

MESA

HISTORIA CULTURAL DE COLOMBIA 1880-1930



Ilustración basada en obras de A. Delarue y Martín Tovar y Tovar

XLIX

Congreso
Colombiano de Historia
Armenia 1 al 4 de Octubre de 2019

Colombia 200 años
de vida republicana

Armenia 130 años
de gesta colonizadora

Contenido

3 / “Los caprichos de la moda”:
elegante sencillez y buen gusto en
los vestidos infantiles 1870–1930

Alexander Aldana Bautista

12 / Hacia una historia cultural
del academicismo en Colombia
entre 1880 y 1930

Ricardo Malagón Gutiérrez

21 / La alimentación en la obra “Hace
tiempos” de Tomás Carrasquilla.
Una mirada desde abajo a la
cocina antioqueña en tiempos
de modernización, 1880–1930

Luis Fernando Sierra Muñoz

29 / El piano civilizador, o cómo
un instrumento musical debía
ayudar en la construcción de la
nación colombiana, 1848–1910

Alejandra Isaza Velásquez

36 / La intrumentalización del
parque público en la Bogotá del fin
de siglo XIX e inicios del siglo XX

Claudia Cendales Paredes

MESA

Historia cultural de Colombia 1880-1930

“Los caprichos de la moda”: elegante sencillez y buen gusto en los vestidos infantiles 1870-1930

Alexander Aldana Bautista
Universidad Pedagógica Nacional

“Los caprichos de la moda”: elegante sencillez y buen gusto en los vestidos infantiles 1870–1930¹

Alexander Aldana Bautista
Universidad Pedagógica Nacional

Resumen

El texto se propone analizar las maneras como el cuerpo infantil se convirtió en un escenario de disputas y luchas por parte de diferentes discursos y prácticas para hacer posible la utopía estética que promovió la escuela y que buscó consolidar la burguesía en Colombia, creando hábitos de limpieza, patrones de belleza, apariencias uniformes, un sistema de consumo de la indumentaria infantil y un conjunto de valores asociados al cuerpo y al vestido. De esta manera, lo que se busca discutir en este texto es que fue el cuerpo infantil la superficie de inscripción de los valores e ideales que puso a funcionar la naciente burguesía colombiana para consolidarse no solo como un sector económico y político sino como un ethos, es decir, como una forma de vida; como un tipo de comportamiento a través del cual se buscó la conducción del cuerpo; como un ideal; como una experiencia que hizo a los escolares sujetos modernos. A través de la regulación en el vestido de los niños y de un “sistema de la moda” infantil, se pretendió asegurar un tipo de estética corporal a través de la cual se transitó del pasado tradicional hacia la novedad. Así, fue a través de la escuela que la naciente burguesía nacional estableció una forma de estratificación y de distinción social.

Para el análisis histórico que aquí se propone, se construyó un archivo a partir de revistas y periódicos de educación e instrucción pública; tratados de urbanidad y del buen tono; revistas de higiene; relatos costumbristas; revistas femeninas; periódicos de circulación nacional y se consultaron algunas colecciones fotográficas de inicios del siglo **XX**.

Palabras clave: infancia, moda, escuela, burguesía, cuerpo, decoro, elegancia.

1. Esta ponencia recoge algunas de las reflexiones realizadas en el documento Democratizar, higienizar y moralizar: una historia cultural de los uniformes escolares y los códigos de vestir en la escuela colombiana, 1870-1930, tesis para optar por el título de magister en educación de la Universidad Pedagógica Nacional, investigación que se encuentra en desarrollo.

¿Puede admitirse que la niña sea, en el vestir equiparada a la mujer? ¿Quién sabe! Tal vez sí. Quizas de este modo cobre un tanto de aversión a la versatilidad modisteril, y cuando llegue a la edad en que realmente necesite de la moda, en fuerza de ceñirse a ella, le haya tomado recelo y haga entonces su gusto, que por poco refinado que él sea, si atiende a lo que mejor puede convenirle, ganará más, mucho más que buscando la forma de sus vestidos en los magazines que la engañan con el oropel de sus geométricos y convencionales cortes de vestido

