

EL TEATRO: MUESTRA DE CAMBIOS, TENSIONES Y ACONTECIMIENTOS DE UNA ÉPOCA

Ana María Peñuela Narvaéz

Historiadora

Universidad Externado de Colombia

penuelaanamaria@gmail.com

KEYWORDS:

*Theater, representation,
regeneración, family,
conservative hegemony,
playwrights, political speech.*

RESUMEN

Después de la Regeneración y, por ende, la instauración de la Hegemonía Conservadora, se fortaleció un proyecto político que buscaba moralizar la vida pública y privada de los colombianos, encontrando en la familia el lugar ideal para su propósito. Esta idea estuvo presente en los escenarios, donde dramaturgos representaron las tendencias ideológicas imperantes en la sociedad. En ese sentido, el teatro, no está destinado solo al divertimento y entretenimiento, sino que es una muestra de cambios, tensiones y acontecimientos de una época; convirtiéndose en una valiosa fuente y herramienta de investigación histórica. Citando a Federico García Lorca, "El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana".

ABSTRACT

After *Regeneración* and then the establishment of the Conservative Hegemony, a political project was strengthened; this one sought to moralize the public and private life of Colombians, finding in the family the ideal place for its purpose. The idea was presented in theaters settings, where playwrights depicted the prevailing ideological tendencies in society. In this sense, theater where not only intended for fun and entertainment, but also as a sample of changes, tensions and events of an era; becoming a valuable source and tool for historical research. According to Federico García Lorca, "Theater is poetry that rises from the book and becomes human enough to talk and shout, weep and despair".

PALABRAS CLAVE

*Teatro, representación, regeneración,
familia, hegemonía conservadora,
dramaturgos, discurso político.*



Set: You can't take it with you, 2015, anónimo

ACTO PRIMERO

El teatro es la representación social por excelencia del ser humano; comúnmente, se asocia a la actuación de una historia ante un público; esta puede tener una función de diversión o determinar un papel social, incluso, transmitir un mensaje político. El teatro debe tener una conexión con su contexto social, si se quiere llevar a cabo una reflexión sobre el medio en el que la obra se presenta. Por ende, no debe verse como una representación destinada al esparcimiento o diversión, sino como un espejo por el cual se puede estudiar y examinar una época, lo que hace de este una herramienta de investigación.

Este artículo tiene como principal objetivo demostrar que el teatro es una fuente de valioso análisis para la Historia, partiendo de la observación hecha en mi tesis de pregrado¹. Dónde se formuló la siguiente pregunta «¿Existió una representación teatral de la familia que tuviera una función política durante la Hegemonía Conservadora en Bogotá?»

Este interrogante puso en relación tres conceptos importantes: familia, teatro y discurso político. En este trabajo, estos elementos interactúan, debido a que se define que la institución de la familia tiene un rol determinante en el discurso político de las élites. De igual forma, se valoró el teatro como un vehículo pedagógico, tal como lo planteaba José Vicente Ortega Ricaurte², diciendo que el teatro educa y moraliza, aspecto fundamental en la política. Es decir, se analizó la expresión del teatro y su función

política en la sociedad. Estos tres aspectos guiaron el marco teórico y conceptual de la investigación.

El proyecto se orientó, a su vez, bajo el paradigma de la Nueva Historia Cultural, donde se parte de la noción de que la cultura no implica exclusivamente el estudio de las manifestaciones artísticas, ni una investigación sectorizada; por el contrario, se busca analizar las relaciones simbólicas y sus múltiples interpretaciones. El teatro adquiere otro significado, ya no es la ejemplificación de un tema específico, sino que se convierte en una fuente histórica de análisis y estudio, que merece total atención.

De la misma manera, se usó el concepto de representación de Roger Chartier, en el que afirma que este es el medio por el cual los individuos y grupos dan sentido al mundo que le es propio³. También, se refiere a las representaciones colectivas del mundo social, como las formas a través de las cuales las comunidades perciben y comprenden su sociedad y su propia historia⁴. Es así como la representación teatral es la manera de dar sentido a historias propias y ajenas enmarcadas en procesos lúdicos o políticos, pero siempre con un gran sentido de pertenencia, el mundo del otro es mi mundo, mientras dura la representación.

