



William Acree, *Fronteras en escena. La construcción de la cultura popular moderna en la Argentina y Uruguay*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2021, 287 páginas

Lucía Pose

luciabpose@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Cita sugerida: Pose, L. (2023). [Revisión del libro *Fronteras en escena. La construcción de la cultura popular moderna en la Argentina y Uruguay* por W. Acree]. *Orbis Tertius*, 28(38), e282. <https://doi.org/10.24215/18517811e282>

“Payada en una pulpería”, óleo de Carlos Morel (1840), ocupa la portada de la edición en español de *Fronteras en escena. La construcción de la cultura popular moderna en la Argentina y Uruguay*. En el medio de la pintura, dos gauchos con guitarras entretienen a un grupo de federales que departen en la pulpería, copa en mano y conversación mediante. La edición original de este libro, *Staging Frontiers. The Making of Modern Popular Culture in Argentina and Uruguay* (2019) –traducida al español por su autor junto a Emilia Ghelfi, también co-traductora de *La lectura cotidiana* (2013)– tiene una portada diferente y quizá más en sintonía con los protagonistas privilegiados de la investigación de William Acree: se trata de una ilustración caricaturesca donde un gaucho con vestimenta más propia del último tercio del siglo XIX (con bombacha, rastra, chiripá y espuelas), con “pueblo” escrito en su sombrero y “protesta” en su daga, se enfrenta a un grupo de soldados que defienden las “tarifas” con sus espadas. Es largo el período que ocupa a William Acree, desde las primeras manifestaciones teatrales de fines de siglo XVIII hasta las celebraciones folklóricas y tradicionalistas del comienzos del siglo XXI, pero el eje de su investigación está en el análisis del desarrollo, la caída y perduración del criollismo y los dramas criollos surgidos alrededor de la década de 1870, desde una perspectiva trasnacional (“hemisférica” según la categoría que utiliza) que complejiza el estudio de las redes culturales y comerciales de artistas y espectadores que encontraron en el circo criollo –o, en otras



geografías, en Buffalo Bill o los charros mexicanos– una forma de entretenimiento popular que impactó en sus experiencias cotidianas y resonó en la construcción de su identidad comunitaria.

Ganador del premio al mejor libro sobre el siglo XIX de LASA (Latin American Studies Association) en el 2020, *Fronteras en escena* se presenta como un recorrido por la cultura popular de la región rioplatense estructurado a partir de tres ejes: una historia cultural del entretenimiento (1780-1880) en los primeros dos capítulos, la emergencia y consolidación de lo que Acree llama “artistas ecuestres” (1860-1910) en los capítulos tres, cuatro y cinco; y el surgimiento de un mercado de la cultura popular (1890-2010) en los dos capítulos que cierran el volumen. Las premisas iniciales son ambiciosas: uno de los objetivos del autor es indagar en la *puesta en escena* de las fronteras en la conformación de la cultura popular rioplatense, desde las primeras pantomimas de Moreira (en la década de 1870), pasando por la ópera *Pampa* (1897), hasta el éxito taquillero de las adaptaciones al cine y radioteatro de *Juan Moreira* en el siglo XX. Algunos elementos funcionan como hilos conductores del estudio: en primer lugar la voz del investigador, que introduce su propio recorrido por museos, archivos particulares e intervenciones pedagógicas y construye su espacio de enunciación como un guía que nos invita a seguirlo entre teatros, carpas y espectáculos populares; reproduciendo olores y sonidos e introduciéndonos en la sensibilidad de los públicos que van constituyéndose alrededor de los espectáculos. Por otra parte, las fronteras, que protagonizan el título y son objetos privilegiados de cada sección del libro, van ganando en complejidad, desde una lectura de la frontera agrícola y la posición fronteriza de Buenos Aires y Uruguay hasta una concepción de la frontera en tanto cruce, barrera y punto de contacto entre niveles culturales bien diferenciados que comparten espacios de sociabilidad, lenguajes y consumos culturales. Por último, el trabajo está atravesado por una concepción de la “cultura popular” que no es definida en base a los actores, sino a “bienes, objetos y actividades que son ampliamente accesibles y que son consumidos o aceptados por cantidades significativas de personas” (p. 27). Más allá de esta delimitación, en el correr de la investigación se privilegia a un espectador que se diferencia de las élites letradas: así, William Acree se interesa por los espectadores populares en un doble sentido, tanto en sí mismos, como espectadores nuevos, como por los cruces que estas manifestaciones artísticas posibilitaron, colocando en un mismo espacio y como espectadores de la misma manifestación artística a la élite cultural – incluidos algunos presidentes– y a los estratos más bajos de las audiencias.