El Gráfico, 1914
Páginas para las damas
La moda en las jovencitas

El aseo del vestido y del cuerpo puede ser considerado como una tecnología de gobierno sobre la población infantil, una tecnología estetizante, que emergió desde mediados del siglo *xix* articulada a discursos morales y que se generalizó en las primeras décadas del siglo *xx* en conjunción con discursos médicos y con la aparición de un nuevo patrón: el modo de vida urbana que comenzó a instalarse hacia finales del siglo *xviii* y las primeras décadas del siglo *xix* cuando la Corona española emprendió la tarea de construir edificios de carácter civil: hospitales, cabildos, aduanas, casas de la moneda, correos, fábricas de aguardiente, cárcel, hospicios. Con este nuevo escenario, se comienza a delimitar el espacio público del privado y se configuran nuevas formas de estar en la ciudad que se constituye en el espacio de encuentro y desencuentro, de agitación, de intercambio, de diálogo.

Sin embargo, resulta preciso anotar que la racionalidad del proyecto civilizatorio que se impuso en las primeras décadas del siglo *xx*, en Colombia, tuvo una característica fundamental: promover las buenas maneras en el espacio público gobernando de forma meticulosa y precisa las prácticas de la vida privada. De esta manera, lo que vamos a encontrar como principio aglutinador de las prácticas corporales escolares es que la apariencia física se *construye* a través de modos particulares en el vestir y de cuidados corporales que van desde el corte del cabello, al arreglo de las uñas y la limpieza de las orejas y del cuello, hasta el uso del pañuelo, la prohibición de la ruana y la postura adecuada dentro y fuera del espacio escolar. Es a través del arreglo en el vestido y del discurso de la moda, que los cuerpos infantiles van a entrar en la escena moderna.

La educación es la característica del orden social² moderno que fue impuesto por las elites letradas y la clase política como utopía, como parámetro de realización y que siguiendo a Pedraza (2011), fue importante no solo porque a través de la escuela se hizo posible ingresar al mundo capitalista del trabajo, al aprender un oficio

sino porque -y eventualmente de forma más importante para el capitalismo- exponerse a ella significa tener la posibilidad de acumular capitales culturales y físicos que permiten a las personas desempeñarse como ciudadanos, estudiantes, pacientes, trabajadores y consumidores y compartir el sentido común adquirido al asimilar corporalmente los principios fundamentales de las formas modernas de vida, que en el orden estético van a convertirse en fundamentos para estilizar la vida, participar en el consumo y asimilar los componente estético-políticos de la modernidad³.

Así, la moda emerge en el contexto escolar articulada a discursos en torno a la belleza, dirigidos sobre todo a las niñas, pues ser bella radicó en saberse vestir con elegancia y recato, sin olvidar que la moda “borra poco a poco en nosotras aquel aire de recato y modestia que en el porte exterior constituye el ornato más precioso de la doncella cristiana”⁴. Aquí vamos a argumentar que la escuela operó

2. En tanto categoría analítica, el orden social asigna a cada cual un lugar de acuerdo con su capital económico y/o cultural y por el lugar estratégico que se ocupa en las lógicas de distribución del poder. Así, el comportamiento de las personas tiene que corresponder al lugar que le fue asignado en el orden y serán clasificadas como normales o anormales según el patrón establecido.

3. Zandra, Pedraza, introducción a, *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad. Educación, cuerpo y orden social en Colombia (1830-1990)* (Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, 2011), 19.

4. s.a., “Cruzada de la modestia cristiana”, *Páginas Marianas*. Revista mensual ilustrada, publicada por la Congregación de Nuestra Señora de Lourdes, año I, no V (Julio de 1913): 94

como una institución de la moda que configuró un conjunto de prácticas vestimentarias que desde los discursos moralizantes de corte católico amalgamaron la novedad de la moda con la tradición.

La utopía estética de la escuela aparece inscrita en el cuerpo de los escolares...

