

La sociabilidad desde la práctica teatral: el caso del centenario de 1910.

Osorio, Laura y Castro Laverde, Lilian.

Cita:

Osorio, Laura y Castro Laverde, Lilian (Noviembre, 2013). *La sociabilidad desde la práctica teatral: el caso del centenario de 1910. VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/losorio/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pamo/kaE>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VII Jornadas de Jóvenes Investigadores

6, 7 y 8 de noviembre de 2013

Laura Osorio- Lilian Castro

Estudiante postgrado Flacso Argentina/Estudiante pregrado Pontificia Universidad Javeriana-
Bogotá

Laurao2400@hotmail.com/castro.lilian@gmail.com

Eje 4: Producciones, Consumos y Políticas estético-culturales. Nuevas tecnologías.

**LA SOCIABILIDAD DESDE LA PRÁCTICA TEATRAL: EL CASO DEL CENTENARIO
DE 1910.**

Este trabajo inició como un aporte de revisión documental a la investigación “Representación teatral, configuración del público y prácticas sociales en Bogotá (1890 - 1910)”. Algunos de los documentos encontrados inspiran la presente reflexión que tiene el ánimo de aportar al reconocimiento de las muestras teatrales que participaron en los festejos del Centenario de la independencia. Tal revisión indaga los periódicos a nivel nacional que para el momento estaban circulando, como “El Artista”, “Sur América”, “La Organización” y “el Diario de Colombia”. Intentamos rastrear en ellos todo aquello que hiciera mención a la uso del teatro, como práctica y como espacio en 1910 con la finalidad de generar una discusión sobre su función social. Encontramos frecuentemente en las fuentes la referencia a la formación del carácter nacional y consideramos posible sostener tales afirmaciones en los aportes teóricos que ofrece la categoría de sociabilidad. Buscando con esto, comprender de qué maneras el teatro aparece como un mecanismo que permite la construcción de sociedad en la clave de patria e identidad, en paradigmas de civilidad y comportamientos nacionales.

Sin desconocer que el término de *sociabilidad* ha sido utilizado de maneras diversas por algunos pensadores, la orientación de esta investigación reconoce en la sociabilidad una característica necesaria para la construcción del entramado social. Es necesario mencionar que existe una diferencia sustancial entre esta categoría y las referidas a la teoría de redes. Sociabilidad y red no son categorías analíticas intercambiables. Se trata de dos fenómenos que conviene distinguir. La sociabilidad remite a prácticas sociales que ponen en relación un grupo de individuos que efectivamente participan de ellas y apunta a analizar el papel que pueden jugar esos vínculos; la redes por su parte remiten a espacios de interacción social –del cual el tejido de la red da cuenta– que no implica que todos los individuos que participan a la red de ego se conozcan ni que compartan espacios de sociabilidad, (González, 2008:14)

En esta investigación se hace un aporte desde el enfoque referido a la teoría de sociabilidad. Así, podríamos afirmar, que la sociabilidad es la característica prima que facilita el ensamble de dicho entramado, no se trata de una posibilidad, no es una opción, simplemente sin ella no existiría un tejido común porque es precisamente esta la que facilita el encuentro. Este “encuentro” afirma un acuerdo entre los sujetos mas allá del existente mínimamente en el lenguaje, la *sociabilidad* es la condición característica que consiente la agrupación de sujetos.

Según Pilar González Bernaldo, el uso del concepto de sociabilidad permite evocar todo tipo de fenómenos que impliquen relaciones reales o supuestas entre los individuos que en sí son indicadores de la disposición de fenómenos tanto sociales como históricos. Por ende, con dicho concepto, se hace una observación directa sobre el vínculo y la solidaridad que ocurre entre los actores y que evoca a la conformación no sólo de grupos sociales, sino también de su acción colectiva.

Así mismo, la genealogía de las categorías analíticas como *Sociedad, Social, sociable, sociabilidad*, permiten entender hoy día la forma en la que desde su construcción cognitiva los actores piensan el mundo interrelacional como un conjunto dotado de cierto sentido que se vería reflejado en diversas manifestaciones de su praxis, por ejemplo, en la construcción de ideas sociales como reglas y valores compartidos en un espacio donde ocurren interacciones sociales.

Así, para nuestro caso, puede pensarse que el teatro aparece como expresión sociable, da cuenta de un conjunto de relaciones sociales así como de unos valores que empiezan a circular en el campo social, no puede ser fortuita la construcción de obras, la escogencia de compañías, la reclamación de piezas específicas en zarzuela y opera para los festejos de 1910; existe una relación con redes, uniones y sociabilidades que permiten su presencia y configuran su aceptación.