Para establecer una relación entre la cultura y la política, se desarrolló la teoría de Antonio Gramsci quien en sus textos⁵, identifica la función educativa y política de los intelectuales, y su formación propiamente. Gramsci plantea⁶ que la organización de

1 Peñuela Narváez, Ana María. "Entre el Arte y el Drama" *La Representación teatral de la familia durante la Hegemonía Conservadora en Bogotá*. (Tesis de Pregrado en Historia). Universidad Externado de Colombia. Bogotá. 2013.

2 Ortega Ricaurte, José Vicente. *Historia crítica del teatro en Bogotá*. (Bogotá: Ediciones Colombia, 1927): 195.

3 Chartier, Roger. *El mundo como representación, historia cultural entre práctica y representación*. (Barcelona: Gedisa Editorial, 1992): 49.

4 Chartier, 1992: 4.

5 Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel*. (México: Ediciones Era, 1981-1984).

6 Monasta, Atilio. "Antonio Gramsci (1891-1937)". En: *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*. (París. UNESCO: Oficina Internacional de Educación). Vol. XXIII, N° 3-4 (1993): 633-649.

la cultura es “orgánica” para el poder dominante, y que los intelectuales no pueden definirse como tal por el trabajo que hacen, sino por la función que desempeñan en la sociedad, generando diferentes liderazgos de un modo más o menos consciente. Por ende, cada grupo social, que generalmente está inserto en la producción económica, crea orgánicamente una o más capas de intelectuales, que le dan homogeneidad y conciencia a su propia función, no solo en el campo económico, sino también en el social y político⁷.

Gramsci identifica la formación de dos tipos de intelectuales: el primero es el caso del empresario capitalista que crea, junto a sí mismo, al técnico industrial, al científico o al especialista para consolidar una nueva cultura o un nuevo sistema jurídico. El segundo lo define como entidades autónomas, independientes del grupo dominante, y que creen que constituyen un grupo social propio, pero que proceden de una continuidad histórica de otra categoría de intelectuales ya existentes, los cuales devienen de una anterior estructura económica, por ejemplo el clérigo o el médico. Se forman históricamente categorías especializadas para el ejercicio de la función intelectual, entablándose una conexión con los grupos sociales más importantes⁸. Es así, como los literatos, poetas y dramaturgos de finales del siglo XIX y comienzos del XX en Bogotá, podrían catalogarse dentro de este tipo de intelectuales, quienes bajo discursos aparentemente no políticos mantienen el *statu quo*, del grupo dominante política y económicamente de una sociedad.

Los límites cronológicos de la investigación están ubicados entre 1905 y 1930, al ser estos años en los

que florecería el teatro burgués. No obstante, para efectos de poder entender el tipo de representación que tuvo auge, se consideró necesario comprender las características relevantes de la época, conocida como la Hegemonía Conservadora (1886-1930).

Respecto a la documentación utilizada, se sirvió de obras teatrales, de la recolección de prensa y diarios de la época para analizar la forma como la opinión pública veía el estreno de una obra de teatro o hacía algún comentario sobre un autor en particular. Igualmente, fueron consultadas fuentes secundarias que tuvieran relevancia sobre el tema, y sirvieran para la caracterización del contexto social político y el teatro del periodo consultado.

Para examinar el componente familiar en las obras, se crearon categorías de análisis, con el fin de identificar qué personajes representaban en las piezas aspectos positivos y negativos, y, por ende, modelos y anti modelos; aunque al encontrar personajes que no pertenecían a las anteriores condiciones, se calificaron como liminales, es decir, individuos ambiguos que no eran buenos ni malos. Esto, con el fin de señalar qué determina para el dramaturgo que un personaje sea un modelo a seguir, o por el contrario pueda ser rechazado.

ACTO SEGUNDO

Esta investigación estuvo conformada por tres capítulos, los cuales buscaban analizar y explicar cómo ha sido la correlación entre el teatro y la familia durante la época estudiada. En el primer capítulo, se hace una contextualización histórica del periodo conocido como la Hegemonía Conservadora, que implica no solo el mantenimiento de gobernantes de filiación conservadora en el poder, el

⁷ Gramsci, 1981-1984: 387.

