

## **TEATRO: ESPACIO SOCIAL Y PODER SIMBOLICO**

*María Salvadora Ortiz Ortiz\**

(Comentario sobre el libro de Fumero, Patricia. *Teatro, público y Estado en San José (1880-1914)*. Colección Nueva Historia. Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996).

Afirma Angel Rama en su obra *La ciudad letrada*:

“Hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando su origen”.

Esta especie de epígrafe nos dirige a los temas fundamentales del libro *Teatro, público y Estado en San José (1880—1914)*, de la Máster Patricia Fumero, recientemente publicado por la Editorial de la Universidad de Costa Rica,

---

• Costarricense. Doctora en Filología. Directora del Centro de Investigaciones en Identidad y Cultura Latinoamericana de la Universidad de Costa Rica.

en el que se plantea la gravitación ideológica y arquitectónica del teatro sobre el ambiente físico y social de una ciudad.

En primer lugar, la autora realiza un fructífero viaje personal a lo largo de las fuentes impresas que nos ponen en contacto con los autores teatrales, tanto nacionales como extranjeros, vinculados a la escena nacional en el período del título. Documentos inéditos del Archivo Nacional de Costa Rica, periódicos de la época, revistas y libros apoyan la perspectiva teórica de Patricia y le ayudan a conducirnos hasta un espacio cultural —concretamente el teatro—, y hacemos notar cómo fue que ese espacio incidió fuertemente en la transformación arquitectónica de una ciudad concreta: San José, y cómo el teatro fue, al mismo tiempo, un instrumento de articulación social dentro de los objetivos políticos del liberalismo costarricense.

La “realidad social” es siempre un conjunto de relaciones invisibles, origen de unas apariencias detrás de las cuales queda oculta la permanente guerra de posiciones entre los individuos y los grupos que verdaderamente tienen opciones de poder. Podemos imaginar un tiempo futuro en el que un gigantesco holograma de la Isla de Manhattan sería proyectado sobre una ciudad de nuestro valle central con el fin de disimular la fealdad de nuestro medio urbano. Quienes ocuparan el poder harían ostentación de un triunfo urbanístico, y esos Nerones del futuro se complacerían en no tener que quemar Roma para quitar los tugurios de la vista del turismo.

Quiero decir con esto que esas relaciones objetivas de poder tienden a reproducirse en las relaciones meramente simbólicas de ese poder, y no es desatinado buscar en el teatro —como podía buscarse en cualquier otro espacio cultural— la reproducción de un discurso de “lo nacional”. Entendido, desde luego, lo nacional como el resultado de una convención entre las facciones que comparten o se turnan en el poder.

No me cabe la menor duda de que el teatro, como lugar de encuentro, formó parte —¿implícita?, ¿explícita?— de un proyecto liberal en el que la ciudad se habría de transformar en incorporadora y garante de las cualidades “nacionales” de esta y otras prácticas culturales. Como lo dice nuestra autora:

“El proceso de modernización de San José, que se inició en la década de 1850 al incorporarse la economía costarricense al mercado mundial, gracias al auge del café, para 1880 ya estaba en su máximo apogeo. Los liberales imprimieron en este proceso su propia concepción de modernidad brindando a la ciudad rasgos de magnificencia, emulando los grandes centros urbanos europeos y dejando plasmada su cosmovisión en la arquitectura urbana. A finales del siglo XIX, San José ofrecía los mismos servicios de las grandes urbes: entre 1864 y 1867 se construyeron tanques de agua y se instaló la cañería de hierro (1867)... Pero no solo en la infraestructura se presentaron cambios. En el campo educativo se produce una proliferación de centros de enseñanza: el Colegio de Sión (1881), el Colegio de Señoritas (1888), el Liceo de Costa Rica (1887), el Edificio Metálico (1888)...La educación y la cultura se convirtieron en el estandarte de los liberales para consolidar su modelo político, quienes permitieron que todos los grupos sociales participaran en ellas y así apoyaran su ideario. En cuanto a la ciudad, los josefinos retomaron los espacios abiertos y los convirtieron en centros de recreo y promoción social... Como producto de la necesidad social de consumir cultura, no sólo se construyeron teatros en el centro de la ciudad —como el Variedades (1891) y el Teatro Nacional (1897)— sino también en los barrios. En efecto, a partir de 1910 se construyen por lo menos nueve teatros, el último de los cuales fue el Adela, en 1925.<sup>1</sup>

