

KRISTEN L. MCCLEARY. *Staging Buenos Aires: Theater, Society, and Politics in Argentina, 1860-1920*. University of Pittsburgh Press, 2024.

Estudiar una ciudad en otros tiempos, recorrer sus espacios teatrales por entonces en funcionamiento, mapear los circuitos de entretenimiento que la gente elegía como salida, cruzarla con los cambios urbanísticos de modernización que acontecían en paralelo, leyendo, a su vez, entre líneas los textos dramáticos producidos y mirando ese paisaje en construcción simbólica respecto de una concepción de identidad social, es parte de lo que este libro nos propone. El escenario urbano elegido es la ciudad de Buenos Aires (Argentina) y su teatro, desarrollado dentro de un período puntual, 1860-1920, el cual fuera atravesado por la transformación social, urbanística, política y artística que acontecía por aquellos tiempos. Para la autora, Kristen L. McCleary, fue a partir de las obras de teatro populares (escritas y representadas) que el público —heterogéneo y bien diverso— que asistía masivamente a las salas teatrales logró identificar, acceder a y procesar los rápidos cambios urbanísticos que transformaban paralelamente a la ciudad de Buenos Aires. El teatro, sostiene como hipótesis, colaboró con abrir esa posibilidad de asimilar y procesar los cambios que, para los y las espectadores, sucedían fuera de las salas, al tiempo que daba lugar a la gestación de una clase media trabajadora.

Asimismo, la autora va a pensar cómo esa identificación y esa observación por parte del público hacia y dentro del teatro, no solo logró generar una gran participación/consumo en los espectáculos ofrecidos, sino que también le implicó poder involucrarse con la actividad de un modo particular a partir de la actuación, los guiones y los textos dramáticos que supieron poner en diálogo esos cambios que sucedían en la ciudad, en pos de forjar cierta identidad nacional. En cuanto a los dramaturgos de la ciudad, si bien estos escribieron para un público amplio, McCleary enfatiza que lo hicieron principalmente dirigidos hacia ese sector popular, dicha clase social emergente.

En los diferentes capítulos se desarrollan diversos aspectos y avanza cronológicamente en el período bajo estudio.

En la introducción, atendiendo a la categoría de “criollo” y abordando la cuestión de una identidad nacional —que por entonces se estaba forjando—, la autora observa que el teatro muy tempranamente logró abordar estos temas y dio lugar a esa clase media incipiente que estaba en construcción. Sostiene que fue el teatro la actividad que supo empaparse del diálogo y de las tensiones que significaba traer la idea de pertenecer a una nación. De este modo, vuelve una y otra vez a su hipótesis, intentando visibilizar esos indicadores que, dentro de los textos dramáticos y dentro de esa productividad teatral de la época, le permiten inferir cómo la clase media se vio reflejada a sí misma en las obras, y

cómo eso contribuyó a su constitución como tal. Así, observa cómo desde esa clase trabajadora, surge esta nueva clase social y cómo lo que mira sobre la escena la refleja a la par. Claro que todo el proceso inmigratorio también es un aspecto atendido, como las otras miradas, aquellas dirigidas hacia Europa, en tanto faro urbanístico, que también conviven durante todo este periodo.

En este apartado inicial se mencionan dos géneros muy característicos de los inicios de nuestro teatro nacional: la gauchesca y la zarzuela. Son dos modos contemporáneos que cohabitan en los escenarios de la ciudad. Ya desde la inmigración, la zarzuela española es un intertexto que va a contribuir a y formar un teatro nacional y una cultura popular, de obras populares, que aquí luego se adaptan en función de tramas y lugares propios. En este sentido, la autora nos anticipa que en los próximos capítulos su método de leer entre líneas los textos dramáticos seleccionados, apuntará a observar lo cualitativo y cuantitativo del teatro desarrollado, para dar cuenta de cómo se formó ese público popular. Así, le otorga al género sainete (como luego veremos en el último capítulo) una radical importancia para la constitución de una historia teatral nacional. De esta manera, advierte cuál será su punto de vista para pensar y leer las obras que citará y abordará, en función de su hipótesis manifiesta.

Por supuesto que la relación con la política, con el anarquismo y el socialismo de las primeras décadas del siglo XX serán ejes sobre los cuales volverá y se detendrá. Dando cuenta que el teatro ha sido un lugar para cruzar dos cuestiones primordiales: el entretener y el generar conciencia. Aquí nuevamente su hipótesis se entrama para argumentar que el teatro resultó un “ayudante” o colaborador para los y las espectadoras a la hora de pensar y abordar los cambios y problemas con los que convivían a partir de esa transformación urbana y, por consiguiente, política.

