos y colaboradores, entre otros documentos. La abundancia se expresa también en los anexos del capítulo: incluye tres fotografías de personas importantes de la institución (en comparación, los primeros dos capítulos tienen una imagen cada uno) y tres tablas realizadas por el autor que detallan distintos aspectos financieros de las temporadas 1908-9 y 1909-10. Buena parte de lo que se describe en este capítulo y en los siguientes está desarrollado con mayor profundidad en la tesis doctoral de Paoletti, “Mascagni, Mocchi, Sonzogno. La Società Teatrale Internazionale (1908-1931) e i suoi protagonisti” (Universidad de Bolonia, 2015).

Con dos fotografías y una ilustración, el cuarto capítulo, “Becoming the ‘Buffalo Bill’ of Italian Impresarios: Mocchi and La Teatral”, narra la creación de una nueva organización: La Teatral. A pesar de su importante papel en la creación de redes comerciales, la STIA tuvo una existencia breve y plagada de dificultades financieras, motivo por el cual Mocchi decidió traspasar su capital a este nuevo emprendimiento. Paoletti se encarga en este apartado de narrar el desarrollo de los tres elementos presentados en el capítulo anterior: el éxito comercial de la opereta, la relación de Mascagni con Mocchi y el lugar central del Teatro Costanzi en el esquema de negocios.

Toma una mayor importancia la figura de Emma Carelli (1877-1928), reconocida soprano y esposa de Mocchi devenida en directora de la principal casa de ópera romana. Se mencionan también aquí los pormenores que llevaron al estreno de la ópera *Isabeau* de Mascagni en el Teatro Coliseo de Buenos Aires en 1911, cuestión que se explica por la complicada relación del compositor con el presidente de la STIn, Enrico di San Martino (1863-1947).

En “Mocchi and World War I: New Challenges, New Cooperations” el autor resalta la sorprendente capacidad del empresario para adaptarse a todo tipo de situaciones. A pesar del estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, Mocchi logró establecer un convenio entre cinco de las principales casas de ópera del momento: el Costanzi de Roma, la Scala de Milán y el Colón de Buenos Aires, a los que se sumaron en 1916 tanto la Ópera como la Ópera Comique de París. Fueron también protagonistas de este arreglo Uberto Visconti di Modrone (1871-1923) y Faustino da Rosa (1861-1936), representantes de la Scala y del Colón, respectivamente. Buena parte de las fuentes citadas en este capítulo provienen del Archivo Visconti di Modrone, conservado en la Universidad Católica del Santo Corazón en Milán. Este arreglo propiciado por Mocchi generó polémica en varios sectores de la vida musical italiana. Particularmente fuerte fue la queja del famoso director Arturo Toscanini (1867-1957), que calificó a Mocchi de ser “el más singular exponente de la especulación teatral”<sup>4</sup> y se manifestó en contra de lo que él consideraba una traición a los ideales culturales y la misión artística de la Scala. A pesar de no incurrir en el riesgo de representar óperas y operetas austro-germanas en sus teatros durante la guerra, Mocchi empezó a ser tildado en este momento de “germanófilo” por sus preferencias musicales.

Estas preferencias se transformaron en intereses comerciales durante la primera mitad de la década del 20, cuando Mocchi llevó de gira por Sudamérica a varios artistas alemanes, entre los que se destacaron Felix von Weingartner (1863-1942) y Richard Strauss (1864-1949) como directores de la Filarmónica de Viena. Si bien esto le valió varios elogios por parte de un sector de la alta sociedad porteña, influido por la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, también fue intensa la polémica con sus compatriotas, la cual derivó en el establecimiento del Congreso de Arte Lírico (1923) y del Congreso de Teatro Dramático y Opereta (1924). Paoletti explica esto en el último capítulo del desarrollo “New Initiatives, New Controversies: Mocchi in the 1920s and