## **Las ciudades tienen historia**

En la década de 1850, San José experimentó cambios sustanciales, que son mostrados y demostrados con claridad por la información que sobre la ciudad y sus espacios culturales nos brinda Patricia en el primer capítulo de su libro. Las marcas de esos cambios se perciben todavía en el cuerpo urbano actual de San José, pero muchas de ellas escaparían a nuestra atención de no ser por el esfuerzo descriptivo y sintetizador de Patricia.

Para valorar este esfuerzo, debemos recordar que el tema de la ciudad es tan amplio y complejo como el tema del arte o el más general de la cultura. Se relaciona con todas las actividades humanas. Se puede entrar en él por muchos caminos y es difícil ordenar algunas ideas concretas y objetivas que puedan servirnos para entender la realidad de la aglomeración urbana y de los mecanismos que ella genera para hacer viable o intolerable la vida de los ciudadanos.

La ciudad de San José de finales del siglo XIX es descrita así por Patricia Fumero:

“El proceso de urbanización de San José era reflejo de un nuevo tipo de sociedad, que necesitaba ampliar los espacios de recreación. Los sectores populares, en el marco de esta nueva sociedad urbana, necesitaban también nuevas formas de esparcimiento para su tiempo libre. El cinematógrafo vino a ser el signo de los tiempos, y de esta forma los teatros pequeños crecieron ante el empuje de la nueva tecnología: el cine, presente en Costa Rica desde 1897. Varios de los cines se construyeron en los alrededores de las iglesias, en calidad de pequeños salones—teatro”.<sup>2</sup>

Esta San José que la autora nos recrea con agudeza contiene las manifestaciones de la creatividad de sus habitantes, síntesis de creaciones sucesivas, expresión de la cultura popular y de los esfuerzos singulares de sus artistas y constructores; revela un modo de vivir y da un valor al marco natural en el que se asienta: geografía, paisaje y clima.

En Costa Rica, como en todo el mundo, el tema de la ciudad está presente en los planteamientos políticos nacionales y en las preocupaciones predominantes de la opinión pública de todas las épocas. La historia da cuenta de la formación de las ciudades y de cómo se fueron modelando sus espacios con base en acciones de gobierno y en iniciativas de algunos componentes del cuerpo social, sobre todo de artistas y políticos. No es por accidente que varios de los teatros mencionados en el libro han trascendido en el tiempo, junto con el Teatro Nacional, como testimonios materiales de una alianza —interpretable de diversas maneras— entre artistas, políticos y empresarios.

La obra de Fumero muestra meridianamente cómo una ciudad implica siempre un cierto número de realidades y de procesos, en apariencia caóticos o desordenados, pero en el fondo sometidos a regularidades evidenciables. Por supuesto, para alcanzar la evidencia se necesita el estudio, y esa es el aporte de Patricia.

No hay ciudad sin división obligada del trabajo y no hay división del trabajo, así sea embrionaria, sin la intervención o la presencia de una ciudad. No hay ciudad sin mercado y no hay mercados regionales o nacionales sin ciudades.

Es legítimo reflexionar sobre el papel de la ciudad en el desarrollo y en la diversificación del consumo. No hay apertura al mundo, no hay intercambios lejanos sin ciudades.

## **Cultura popular: censura y vigilancia**

Aquí es obligado el tema de la censura, una práctica social que la autora destaca en su libro. La censura hacia la Iglesia y de la Iglesia; la censura del Estado que a veces reglamenta el tiempo del ocio, así como el comportamiento de las personas en los lugares públicos:

“En el último cuarto del siglo XIX, esas regulaciones se vieron fortalecidas por el Reglamento de Vagancia, el cual permitía ejercer la fuerza policial sobre todo aquel que estuviera en lugares públicos durante las horas laborales.