⁸ Gramsci, 1981-1984: 387-388.

nivel de pertenencia o simpatía que pueda ejercer un ciudadano, sino la creación y fortalecimiento de una ideología que se pretende generalizar en toda la sociedad, por medio, no solo de políticas y leyes gubernamentales, sino a través de expresiones cotidianas, llevadas por la misma Iglesia Católica o por los individuos, logrando con éxito un proyecto moralizante en torno a la familia, el cual designó roles diferenciados entre el hombre y la mujer, descargando en esta última la reproducción social del pensamiento hegemónico.

Los gobiernos conservadores se caracterizaron por intentar llevar a cabo varios procesos de modernización, representados en obras de infraestructura por medio de la inserción de capital extranjero, la cual no respondía a la necesidad de las mayorías, sino a la élite, acentuando, de esta forma, los conflictos entre diversos grupos sociales. La respuesta fue en su mayoría la represión, aunque, en algunas ocasiones, se dieron propuestas de reformas sociales, que pocas veces se llevarían a cabo.

Con relación a la familia⁹, se analizó que su conformación estuvo influenciada por discursos y normatividades de la Iglesia y las autoridades civiles, con una actividad moralizante dirigida a enderezar las costumbres de la población, a partir de la prohibición de prácticas como el concubinato, y la introducción de nuevos conceptos como la infancia y la higiene; lo que trajo como consecuencia la tendencia a construir familias extensas, propias de los estratos medios y altos.

En esta idea de familia, la mujer asume el rol fundamental, al ser la base del hogar como mo-

delo de virtud, llegando a representar la imagen de la virgen María, con todos los valores que esta encarna para la época (abnegada, virtuosa, dedicada, sacrificada y obediente). Encontrando en la religión un refugio que le daba respuestas a sus necesidades y preocupaciones.

El segundo capítulo identifica cómo el teatro en América Latina, durante finales del siglo XIX y comienzos del XX, se caracterizó principalmente por la exploración de diferentes géneros como el drama, la comedia, el sainete y la zarzuela¹⁰. A su vez, las temáticas que se trataron dependieron del contexto en el que se estaba inmerso. En las tablas, se representó a una sociedad cambiante, la cual iniciaba un proceso de industrialización y también, por qué no, de modernización. Por tal razón, la cotidianidad que se vivía en las urbes y los personajes que allí surgieron, fueron de predilección para los dramaturgos de la época; del mismo modo, la politiquería y la intervención extranjera fueron sucesos que chocaron directamente con las problemáticas de estos países, tal fue el caso de la religión, temática que también fue recurrente en el teatro.

Por otro lado, se observa el interés de los gobiernos latinoamericanos por convertir sus países en importantes centros culturales, invirtiendo en grandes escenarios para la escenificación del teatro, donde existiera no solo la posibilidad de ver y analizar interesantes piezas dramáticas, sino abrir los espacios de socialización. Sin embargo, el apoyo gubernamental se limitó solo a este aspecto, no hubo un compromiso para fortalecer el teatro nacional, ni una compañía, y mucho menos un soporte hacia los escritores.

⁹ Bermúdez, Susy. "Familia y hogares en Colombia durante el siglo XIX y comienzos del XX. En: Velázquez Toro, Magdala. *Las mujeres en la historia de Colombia Tomo II*. (Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1995): 248.

¹⁰ Lamus Obregón, Marina. *Geografías del teatro en América Latina: Un relato histórico*. (Bogotá: Luna Libros, 2010): 209.

El teatro, a comienzos del siglo XX en Colombia, presenta una evidente dependencia cultural; también, cabe anotar que fue uno de los períodos más fructíferos en relación con la producción literaria nacional. La gran cantidad de obras que datan de la época demuestran un naciente interés por el arte dramático, mostrando una preocupación por los problemas nacionales y, sobre todo, por la vida cotidiana, donde la familia pasó a ser un gran punto de atención dramática. El amor filial, conyugal y fraternal, además de temas como la piedad y la avaricia, comenzaron a rondar los escritos de los dramaturgos.