Resulta interesante cuando destaca a la comedia como género que ayudó a dismantelar las relaciones jerárquicas a partir del humor y de la risa dentro de ese contexto de cambios acontecidos. Y explica que la zarzuela, como género afín, logró relatar cierta realidad cotidiana pero también las nuevas formas de comportamiento y nuevos valores sociales. En ese sentido, la autora toma diversos textos dramáticos para ejemplificar lo que viene proponiendo, por lo que retoma algunas escenas y diálogos, describe argumentos para llegar al ejemplo justo de articulación donde leer tangiblemente dicha transformación social y sus consecuencias a nivel cotidiano.

En el primer capítulo se estudia la relación entre los cambios en el ambiente teatral y las transformaciones demográficas de la ciudad, a la par de los cambios políticos desarrollados hacia 1920. Se establece que aquello contribuyó a una democratización del teatro. Para este tema, se aborda un recorrido socio-político que se inicia con el período del Virrey Vértiz y Salcedo, pasando por la primera

sala teatral construida en la ciudad: La Ranchería. Luego se contempla el paso por el teatro Coliseo Provisional (construido 12 años más tarde) y se elabora una articulación entre entretenimiento y urbanización. A su vez, se retoman otros sucesos socio-políticos como las invasiones inglesas, la creación del himno nacional, la lucha entre unitarios y federales, la creación de la Sociedad del Buen Gusto. Así, hasta llegar al teatro como herramienta de civilización e instrumento de gobierno, señalando ciertas censuras y controles sobre los argumentos representados. El recorrido continúa por las figuras políticas de Rosas, de Dorrego, de Lavalle, de la Generación del 37, entre otros aspectos donde vincula la historia nacional y la cultural, y donde lee entre líneas esas tramas contextuales y culturales dentro de la actividad teatral. Llega a Julio Argentino Roca, hasta el proceso de inmigración y la generación del 80, para detenerse con Torcuato de Alvear y las reformas urbanísticas de Buenos Aires. En todo este primer capítulo avanza hasta llegar al Juan Moreira de la familia Podestá y al circo criollo, pasando por el género gauchesco, y vincula la transformación social de la mano del personaje “cocoliche”, el cual luego trasciende en otros textos dramáticos e intertextualidades posteriores.

En cuanto a las zarzuelas (la española y la criolla), va a mencionar una cantidad de autores que dieron lugar a este género y al diálogo con personajes inmigrantes, a los cocoliches y demás, mediante diferentes adaptaciones de obras. Así llega al año 1895, momento en el que mapea 24 teatros constituidos en la ciudad, de los cuales 15 eran teatros, 6 eran misceláneas y 3 de ellos, carpas de circo. Un año prolífico en materia teatral que da cuenta del incremento de espacios destinados a la actividad dentro de la ciudad. Desde allí, realiza una síntesis para llegar hacia el final del periodo estudiado (1920) donde se mencionan los festejos del Centenario patrio de 1910, la creación de Argentores, la aprobación creación de la Ley Sáenz Peña para implementar el voto popular, el incremento en la venta de entradas a los espectáculos teatrales y el paralelismo con los y las habitantes de la ciudad, entre otros aspectos. En estas líneas también aparece un mapa con los espacios teatrales construidos y concurridos por el público asistente, situando recorridos de entretenimiento posible y estableciendo articulaciones entre ellos.

En el capítulo 2 la autora avanza sobre la cuestión de la urbanización de la ciudad y de su planificación inspirada en ideas de Haussmann en París. Esto junto con la aparición del tango que se va a dar a partir de ese diálogo establecido. Desde esta perspectiva, retoma el vínculo mantenido con la zarzuela, como género más elegido, para mencionar que Buenos Aires fue la “Madrid de Sudamérica”, en tanto género constitutivo de los orígenes del teatro nacional en Argentina. En este punto, se observa también la cuestión de las compañías teatrales, de los viajes mantenidos por ellas desde España, pasando por México,

Cuba, hasta llegar a nuestro país. En esos intercambios, se mencionan también los periódicos encargados de anunciar esos espectáculos, funcionando como publicidad local. El gusto por ver esos espectáculos, donde la identificación de los y las inmigrantes para con la escena representada era un punto central, llevará a que en 1895 la ciudad contara con más de 25.000 espectadores/as.