Tomando como referencia el estudio realizado por Pilar González sobre la historia política argentina del siglo XIX y en particular el uso que le da al concepto de sociabilidad, el análisis del

discurso allí empleado y recreado bajo los supuestos de civilidad, también sirven para analizar parte del pensamiento no sólo de esta parte de la región, sino a lo que nos conviene, el caso de los criollos colombianos del siglo XIX, quiénes mantendrán un pensamiento civilizatorio y de alta carga valorativa también para fines de siglo y comienzos de siglo XX, época a la cual hacemos mención en esta investigación.

Contextualización

Para el momento de la celebración, el país seguía debatiendo sobre el proceso de fortalecimiento social e institucional después de haber vivido la guerra de los Mil Días terminada hacia el año de 1902 y la pérdida de Panamá en 1903, asuntos que si bien habían ocurrido en años anteriores, tenían eco en la reflexión del centenario. Estos hechos, repercutieron directamente en la confianza de los colombianos sobre las instituciones y sobre la legitimidad de sus decisiones. Al punto de criticar fuertemente al gobierno de Reyes, presidente de entonces, quien renunció en 1909 luego de cumplir cerca de 5 años en el poder, dejando al país en manos de un presidente encargado, que sería el organizador de las juntas y las festividades de 1910.

De otro lado, desde el Siglo XIX se venían presentando múltiples transformaciones de tipo social en Colombia, algunas de ellas referidas directamente al campo económico con respecto a la producción y adquisición de bienes; por ende fue notorio el incremento en la necesidad de ampliar el consumo de servicios culturales, aunque se da por sentado que esto hace parte del contexto y no es exclusivo del periodo presidencial de Reyes.

Es en este marco, Alberto Escobar Wilson-White comenta en su artículo “*Bogotá en tiempos de la celebración del primer Centenario de la independencia*” que las élites criollas ante la fascinación de las exposiciones universales organizadas en Europa y Estados Unidos como “magníficos ejemplos del progreso humano suscitaron la necesidad de organizar este tipo de exposiciones alentadas a su vez por el deseo de evidenciar los adelantos del país” (2010: 529). Asunto que se convirtió en uno

de los eventos más importantes de las celebraciones que con gran interés lograron impulsar las fuerzas creativas y establecer ciertos referentes de representación del sentido patriótico.

Dentro de estas fiestas, puede sostenerse que el teatro es un espacio social desde el cual se constan significaciones en torno a los intereses de los actores sobre cuestiones políticas o culturales y puede verse concebido por estos como *“el más elevado de los centros de cultura social”*. De esta manera, es posible expresar por medio de las artes escénicas, la forma en la que se vive la política, sus satisfacciones, críticas y llamados a la reflexión. Libretistas, directores, compositores musicales y actores serán los encargados de poner en escena estas representaciones sociales siendo objeto de las críticas del público asistente, y participes directos en espacios artísticos del contexto local.

“La burguesía fue convirtiendo el recinto teatral en sitio para dictar y recibir clases de savoir vivre, de modales finos y elegantes, de bien vestir y hablar, intentó de esta manera asimilar en su forma extensa las culturas francesa e inglesa, como queriendo olvidar el pasado local basado en lo indígena, lo español y lo negro.” (Lamus, 1998)

Así, diferentes temas motivan a las compañías de teatro en la primera década del siglo XX, desde asuntos políticos hasta exclusivamente estéticos como los poemas de Julio Flórez; estos pueden llegar a ser algunos aspectos que enmarquen la creación de piezas teatrales y de otro tipo de composiciones zarzueleras y musicales, como ocurrió con la canción *Tus ojos*, representada por la compañía Ughetti –Esperanza Aguilar- y de la cual se comenta que con los cantos de las actrices de la compañía se *“formó un sueño del que emergía robusta la inspiración de Julio Flórez”*

Creación y participación en la práctica teatral

Sobre la creación de piezas de teatro como obras encargadas exclusivamente para hacer parte de los festejos del centenario, muy poco se conoce; pueden seguirse pistas en los periódicos de la época que demuestran como constante la inclinación por la presentación de Operas y en algunos casos

Zarzuelas. Algunas de estas muestras pretendían simular escenarios franceses e italianos y hacer de los criollos locales sujetos más cultos y sintonizados con los escenarios internacionales, cercanos a la democracia y las celebraciones cortesanas, ejemplo de ello pueden ser las operas presentadas en el Teatro Colón, para la temporada de 1910 participó la Compañía Italiana Sigaldi cuyo debut sería el 26 de junio, un mes antes de iniciarse oficialmente las celebraciones del Centenario; a su vez "... la compañía de Mario Lombardi, después de dar unas cuantas funciones en el municipal, debutó el 4 de agosto en el teatro Colon, donde fueran muy aplaudidas las primeras partes Marina Calvi, soprano dramática; Elvina Bosetti, soprano ligera; Maggi, barítono; Dolores Frau, contra alto; y Guerrieri, maestro director". (Ricaurte, 1927)