A pesar de que no se llegó a consolidar un grupo teatral, propiamente dicho, o una compañía nacional, hubo intentos por llevar a cabo este proyecto; tal es el caso de Arturo Acevedo Vallarino, con la creación de dos compañías que, aunque no tuvieron gran éxito, despertaron la curiosidad de la sociedad. La “Escala de Chapinero” de Manuel Castello, incluso, la Sociedad de Autores son intentos que vale la pena resaltar, teniendo en cuenta el poco apoyo gubernamental con el que contaron estas instituciones, que no solo hacían producción literaria, sino que, además, se empeñaban en formar actores locales.

Los dramaturgos, que escribían el teatro en estos años, pertenecían a una clase de élite, pues eran académicos, poetas y muchas veces políticos; posiciones privilegiadas para la época. Este aspecto permite indagar cómo este tipo de intelectual pensaba su contexto, qué cuestionamientos o reconocimientos tenía hacia ella, reflejada en sus escritos literarios.

Finalmente, en esta época se adolece de una crítica fundamentada en el teatro, privilegiando el espacio que se construye alrededor de este, y no

el arte escénico en sí, debido, en parte, a la poca formación cultural que se tenía, en donde el público se disponía básicamente a disfrutar y no a abordar análisis literarios o tendencias dramáticas presentes en las obras.

El tercer capítulo está dirigido a señalar que el teatro ha sido de gran importancia, al ser uno de los medios más cercanos que tiene la sociedad para representar sus ideas, pensamientos, disertaciones, críticas y opiniones. La escenificación de la cotidianidad siempre fue un tema de interés debido a que los individuos sienten especial atracción por verse representados, causando, muchas veces, actos de jocosidad o conmoción. Escenificar a la familia implica, por tanto, ver cómo una sociedad o un grupo de individuos se perciben a sí mismos en la escena, lo que produce una conexión entre el personaje que se construye y el individuo que lo crea.

Esta relación de teatro y familia se observó de una manera mucho más clara, con la obra del noruego Henrik Ibsen «Casa de Muñecas»¹¹; esta es, quizá, la representación más conocida en la que se unen estos dos elementos. Ibsen buscaba confrontar a la naciente burguesía que, a mediados del siglo XIX, ponía a la familia como base de la sociedad, y al matrimonio como la única función de la mujer; por tal razón, la protagonista de su obra “Nora” niega el papel de esposa y madre que se le es impuesto. El ejemplo de Ibsen conduce a una reflexión sobre cómo los dramaturgos y los artistas reflejan en sus obras, sus pensamientos sobre la sociedad.

Ahora bien, las obras¹², que fueron identificadas en esta parte de la tesis, permitieron un análisis sobre las inquietudes que experimentaban los

11 Ibsen, Henrik. *Casa de Muñecas*. Buenos Aires. 1937.

12 “Lo Irremediable”, “El Zarpazo” y “Fuego Extraño”.

artistas de la época, con relación a los cambios y transformaciones que se estaban dando a inicios del siglo XX en Colombia. Principalmente, con el surgimiento de un nuevo actor económico en la sociedad: el burgués; así como el inicio del proceso de Industrialización, el dinero tuvo un valor vital para las personas, pues este comenzó a regular sus vidas, sus relaciones y modos de comportarse, produciendo, en la mayoría de los casos, un actuar vicioso que perjudicaba las viejas costumbres, debido a que la figura del individuo se fortalece por encima de la familia.

A pesar de que la preocupación de este trabajo no era entablar un análisis ni una diferenciación entre las obras de dramaturgos liberales y conservadores, sí se vio necesaria la inclusión de algunas piezas de liberales; ya que, aunque no se analizan a profundidad, sirvieron para llevar a cabo un paralelo entre los dramaturgos; como un punto de referencia para señalar cómo, efectivamente, existió una función política en la escenificación de la familia por medio de las obras de teatro escritas por conservadores, pues el mensaje ideológico promulgado por este grupo político se evidencia gracias a la representación de los valores que los identifican, la idea de sacralidad y religiosidad, la jerarquización, las clases, el patrimonio económico y la propiedad, la tradición y la conservación del orden social, el matrimonio y su importancia en la sociedad, y la moralidad unida al honor y al sacrificio.