El sistema teatral conformado se engrosó a partir de diferentes roles y actividades: empresarios, escritores locales y adaptaciones correspondientes. Al respecto, resulta interesante cómo se observa que algunas de las obras españolas eran adaptadas con lugares propios de Buenos Aires. Es decir, versiones situadas desde la dramaturgia local, con alusión a los contextos atravesados y entornos propios de la ciudad, dentro de un proceso cultural que, la autora sostiene, es de separación con España. A ese proceso cultural de transformación y de separación específicamente con el país colonizador va a pensarlo desde el ser inmigrante o el ser de acá —de Buenos Aires/de Argentina— reflexionando sobre las reglas de aquel periodo colonial y su transacción dentro de un proceso de nueva identidad, donde el tango, claramente, también cooperó.

En el tercer capítulo, la autora va a reflexionar sobre el teatro en tanto entretenimiento masivo y popular a fines de siglo XIX, deteniéndose en los diferentes teatros que comienzan a construirse, a la par de esa modernización urbana ya mencionada. Ideas de “civilización” e “higiene urbana” que comienzan a desplegarse y a preponderar, a partir de algunas políticas públicas emprendidas. Los teatros pasan a ser un foco de atención dentro de ese porvenir de modernización arquitectónica y urbanística, mientras se buscan soluciones para impedir los incendios que dentro de ellos solían ocurrir. La “era de los incendios,” consecuencia de las lámparas a gas empleadas en las salas, también resultó un tema a tratar en la época, incluso por la cantidad de muertes acontecidas en teatros de Europa. Esto reflejó el interés por construir con determinados materiales no tan inflamables, aspecto muy tenido en cuenta para la creación del segundo Teatro Colón, inaugurado en 1908. Junto con la cuestión de la higiene urbana y el interés por sanitizar la ciudad de las pestes, va a aparecer la inspección de edificios para prevenir esa era de incendios ocurridos, entre ellos en el Colón primitivo y en el Nacional de la calle Florida, como así también en el avance de modificaciones de infraestructuras para el abastecimiento y distribución del agua, mediante estaciones acordes. Estos factores dan cuenta de cómo va cambiando la ciudad en ese momento. Asimismo, en lo que refiere a las luces que el Virrey ya había implementado como alumbrado público cercano a las esquinas de los primeros teatros a fin de evitar zonas oscuras, será con la luz eléctrica que aparece la posibilidad de realizar y programar funciones nocturnas. Reemplazando a aquellas riesgosas lámparas de gas y comenzando a instalarse en varios teatros, estas luces eléctricas trajeron consigo la conformación de un

“centro” de la ciudad iluminado que, a fines del siglo XIX, significó modernización y seguridad para los y las habitantes de Buenos Aires.

Paralelamente a estas transformaciones urbanas, aparece la cuestión del control del espacio público urbano por fuera de los teatros, que también se quiso reglamentar y ajustar para evitar ciertas conductas ilegales relativas al negocio de las entradas teatrales, pero también para colaborar con el traslado del público y prolongar el funcionamiento del transporte público hasta la medianoche para que todos y todas llegaran a sus hogares. De esta manera, en este capítulo se observan las conductas y comportamientos sociales que emergieron con el crecimiento del público asistente y de los espacios teatrales, reflejando que la actividad de entretenimiento resultaba altamente popular y cuantitativamente relevante para la sociedad de aquel momento.

El cuarto capítulo se posa sobre las narrativas urbanas y los vínculos entre discursos de alta y baja cultura. Desde una nueva clase media ya emergente, se estudia a la prensa, los periódicos y las revistas de tirada masiva, como consumo manifiesto de esa clase media que adquirió mayor protagonismo dentro de la sociedad y dentro de los espectáculos. En este sentido, también se retoma el ejemplo del Teatro Colón primitivo que —habiéndose habilitado la posibilidad de diferentes públicos, géneros y clases— advertía, según la élite, la aparición de un segundo Colón más elegante y sofisticado. Sin embargo, mientras ese otro Colón estaba siendo construido, los espectáculos de ópera que se desarrollaban en el Ópera y en el Politeama mantuvieron ese vínculo entre esa clase alta y las clases trabajadoras.

Junto a las costumbres y los hábitos señalados dentro de la época, la autora también considera otros aspectos tales como la diferenciación social dentro de los espacios teatrales. Los palcos con costos más elevados, a diferencia de las cazuelas (para las mujeres) o los paraísos (para los hombres), que también dividían al público asistente según estratos sociales y capacidad económica. Por lo tanto, si bien resultaba evidente que el teatro lograba ser un democratizador de entretenimiento, pues todo el mundo veía el mismo espectáculo durante la misma función, según desde donde se lo viera, era posible acceder a entradas más bajas o más altas, y observar esa consiguiente delimitación y fragmentación social.