Aunque, no por ello deja de existir un ambiente agitado que demanda a los escritores e intelectuales la creación de muestras dramáticas nacionales, esta crítica se extiende y genera opiniones como la que hace al respecto Alvarez Lleras; "En cuanto a compañías de artistas nacionales, el siglo pasado dio muy poco. Hubo ensayos, tanteos, pero nada más. En este sentido fueron los del doctor Arturo Acevedo (Vallarino), en el primer cuarto de este siglo, al formar la primera auténtica compañía nacional y hacerla aceptar por el público." (Alvarez Lleras, 1945) Vale la pena aclarar que esta primera academia solo surge en 1911, razón por la cual no puede comentarse de sus aportes en las celebraciones de 1910.

En contraste puede verse que, en el contexto específico de la celebración del Centenario nace un interés conjunto por crear y representar los valores nacionales. No es extraño encontrar en los periódicos de la época que cuando se refieren al teatro al relacionarlo con la conmemoración de la independencia mencionen cuánto esto hace más digna la patria, tampoco es de extrañar que la solicitud expresa por parte de los ciudadanos más prestantes sea la de exigir la construcción de piezas más patrióticas;

Ya sea para proclamar « el buen gusto » de alguna iniciativa cultural, para destacar la necesidad de instaurar prácticas que puedan recomponer un mundo de relaciones sociales sacudidos por las guerras de independencia, para definir el espacio de producción de la opinión pública o para pensar las modalidades de integración de la plebe a una sociedad trasformada en principio de soberanía, la noción de « sociabilidad » nos brinda una nueva clave para abordar la historia política del siglo XIX.

Es posible desde la representación artística descifrar cómo se dan vínculos entre las ideas de nación y de su deber ser a partir de las obras y lo que se dice de ellas, es decir analizar tales relaciones desde la sociabilidad pues en la creación hay temas y valores fundantes, entre estos la idea de moral y de civilidad, que a su vez, tienen como fin primario la construcción de individuos que participen abiertamente de la construcción de nación en la idea republicana.

La prensa represento la vivencia de la época de 1910 como un momento en el que después de pasar por estados de “amoralidad” y “pasividad política”, como es comentando en el Diario de Colombia, se observa el resurgimiento llevado a cabo en los diversos campos sociales, donde aparecen comentarios respecto a la gran cantidad de producciones artísticas y literarias desde las cuales se representa la intención de llamar a la unidad nacional, a la reflexión y crítica desde y para lo propio.

“Una de las manifestaciones vivas de las tendencias que nos guían y para las que buscamos ruta entre las sombras del desamparo que nos rodea, es la preocupación que se esboza en nuestros círculos intelectuales, de buscar medios nuevos que conduzcan al esfuerzo mental de los escritores del país”.

Las intenciones de las nuevas generaciones de renovar las obras de corte dramático, surgen ante la preocupación por la búsqueda del fortalecimiento del teatro y de sus géneros. Se solicita a las compañías de teatro de manera explícita la creación de obras que atiendan a los asuntos internos y no tanto a las modas extranjeras, por ende la siguiente crítica: *“Bogotá, Medellín, Barranquilla, nuestras aldeas y nuestros campos, tienen un sabor peculiar que no hemos podido aún gustar en la escena”* (Satanelo, publicado en Diario de Colombia, 12 Mayo de 1910).

A ello corresponde la siguiente crítica de Cajiao quien afirma que aún con la presencia de nuevos escenarios teatrales como el Teatro Colon y el Teatro Municipal, inaugurados ambos entre 1890 y 1895, no siempre existió la posibilidad de explotar los autores colombianos, en sus palabras

“Había en Bogotá dos teatros oficiales, lo que, paradójicamente, no mejoró la situación de los autores nacionales; en efecto, el país carecía de compañías dramáticas estables y nacionales, de manera que en realidad la inauguración de estas dos salas sirvió más bien para agudizar las ya rutinarias e indispensables visitas de las compañías extranjeras, dejando al autor nacional en situación semejante, o peor, a la anterior (Cajiao 1986)

En cuanto a los géneros del teatro, la zarzuela logró una interesante presión de los músicos y comediógrafos colombianos para involucrar en el teatro musical aires autóctonos, como se puede observar en el artículo “El Boycoteo” del *Diario de Colombia*, el cual demuestra y resalta el valor patriótico sobre el valor artístico. A la zarzuela presentada en este periodo, se le considera como una “zarzuela moderna” que pertenece al género lírico, ella aborda la vida usual, siendo un espectáculo de entretenimiento con finales felices de carácter cómico con un texto hablado y otro cantado. Dentro de las Compañías más destacadas de Zarzuela, se encuentra la Compañía Esperanza Aguilar, integrada por la familia Ughetti.