Partiendo del análisis de fuentes periodísticas, testimonios directos, registros estadísticos y correspondencias, William Acree reconstruye las redes relacionales de los artistas criollos, las demandas de un público popular en expansión, las prevenciones del circuito letrado ante el avance de formas populares del entretenimiento y la perdurabilidad de lo *efímero*, tanto en las imaginaciones comunitarias como en la consolidación de un mercado de bienes culturales con impresos, grabaciones musicales y los formatos del nuevo siglo. Sobre este fondo se destacan sus contribuciones al estudio de las redes transnacionales de artistas populares que en su movimiento intercontinental conectaron regiones y hemisferios (en el capítulo 2, “Viajeros hemisféricos), cosechando públicos diversos, algunos ávidos de novedades –en las giras transatlánticas de la Compañía Podestá o en la llegada de la francesa Sarah Bernhardt al Río de la Plata, por ejemplo– y otros en la búsqueda de un punto de anclaje que, representando lo criollo en el escenario, los enfrentara a su experiencia liminal de habitantes de la frontera. Del mismo modo, se destaca la muy documentada indagación en las “Sociedades Criollas” uruguayas (en el capítulo 5, “Escenificando al gaucho y la producción de tradiciones”), que se constituían como espacios de sociabilidad y recreación que, a medio camino entre la escenificación de un pasado y la creación de una tradición, tenían sus propias publicaciones impresas de gran circulación (como “El Fogón” o “El Ombú” que llegaban a los 15 mil ejemplares por semana) y contribuían a la identificación comunitaria de sus miembros en tanto varones criollos. William Acree viaja al museo de la Sociedad Criolla fundada por Elías Regules en Montevideo en 1894 y allí, entre las fotos del archivo que nos comparte –que presentan a un grupo de “gauchos” cuyos atuendos contrastan con el fondo de las ciudades en vías de modernización del fin de siglo– va indagando en el epistolario y los documentos fundacionales de un “club” representativo de estas instituciones que ofrecían a sus miembros no

solo un marco de reunión y diversión pública, sino también –como argumenta el autor– una oportunidad de participación pública y un corte con su cotidianeidad urbana y moderna.

Los siete capítulos que conforman *Fronteras en escena* van construyendo un complejo entramado que nunca pierde de vista al ocio popular como eje de la investigación, al tiempo que busca complejizar los estudios de la cultura popular rioplatense, proveyéndonos de un amplio panorama de manifestaciones artísticas, comerciales y críticas. El cierre, con un “Telón” que, a modo de epílogo o ensayo final, reúne las principales contribuciones del autor a un tema que, desde la publicación de *El discurso criollista* (1986) de Adolfo Prieto y especialmente con los análisis del moreirismo de Alejandra Laera (2004) y Hernán Sosa (2020), lleva varios años siendo objeto privilegiado de los estudios literarios y culturales de la región rioplatense. El enfoque de larga duración que William Acree da al entretenimiento popular, así como la mirada internacionalista de sus interrogantes, constituyen los puntos más fuertes del estudio. Los dramas criollos, el “wild west” y los charros se unen en su argumentación final sobre la centralidad del entretenimiento en la conformación de la cultura popular. De este modo, en el “Telón” se cristalizan las preocupaciones que guiaron la investigación y los objetivos que fueron alcanzados: la historización del teatro como entretenimiento popular, el análisis del surgimiento del fenómeno criollista y de la consolidación de un mercado de bienes culturales en el Río de la Plata.

Desde las conmemoraciones patrióticas de los años revolucionarios, la poesía gauchesca –federal o unitaria– en la gobernación de Rosas, las zarzuelas y sainetes jocosos, el circo y el teatro criollo, los espectáculos trasatlánticos y el radioteatro, William Acree llega hasta Showmatch y la representación del humor y la sensibilidad rioplatenses en la televisión argentina de los primeros años del siglo que corre. Para el autor, los dramas criollos –tomen la forma que tomen– tienen vida propia, pero también una larga historia.