El teatro se vuelve un medio por el cual se exponen las ideas políticas y sociales del dramaturgo, aspectos que se convierten en “modelos de ser” para la sociedad, es decir, el arte escénico es usado como un vehículo pedagógico, en el que se enseña a la sociedad, el modelo o los modelos de familia que

deben tener en cuenta para sus propias vidas; entonces, se construyen personajes que son ejemplos a seguir, y otros que se deben rechazar, por poner en riesgo las “buenas costumbres”. No obstante, puede que la intención de los escritores no sea implantar formas adecuadas de vida para los individuos, sino lograr una reflexión sobre los problemas a los que se puede enfrentar en la sociedad, y cuál debe ser el mejor modo de afrontarlos. Por tanto, el teatro es un arte que enseña, educa y forma.

Finalmente, el hecho de que las obras de teatro hayan tenido como espacio de representación el Teatro Colón y el Teatro Municipal demuestra cómo el arte escénico de la época estaba dirigido a un público de élite, y no al común de la sociedad; el mensaje político, entonces, quería reafirmar los valores que personifican la familia de clase alta tradicional.

ACTO FINAL

El teatro es analizado a la luz del mensaje político de la época conocida como Hegemonía Conservadora, demostrando cómo las artes escénicas permiten ver la intimidad de la vida reflejada en un escenario, y más aún entender cómo la familia, a su vez, encarna los valores éticos y morales de una sociedad.

Tras la Regeneración y, por ende, la instauración de la Hegemonía Conservadora, se fortaleció un proyecto político que buscaba moralizar la vida pública y privada de los colombianos, encontrando en la familia el lugar ideal para su propósito, debido a que esta actividad moralizante, estaba dirigida a orientar las costumbres de la población, y a perpetuar un modelo de sociedad en torno a valores totalizantes, como la virtud, la obediencia, el sacrificio y la fidelidad.

Aunque en las primeras décadas del siglo XX, una nueva sociedad comenzaba a gestarse por medio del proceso de industrialización, donde surgen nuevos grupos sociales, como los burgueses, quienes instauran valores en torno al ser, la riqueza, el confort, la salud y la felicidad. El modelo clásico de individuo que promulgaba los valores católicos, siguió permeando en la sociedad. Lo anterior indica que Colombia se industrializó con un proyecto y una visión moderna, a la par de una mentalidad y prácticas profundamente tradicionales y, en cierta medida, conservadoras.

Esto lo demuestra el modelo de familia que se reafirma durante esta época, donde, influenciados bajo la imagen de la Virgen María, descansan la responsabilidad del hogar en la madre devota y abnegada, que encarna precisamente las cualidades de la madre de Jesús. La Iglesia Católica fortaleció este ícono a través de la exaltación de la madre en el púlpito y la confesión. Esto indica que la mujer y la madre debían ser la reina del hogar, siendo defensoras de la moral, y demostrando fortaleza al nivel de ángeles guardianes en sus casas.

El teatro se convierte en el espacio donde se representan los valores y las formas de ser en la cotidianidad de las familias. Particularmente, el teatro de inicios del siglo XX llama la atención hacia las relaciones que se tejen dentro de estas uniones, a través del amor filial, conyugal y fraternal, que, en la mayoría de las obras de la época, se ve como el valor máximo de ser para el individuo.

A su vez, en estos años hubo un florecimiento en el arte dramático, debido a que el gobierno comienza a interesarse por las artes, viéndolas como un medio que podía ayudar con el desarrollo cultural del país, teniendo en cuenta el contexto global. A partir

del fortalecimiento de espacios para la representación, como los teatros, y a través de la creación de organizaciones como la Sociedad de Autores que se volvieron un apoyo para los dramaturgos, que buscaban un reconocimiento de sus obras, por medio de la escenificación de estas. No obstante, el apoyo sólo se quedó en la infraestructura, pues no existió la preocupación por desarrollar escuelas de teatro, ni organizaciones locales que fortalecieran el arte nacional, por lo que las compañías extranjeras eran las encargadas de llevar a escena las piezas.