Por ejemplo, aparece una muestra dramática dirigida a la prensa Bogotana a cargo de esta compañía, caracterizada de la siguiente forma: *obra lírico-dramática nacional, 5 cuadros: El dictador y la patria, perfidia y nobleza, Patriotismo de una madre, A cada uno lo suyo y sueño de un patriota. Cuyos acentos desgarradores fueron la genuina imagen de la patria lacerada*, (Crónica teatral, mayo 12 de 1910 en El Diario de Colombia).

También se presentaron en 1910:

Cuadro 01

NOMBRE DE LA COMPAÑIA	COMPOSICION	LUGAR	MES
Compañía de aficionados de Sonson	COL	Sonson	Diciembre
Compañía dramática nacional Martínez Casado	COL	Rio Sucio	Febrero- Marzo
Compañía nacional Esperanza Aguilar	COL	Zipaquirá Bogotá Medellín	Enero Mayo Julio - Septiembre
Compañía María Diez		Barranquilla	Marzo - Julio
Compañía cómico dramática Alba		Cali	Diciembre
Compañía Adams	EXT	Barranquilla	Julio – Diciembre

En general se critican con frecuencia los altos precios de las obras y se enuncian las dificultades que sufren las compañías de teatro, algunas innovaron en la propaganda, y crearon incentivos para atraer al público como rifas, obsequios de entradas para los colegios y todo cuanto estuviera a su alcance para hacer rendir económicamente cada temporada. Inclusive aparecían noticias sobre compañías que debían abandonar las ciudades, cambiar las funciones o bajar los precios por falta de asistentes. La siguiente es una publicación del 20 de agosto de 1910.

“La compañía Lambardi que actualmente está trabajando en el Colón y cuyo personal artístico ha merecido los elogios de todos los conocedores de ella, tendrá que abandonarnos por la escasez de público a las representaciones. Ello se debe, así lo creemos nosotros, á los precios tan elevados de las localidades”.

De igual manera se pueden identificar algunas nociones del deber ser ciudadano, basados en principios de civildad para la época, es decir, se establece que las obras presentadas y las creaciones nacionales den cuenta de la interiorización de prácticas cívicas, de respeto por el espacio y por las demás personas que confluyen allí.

“Varias familias dejan de asistir al Municipal, aunque las funciones no salgan de la moral y de la cultural, porque una falange de adolescentes, llevados de arrebató pasional ante la belleza de las niñas Ughettis, se entregan en los palcos y hasta en las plateas a retozos indebidos que no sólo importunan sino que escandalizan a las damas que adornan el recinto. Se impone una nueva edición del libro de Carreño. (13 abril 1910 el Diario de Colombia)

El “buen comportamiento” es una de las ideas de civilización gestadas desde tiempos anteriores que pueden verse representadas en diversidad de manifestaciones de carácter público y cultural, he aquí la importancia que tienen estas para los festejos de la independencia, los comités organizadores de la celebración buscan que algunas compañías den cuenta de este elemento constructor de sentido nacional y que no sólo se queden en la idea de una Nación determinada por límites espaciales y físicos. Con respecto a la presentación de dos zarzuelas realizadas en el Teatro Municipal se comenta lo siguiente:

“En el segundo entreacto el Sr Ughetti, por insinuación de algunos caballeros exigió a la orquesta ejecutara el himno nacional de Ecuador. Dicha exigencia fue patrióticamente atendida por la orquesta y acogida con frenesí por el público, que lleno de suprema emoción escuchó de pie la pieza triunfal de la Nación hermana. Cuando se terminaron los acordes una salva de aplausos estalló en la sala del teatro y a continuación se dejaron oír las cadencias del himno Nacional de Colombia. Felicitamos a los actores de la Compañía, que marchan con pasos acelerados y firmes hacia la perfección del arte y a la Orquesta Figueroa por el exquisito contingente que aporta a las funciones y por la simpática nota de patriotismo que dio en la noche del domingo”. (El Diario de Colombia, 20 abril de 1910).