El Reglamento de Policía de 1849 contenía ya algunos de los elementos que ayudaron a cambiar el comportamiento del espectador en los lugares públicos.”<sup>3</sup>

El Estado subsidiaba el teatro y algunos otros espectáculos públicos con transporte, electricidad y, a veces, propaganda. Pero ese mismo teatro era censurado por la Secretaría de Gobernación, (el Estado), por los comentaristas y críticos y por la Iglesia, para citar solamente algunas de las fuentes de censura. Me permito citar a Pierre Bordieu:

“... cualquier expresión es un ajuste entre un interés expresivo y una censura constituida por la estructura del campo en el cual se presenta esta expresión, y este ajuste es producto de un trabajo de eufemización que puede llegar al silencio, como caso extremo del discurso censurado.”<sup>4</sup>

Observación que adquiere gran relevancia en momentos en que rige en Costa Rica una retrógrada ley de censura, aprobada por la actual Asamblea Legislativa y sancionada por el actual Poder Ejecutivo sin que los círculos académicos e intelectuales reaccionaran en consecuencia.

## **El teatro ante el Estado: instrumental de articulación**

Esta obra señala cómo el Estado liberal, mediante sus políticas culturales, en particular las que se refieren a los teatros, genera una articulación orgánica entre San José, la capital, y las cercanas cabeceras de provincias (Alajuela, Heredia y Cartago) a fin de crear el espacio imaginario de una "cultura común". Esto nos permite aclarar que "la articulación social" no se da necesariamente entre instituciones, sino que constituye una red de relaciones interpersonales y de transacciones sociales entre individuos. Pero no cualesquiera individuos, sino aquellos que pueden asumir, formalmente o informalmente, la representación de diferentes entidades sociales y culturales.

La autora nos señala que en la San José de finales del siglo XIX y principios del siglo XX había diversos y definidos sectores sociales, reconocidos por la mayoría de quienes participaban en la sociedad, y que sólo dos grupos —el de la oligarquía y el de los liberales— estaban en condiciones de familiarizarse simultáneamente con la sociedad local (cultural nacional) y la global. En virtud de la posición que ocupaban, los miembros de estos grupos se convertían en los "articuladores sociales", en los agentes del Estado dentro de unas instituciones —en este caso los teatros— que, como hemos apuntado, eran utilizadas en la consolidación del mito:

"La actividad teatral evidenciaba que San José no sólo era la capital política y el eje económico, sino también la capital cultural de Costa Rica. El ferrocarril ayudó a que el nacionalismo, piedra angular de la cultura oficial después de 1880, se difundiera desde San José hacia las provincias, mediante los vínculos que se formaron entre los consumidores de cultura. Por tanto, podemos concluir que el teatro fue uno de los medios de difusión del nacionalismo."<sup>5</sup>

El teatro servía como espacio mediador entre el proceso de construcción de lo nacional frente a lo europeo y lo local, y por otro lado como un "articulador" —integrador, se diría por distracción— entre varios sectores sociales, tal como lo muestra este estudio al dar cuenta del público que asistía al teatro.

No olvidemos, en todo caso, que el término articulación no lo usamos para designar el desarrollo de un vínculo necesariamente voluntario ni necesariamente negociado ni consensual. Vale la pena mencionar aquí una viñeta del libro que para muchos podría reducirse a la anécdota o la curiosidad. Se trata de aquel anuncio teatral en el que se consignan precios diferentes para la entrada a un espectáculo. ¿Diferente para hombres y para mujeres? ¿Diferente para adultos y para menores de edad? ¿Diferente para casados y solteros? No, nada de eso. Un precio para pudientes y otro, más bajo, para descalzos.

Para quien observe el asunto de manera superficial, la gracia estará en decir que la actividad teatral era integradora en la medida en que la diferencia en el precio de la entrada ponía a respirar el mismo aire y la misma cultura a conchos y oligarcas. Además, podría aducirse un valor de justicia porque quienes pagaban las entradas caras subvencionaban la admisión de los descalzos.

No se trata de hacer aquí una ironía ligera, pero en estos tiempos de la globalización y del individualismo, es posible que ni siquiera esta virtud seudointegradora del liberalismo esté a salvo. Veámoslo en relación con la admisión en las instituciones educativas en el momento actual. De nuevo tenemos cuotas de admisión diferenciadas, pero si nos volvemos minuciosos descubriremos que no es para entrar a la misma función: hoy, también las escuelas son diferentes.