En lo relativo a los cambios de costumbres sociales y nuevos comportamientos, la autora menciona los lazos que el teatro comienza a establecer en tanto oportunidad de encuentro entre clases, entre ellos la posibilidad de noviazgos, incluso de entretenimiento y consumo para las mujeres como algo nuevo que comenzaba a aparecer. Sin embargo es claro que, cuando en 1908 finalmente se inaugura el Colón, la diferencia social plasmada en el precio de las entradas dentro de este espacio sí resultaba notoria. Allí se puede leer la diferencia mantenida respecto de este teatro con los otros 23 que habitaban

la ciudad. Cada uno ofrecía su estilo, géneros particulares con una variedad de espectáculos específica. Variedad de públicos pero también dentro de esa cantidad de teatros, una diferenciación de oferta entre sí, que incluía desde cómo vestirse para asistir a una función en cada uno, hasta habilitar un gesto político o vanguardista de permitirse una manifestación política y un discurso político arriba de sus escenarios. Incluso, cada uno—a su estilo—daba cuenta de su época, metaforizando los cambios políticos por entonces acontecidos en la conformación de partidos políticos con diferentes ideologías forjadas como el anarquismo, el socialismo, o el radicalismo. En este sentido, la articulación con la política es otro eje que contempla la autora.

El capítulo 5 se inicia con un panorama posterior al período bajo estudio en el que se mencionan otras crisis y manifestaciones, como la del 2001 y antes, en los gobiernos neoliberales de Carlos Saúl Menem, donde se articula nuevamente la figura de la “clase media”. Al volver al Centenario patrio de 1910, y estableciendo cierta superficialidad de las políticas desarrolladas entre 1908 y 1910, la autora avanza sobre la idea de una gran polarización social. A la luz de los festejos centenarios, va a decir, nuevamente, que el teatro y los textos dramáticos producidos en ese momento fueron los que ayudaron a la gente a generar sentido sobre los cambios sociales que vivían. Aquí se retoma a la Semana Trágica de 1919, año donde la polarización política hizo que la identidad de la clase media emergiera finalmente. Desde la Comisión Nacional del Centenario y sus festejos, pasando por la lucha por los derechos de propiedad intelectual, la autora va a avanzar sobre la Sociedad Argentina de Autores Dramáticos y Líricos (1901), y llega al concepto de profesionalización de los escritores. También retoma dos episodios de violencia acontecida en 1910: la quema y destrucción de la carpa de circo del payaso inglés Frank Brown (en abril de ese año) y la bomba en el Teatro Colón (en junio). Dos acontecimientos que le permiten dar cuenta y reflejar la ebullición y disputa social con la que se vivía el uso de los espacios públicos de aquel entonces, pero también del espacio doméstico y privado en torno a los deseos y necesidades de esa clase media. Así la ideología, la política y los cambios de urbanización se pueden identificar como eslabones de esos dos sucesos de violencia acontecidos, dentro de un contexto de fuerte lucha social.

En el capítulo 6 algunos ejes abordados son: la idea de personajes negros dentro de las obras dramáticas; la idealización de París en el ajuste urbanístico y los personajes provincianos/as, en torno a la disputa entre el campo y la ciudad. Desde ellos la autora recorre diferentes textos dramáticos para analizar estas cuestiones y profundizar su estudio. Cuando se detiene en la Campaña del Desierto y lo que fue esa masacre dirigida por Julio A. Roca, retoma la cuestión de la población negra y esclava mencionada en varias obras. A partir de ello analiza

el lugar de los personajes negros y negras, de su inserción/exclusión dentro del tejido social, enfatizando que fue dentro de las obras teatrales donde hubo, al menos, un intento de hacerse cargo de esa invisibilización social que afectaba a parte de la población por entonces. De cómo el teatro pudo, de algún modo, dar lugar a eso que ocurría socialmente, desde diferentes géneros dramáticos e incluso a pesar de lo muy estereotipado con lo que se abordó recurrentemente dicho tema. Hoy podríamos retomar ese pensamiento crítico del teatro en torno a una ideología marrón, es decir ya no sólo pensar en cómo por entonces se invisibilizaba a la población negra sino poder pensar esto también respecto de la constitución de una Argentina marrón. Por otra parte también va a mencionar la danza apache y al tango como lugar de identidad.