Es conocido que en varias ciudades se presentaron propuestas dramáticas en 1910, aunque se desconoce si fueron creadas exclusivamente en conmemoración de la independencia, si sus autores fueron nacionales, si sus personajes fueron extranjeros, si fueron obras clásicas y distinguidas que por su calidad y exquisitez hacían parte de los elegantes festejos, o por el contrario criticaban la identidad naciente.

Lo que sí se conoce es que luego de 1905 y aproximadamente hasta 1930, se crea un movimiento llamado grupo “el centenario” lo que nos permitiría suponer la participación de los escritores del momento en las fiestas de 1910, aunque de ello no se encuentre ningún registro. Sobre este periodo Leon Lyday dice, citando a Cajiao,

“(sobre el grupo el “centenario”) ...El teatro se escribe ya predominantemente en prosa, no en verso, por lo general en un lenguaje sencillo y cotidiano, sin demasiados relumbrones retóricos, los personajes tienden a dejar de ser caricaturas, y el dramaturgo, al fin, se compromete mas estrechamente con la realidad específica...” “es indudable además, que el carácter elitista que hasta entonces seguía conservando el drama, tiende a eliminarse cada día más y logra expandirse a públicos mayores” (Lyday 1978)

Se hace referencia a esta cita en al medida que se considera esclarecedora sobre el estilo teatral y la construcción de las piezas del momento. Seguramente, esta descripción hace hincapié en el logro general del “teatro burgués” como también fue denominado, pero permite plantear preguntas sobre la presencia del teatro en los festejos del Centenario. Afirma adicionalmente que el carácter elitista tiende a eliminarse, no obstante, cómo puede ser posible ello si es la conmemoración de la independencia el escenario perfecto para dar a conocer las muestras más ilustradas y el reflejo de una población civilizada. No sería descabellado pensar, que el teatro del grupo el Centenario, nace como respuesta a la crítica sobre la consolidación del proyecto de nación y florece en el escenario artístico luego de los fulgores de 1910 apoyándose en la mayoritaria participación literaria que vivía el país en la segunda década del siglo XX.

“... A comienzos de 1920 –con motivo de las fiestas del primer centenario de la independencia-, se avivaron los sentimientos patrióticos que estimularon a su vez las actividades artísticas en general y teatrales en particular, surgió una importante cosecha de escritores de teatro dramático y cómico” (Lamus, 2010)

Esto nos permite hablar de las redes que se asocian explícitamente al carácter de sociabilidad, logrando inferir en el teatro un dispositivo utilizado en la exaltación de lo nacional, la interiorización de ciertos códigos y reglas y un proceso reflexivo desde el cual se pone en escena representaciones e imaginarios de deber ser para este caso, la idea de Nación. Especialmente y como lo vería González Bernaldo con respecto a su estudio sobre el río de la plata, que todo lo anterior basa sus apuestas en las ideas civilizatorias propias del siglo XIX y aún presentes en comienzos del Siglo XX donde “la civilidad sería el sostén cotidiano de la civilización como dinámica de una cultura superior que sirve de base a la definición liberal de la nación como unidad de desarrollo posible...Esta generación liga así, claramente, su proyecto político de construir una nación a una reflexión sobre el vínculo que hace sociedad y que identifica con el desarrollo asociativo (2008:12).

BIBLIOGRAFIA

- Arias Muñoz, G. (1990). *Medio siglo de teatro en Colombia 1910 – 1950*. Instituto Caro y Cuervo. Seminario Andrés Bello.
- González Cajiao, F. (1986). *Historia del teatro en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Discurso de recepción pronunciado en la sesión solemne del 23 de abril de 1945. Anuario de la Academia Colombiana , Tomo XI 1944 – 1949.
- GONZÁLEZ, Pilar. *La « sociabilidad » y la historia política*. 2008[en línea] [consulta 29 agosto 2013] <http://nuevomundo.revues.org/24082>
- Lamus Obregón, M. (2010). *Geografías del teatro en América latina. Un relato histórico*. Luna libros Bogotá.
_____ (2003) *Teatro colombiano, biografía anotada*. Circulo de Lectura Alternativa. Bogotá.
- _____ (1998) *Teatro en Colombia 1831 – 1886. Práctica Teatral y sociedad*. Ariel, Bogotá.
- Lyday, L. (1978) *Antonio Alvarez Lleras y su teatro*. En, Watson Espener, Maida. *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Instituto colombiano de cultura.
- Ricaurte, J.(1927). *Historia Crítica del teatro en Bogotá*. Talleres de ediciones Colombia, Bogotá.
- Wilson-White, A. (2010). *Bogotá en tiempos de la celebración del primer centenario de la independencia*. *Historia Mexicana*, vol. LX, núm. 1, 525-559.