---

4. Harvey Sachs, *Reflections on Toscanini* (Nueva York: Grove Weidenfeld, 1991), 54-57.

1930s”, junto con un panorama general de la actividad de Mocchi durante las últimas décadas de su vida. Luego del colapso de su imperio comercial y de la venta de las acciones del Costanzi a mediados de los 20, Mocchi siguió trabajando con distintos teatros en Italia y Brasil, donde estableció la Società Teatrale Italo-Brasiliana en 1925. A pesar de su nombre, esta sociedad no tenía relaciones con ningún teatro italiano. Durante la década del 30, Mocchi se mantuvo activo a ambos lados del océano y colaboró con el régimen fascista en varios emprendimientos. Tras la caída de éste en 1943, se estableció permanentemente en Brasil hasta su muerte en 1955. En el epílogo que sigue al desarrollo, Paoletti menciona brevemente tres conceptos que, a su criterio, reflejan las innovaciones de Mocchi dentro de la industria: la movilidad cultural (tal como la define Stephen Greenblatt),<sup>5</sup> la integración vertical y la diversificación de la oferta de géneros dramático-musicales.

Matteo Paoletti sintetiza de una manera concisa y con una prosa transparente el desarrollo de la industria del teatro musical a comienzos del siglo pasado, con un particular énfasis en el período 1907-1925. Con Mocchi como hilo conductor, el autor profundiza el estudio de los diferentes *trusts* teatrales (STIA, STIn, La Teatral) y su influencia en las redes de producción y distribución de espectáculos entre Italia y Sudamérica, ubicándose en la línea de autores pioneros en este tema de estudio, iniciada con el trabajo de John Rosselli (1927-2001). En cuanto aporte, la investigación demuestra con éxito la importancia de Walter Mocchi en la reconfiguración del campo operístico en los albores del siglo XX, mientras que, simultáneamente, describe el funcionamiento de estas nuevas organizaciones y su influencia en las redes comerciales entre empresarios, compañías, cantantes, teatros y casas editoriales.

A pesar de que el autor no lo explicita, es posible encontrar ciertas resonancias del enfoque microhistórico en su manera de explicar el asunto. Sin reglas definidas pero con una ya larga tradición en las universidades italianas,<sup>6</sup> la microhistoria se define como una corriente que busca “una descripción más realista del comportamiento humano”, que “reconoce su —relativa— libertad más allá, aunque no al margen, de las trabas de los sistemas prescriptivos y opresivamente normativos”.<sup>7</sup> A lo largo de la

---

5. Stephen Greenblatt, “Cultural Mobility: An Introduction”, en *Cultural Mobility: A Manifesto*, ed. Stephen Greenblatt (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

6. Levi menciona como publicaciones pioneras durante las décadas de 1970 y 1980 la serie *Microstorie* (Turín: Einaudi) y la revista *Quaderni Storici* (Bologna: Il Mulino).

7. Giovanni Levi, “Sobre microhistoria”, en *Formas de hacer historia*, ed. Peter Burke (Madrid: Alianza Universidad, 1996), 121.

argumentación, Paoletti demuestra de qué forma Mocchi no sólo se adapta a la cambiante realidad de la industria, sino que también propone nuevos esquemas de negocios que continuamente modifican las reglas de juego generales. En cierto sentido, la figura de Mocchi funciona realmente como una guía (o una excusa) para comprender de qué manera se configuraba la industria del teatro musical entre Italia y Sudamérica en las primeras décadas del siglo pasado.

Gracias a la brevedad del texto (lo que pareciera deberse a una decisión editorial), el libro es accesible a un público más amplio que el especializado. Como bien lo indica el título de la colección, podemos considerarlo como un “elemento” para obtener una visión panorámica pero a la vez rigurosa del objeto de estudio. Esperemos que futuras investigaciones ahonden en algunos de los temas menos desarrollados en el presente escrito, como las actividades comerciales de Mocchi durante el fascismo o el desenvolvimiento de la Società Teatrale Italo-Brasiliana. Además de echar luz sobre otras facetas del empresario, estos estudios podrían ser útiles para entender con una mayor especificidad las transformaciones y desarrollos históricos de la industria cultural (y de sus agentes) tanto en Sudamérica como en Europa.

**Pedro Augusto Camerata**