En el último capítulo, el análisis se detiene sobre un año puntual: 1919. Desde allí, la reflexión se posa sobre la audiencia teatral de la clase media como un fenómeno de cultura de masas. Desde la impresión y publicación de textos dramáticos en revistas para el consumo cotidiano, masivo y periódico, la autora toma la primera persona, como investigadora, para relatar y ubicarse en ese rol, y abordar el último tramo de su estudio. Para ello se detiene en el sainete, género totalmente instalado en la cartelera de la ciudad en ese momento. Va a examinar la relación del teatro con el tango-canción, con la política y sus personajes dentro de la escena. Para dar cuenta de las ideologías operantes, va a mencionar los sainetes de cabaret, los espacios sociales y las nuevas leyes de la época, tomando aquellos textos que abordaron la cuestión económica, social y política dentro del argumento de sus obras. Así aparece el cabaret como lugar imaginario, como lugar social de disputa y de cuestiones morales, y es allí donde reflexiona sobre la cuestión de género y el rol de la mujer.

En la conclusión, la autora aborda sintéticamente otros períodos socio-políticos más actuales, intentando establecer nuevas articulaciones.

Por lo hasta aquí reseñado, claramente, el período bajo estudio —bien extenso— y su cruce con lo urbano y social, resulta muy pertinente para los estudios teatrales de Buenos Aires. Vale resaltar la inclusión de diferentes materiales paratextuales —tales como fotografías o afiches de obras mencionadas— que logran ilustrar la programación mencionada o los cambios que se fueron dando —tales como mapas o cuadros— en los que refleja la cantidad de salas teatrales que tenía la ciudad y el crecimiento del consumo y producción teatral correspondientes. En relación con este mapeo mencionado, resultaría muy pertinente considerarlo junto a otros estudios sobre cartografía teatral urbana de Buenos Aires como los de Llanes (1968), Roca (2021) y míos (2019 y 2025) para establecer otros diálogos posibles dentro de la topografía estudiada.

Asimismo, si bien no nos hemos detenido en mencionar cada una de las obras teatrales citadas, debemos resaltar que estos fragmentos y descripciones de

argumentos resultan muy atinados, puesto que ejemplifican y argumentan concretamente la articulación pretendida respecto de los procesos de transformación social y urbanística. En este sentido, es de resaltar cuando el libro se posa sobre aquella dramaturgia que cita a la ciudad en sus textos, es decir, cuando retoma fragmentos de textos dramáticos en los que es posible vislumbrar calles, zonas y espacios puntuales de la Buenos Aires de ese momento. Nos detenemos en mencionar, al respecto, dos obras teatrales retomadas en el capítulo 2 y 4, respectivamente: *Don Quijote en Buenos Aires* de Eduardo Sojo (de 1885) y *Mientras la ciudad duerme: cuatro brochazos de la noche bonaerense* de Manuel Romero (de 1919) ya que en ambas los espacios referenciados eran espacios reales de la ciudad que se podían visitar, incluso, al salir del teatro. Este aspecto nos resulta más que interesante pues, por mi parte, he trabajado en diversas oportunidades el vínculo entre arte teatral y ciudad desde la dramaturgia (principalmente en el artículo, “Buenos Aires como escenario: hacia un decálogo de vínculos entre lo urbano y lo teatral”, *Telondefondo*, Año XV, No. 29) y estos textos, sin duda, engrosarían el corpus para seguir pensando dicho vínculo.

Por otro lado, huelga decir que, a partir de los agradecimientos iniciales, se intuye el paso y trabajo de campo que la autora realizó por la ciudad de Buenos Aires, donde se vislumbran las consultas a especialistas en investigación teatral y las visitas a centros de documentación pertinentes, tales como el Instituto Nacional de Estudios de Teatro, la Asociación Argentina de Autores o el Archivo General de la Nación. Algo que se valora muy satisfactoriamente.

Finalmente, nos resta decir que el libro colabora en historizar parte de nuestra actividad teatral, contextualizándola y articulándola con aspectos de la historia sociopolítica y económica, observando esa configuración social que deviene en paralelo a los cambios urbanísticos. Un fin de siglo XIX y un principio de siglo XX que fueron muy álgidos en protestas sociales, en reivindicación de derechos, en modos de gestar y pensar a la ciudadanía desde su arte teatral, y que supieron forjar a esta ciudad, hoy vuelta símbolo de teatro a nivel mundial.

María Laura (Malala) González

Universidad de Buenos Aires

SILVIA PEDRAZA AND CARLOS A. ROMERO. *Revolutions in Cuba and Venezuela: One Hope, Two Realities*. University Press of Florida, 2023.

Silvia Pedraza and Carlos Romero have published a good book. Silvia Pedraza dedicates this book to a cousin who lost his life in Santa Clara, Cuba, in 1957, while fighting for democracy. She is professor of sociology and American culture at the University of Michigan. Carlos Romero is professor emeritus in