Por tanto se puede concluir que frente a la pregunta que se hizo al inicio de investigación, en torno a la relación entre la función política y la representación teatral (...) la respuesta es afirmativa, ya que por medio de las tres obras analizadas, se evidenció como la familia tuvo un lugar fundamental en las obras de teatro, no por la defensa de la familia en sí, sino porque esta lograba ser el espacio privilegiado donde se reproducían los valores hegemónicos del conservadurismo.

El teatro no es ajeno al mensaje cultural que intenta transmitir, con el cual se busca o mantener, o cuestionar, o transformar el orden establecido, en ese sentido juega un papel ideológico, no necesariamente intencional. Al analizar las obras de teatro tomadas como referencia en este trabajo, se puede identificar claramente las preocupaciones inherentes de una familia que no son ajenas a la estructura política que la acompañan, las cuales se reflejan en la Iglesia Católica, en los valores judeocristianos, en la idea misma de familia, y en los roles de hombre o de mujer.

El teatro proyecta entonces las relaciones tradicionales y el pensamiento de la época de la Hegemonía Conservadora, dónde la familia gozaba de especial

atención, pues para los conservadores el mantenimiento del hogar era fundamental en la sociedad, al ser el espacio dónde se conservaba el patrimonio económico, pero también al ser el lugar dónde se formaban a los ciudadanos, dónde se les enseñaban los valores y la moral que debía guiar su vida.

Finalmente, el valor de este trabajo de investigación, se fundamenta en la posibilidad de poder integrar tres temas: familia, teatro y discurso político en una época de transición, donde Bogotá se convierte en el escenario de experimento entre lo pre moderno y lo moderno, representado en la postura política que asumen los sucesivos gobiernos hegemónicos, los cuales terminan validando, en la familia, una célula de reproducción social, basada en la devoción mariana y la inmaculada concepción respecto a la mujer, así como a la noción de Sagrada Familia, compuesta por María, José y Jesús, como modelos a seguir. Donde se reafirma y perpetúa un modelo de sociedad que aún pervive bajo la noción más conservadora.

La ventaja del periodo seleccionado (1905-1930) es que, a pesar de ser una etapa estratégica donde se fortalece el ideal conservador, a la par de una rica producción dramática y literaria, se carece de un marco de referencia que permita generar hitos temáticos de conceptualización; esto, en parte, por el desconocimiento que hay, en nuestro país, acerca del teatro, donde los estudios, en su mayoría, referencian la época de mediados del siglo XX como el momento en que surge el teatro nacional en todo su esplendor. Más aún, el tema de la familia en el teatro, no ha sido explorado de manera clara en ninguna época de la historia de Colombia.

Esta investigación es solo el inicio de lo que representó un momento histórico, en donde el teatro en particular, como representación social, permitió indagar por el modelo político e ideológico característico de la época, donde el arte dramático no fue solo una expresión artística, sino que constituyó un apoyo a la sociedad conservadora, que aún se mantiene en Colombia.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

LIBROS

Álvarez Lleras, Antonio. *El Zarpazo: drama en tres actos*. Bogotá: Escuelas Gráficas Salesianas, 1946.

Álvarez Lleras, Antonio. *Víboras sociales y fuego extraño*. Bogotá: Editorial Minerva, 1936.

Marroquín Lorenzo, María y Rivas Groot, José Manuel. *Lo irremediable: drama en tres actos y en prosa*. Bogotá: Cándido Pontón, 1905.

FUENTES SECUNDARIAS

Chartier, Roger. *El mundo como representación, historia cultural entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1992.

Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel*. Tomos 1 y 2. México: Ediciones Era, 1981-1984.

Ibsen, Henrik. *Casa de muñecas*. Bueno Aires: Losada, 1937.

Lamus Obregón, Marina. *Geografías del teatro en América Latina: Un relato histórico*. Bogotá: Luna Libros, 2010.

Ortega Ricaurte, José Vicente. *Historia crítica del teatro en Bogotá*. Bogotá: Ediciones Colombia, 1927.

Peñuela Narváez, Ana María. “Entre el Arte y el Drama” *La representación teatral de la familia durante la hegemonía conservadora en Bogotá*. Tesis para optar por el título de Pregrado. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. 2013.

Velásquez Toro, Magdala. *Las mujeres en la historia de Colombia*. Tomo II. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1995.