Vale decir que tal vez el carácter articulador del teatro en la época dorada del liberalismo fue parecido al de la educación. Sería interesante plantearnos, en otra oportunidad, la posibilidad de que la ruptura del pacto liberal mediante la ya innegable elitización del sistema educativo, se haya reproducido en una elitización del teatro.

A este respecto, nuestros críticos teatrales harían bien en investigar y manifestarse sobre la "bulevardización" de la cartelera teatral josefina en estos últimos años, y sobre la relación sustitutiva —si se me permite el término— entre el folletón televisado, el cine y el teatro.

## Conclusión

Por razones de espacio, y para mantener el tono “apoplémico” de una reseña, me quedaré sin comentar otros sugerentes temas abordados en el libro. Por ejemplo, sería interesante profundizar en torno al hecho de que la constitución del discurso nacional de la época oscilaba ambiguamente entre la defensa de lo “nacional” y una marcada preferencia por, y un gran deseo de, ser como el otro, el europeo. Esta no es una conclusión difícil una vez que Patricia nos hace un catálogo de las obras que se llevaban a escena.

Por supuesto, con la dramaturgia rural reducida a la casi inmovilidad de las procesiones religiosas, apenas nos queda espacio para inscribir esta perspectiva en la propuesta sarmientina de la Civilización como espacio urbano y Barbarie como espacio rural. Con todo, es evidente que en Costa Rica ese espacio civilizado, urbano, busca ser como el europeo o, por lo menos, parecerse al europeo. “Nos vamos haciendo gente, Peralta; nos vamos haciendo gente”, decía el Presidente en *El Recurso del Método* de Carpentier, mirando una representación operática que, dicho sea de paso, no sabemos si se representó con entradas diferenciadas. Para el Dictador, el ser “gente” y ser civilizado es participar de los gustos europeos.

Aquí, el Dictador disfraza la realidad con la máscara del orden y el progreso, y así se construyen en esa ciudad latinoamericana un estadio Olímpico, un Capitolio y diversos monumentos, bajo la creencia de que el copiar la cultura europea en América era un signo de “progreso”.

“Y la temporada prosiguió triunfalmente con *La Favorita*, *Martha de Flotow* (uno de los grandes éxitos de Caruso), *Hamlet* de Ambrosio Thomas, *Rigoletto* y *la Sonámbula*... El Primer Magistrado estaba feliz. La ópera había transfigurado la capital. Después de las funciones, los cafés elegantes se llenaban de un público que lucía lo más caro y centelleante que pudiese verse en alhajas y atuendos —público que era contemplado desde la calle por un pueblo asombrado de tener ahí, al alcance de la mano, como quien dice, un mundo de lujos que sólo había imaginado hasta ahora a través de las novelas rosa, películas de ambiente millonario... —” ¡Nos vamos haciendo gente, Peralta; nos vamos haciendo gente!”.

## Bibliografía

Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. México: Editorial Grijalbo. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1984.

Carpentier, Alejo. *El recurso del método*. 2a. ed. (1a edición 1974). México: Siglo XXI Editores, 1974.

Fumero, Patricia. *Teatro, público y Estado en San José (1880-1914)*. Colección Nueva Historia. Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996.

Ortiz, María Salvadora. *Conception de l'identité latinoaméricaine chez Alejo Carpentier: une lecture de Le Recours de la methode*. Thèse de Doctorat. 1985.

Ortiz, María Salvadora. *La Utopía en el Repertorio Americano*. Ediciones Guayacán, 1995.

Quesada, Alvaro y otros. *Antología del teatro costarricense (1890-1950)*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.

Salazar Mora, Orlando. *El apogeo de la República Liberal en Costa Rica 1870-1914*. Colección de Historia de Costa Rica. Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993.

## Notas

1. Cfr. Pág. 37, 38 y 39.
2. Idem. pág. 67.
3. Fumero, Patricia. Teatro, público y Estado en San José. p. 135.
4. Bourdieu, Pierre. Sociología y cultura. p. 159.
5. Fumero, Patricia. Teatro, público y Estado en San José. p. 175.