Según Londoño y Londoño (2012) en el siglo *XIX* se vestía a las niñas con colores oscuros y se adornaban con terciopelos, siguiendo el mismo régimen vestimentario de las señoras y solo con el cambio de siglo, sostienen estos dos autores, “empezaron a utilizarse colores más claros, y materiales más livianos, con volantes rizados y adornos” (p. 155). Esta postura va a ser características en las historias del vestido y la indumentaria cuando se hace referencia al traje de las niñas, como también se ha generalizado en estos mismos estudios, el señalamiento del uso del traje marinerito en los niños, desde mediados del siglo *XIX*, teniendo como parámetro el traje de los niños en Inglaterra y Francia, se trató de un “pantalón largo o calzón corto, blusón de mangas largas, cuello cuadrado de color azul oscuro con corbata de lazo, acompañado de boina” (Londoño y Londoño: 2012, p.153). Ahora bien, frente a esta manera de plantear el tema del traje infantil, consideramos necesario hacernos algunas cuestiones: ¿qué fuerzas posibilitaron el cambio en el traje de las niñas y la generalización del traje de marinero, en los varones, entre finales del siglo *XIX* y las primeras décadas del siglo *XX*? ¿De qué maneras se configura el discurso sobre la moda infantil en la escuela colombiana? ¿con que prácticas y valores se asoció el discurso de la moda infantil en Colombia entre 1870 y 1930?

Las perspectivas históricas en torno al vestido que explican la forma como se fabrican, los materiales utilizados en su confección, así como la descripción de estilos y colores, asociados a un periodo de tiempo, son perspectivas propias de los museos del vestido o de la indumentaria, no tienen en cuenta que el traje sin un cuerpo que le aporte sentido, carece de una trama de significados dados por el sujeto y por el mundo social. Por esta razón, hacemos referencia a prácticas vestimentarias, es decir, prácticas corporales localizadas en las que la postura corporal, la conducta y los estilos en el vestir se articulan y se reactualizan con un ideal de belleza que se manifestó en códigos, normas y principios de acción que en el espacio escolar reprodujeron estereotipos de género. Este último aspecto es importante en este análisis, ya que a través de los discursos sobre el vestir no solo se construye el cuerpo femenino y el cuerpo masculino, sino que estos mismos discursos hacen del vestir y de la moda un asunto de mujeres: ¿qué posibilitó la feminización de la moda? Es recurrente la asociación entre el marcado interés por la moda, el arreglo del “bello sexo” y una supuesta naturalidad femenina proclive al adorno y al lujo, lo cual hizo que las mujeres fuesen consideradas débiles moralmente por ser propensas a la vanidad. En este sentido, La Salle (2001) le va a recomendar a las mujeres que se vistan con recato y “se adornen de pudor y de castidad”⁵, ya que, a diferencia de los hombres, son proclives a la vanidad y al lujo en los vestidos.

Por otro lado, el discurso sobre la moda y las prácticas vestimentarias disciplinaron el cuerpo infantil, la escuela al igual que otras instituciones exigió apariencias homogéneas y rígidas, impuso formas de vestir a través de códigos que clasificaron a los sujetos: el estudiante, diferente del niño de la calle o del vago que no va a la escuela; el profesional, elegantemente vestido; el peligroso o el enfermo que se distingue por el traje carcelario o el traje del hospital psiquiátrico; el trabajador, diferente al ocioso. Así el traje se convirtió en una forma de control social que hizo visible el cuerpo, que lo inscribió en una trama social particular. Con esta perspectiva de fondo, podemos sostener que la escuela como máquina estetizante armó un cuerpo político, un cuerpo uniforme en su apariencia, en sus movimientos y en el vestir.

La escuela construyó, una forma de ver el cuerpo infantil: nos hace ver un cuerpo uniformado, un cuerpo en el que se ha interiorizado la norma y en el que prima la homogeneidad. Si la belleza operó como un discurso a través del cual se gobernó a la infancia, fue gracias a que la ropa pasó de ser un conjunto de prendas para cubrir el cuerpo a constituir la experiencia corporal.

Es evidente que el cuerpo humano es un cuerpo vestido, un cuerpo que, al llevar prendas, tatuajes, accesorios decorativos o algún producto cosmético, se inscribe en una cultura. Esta inscripción no implica necesariamente aceptación, ya que cada grupo social construye mecanismos para sancionar los cuerpos vestidos: no es aceptable en los rituales cristianos, asistir con chanclas, bermudas o camiseta esqueleto,

5. Juan Bautista de La Salle, *Reglas de Cortesía y Urbanidad Cristiana para uso de las Escuelas Cristianas*, (obras completas II), http://www.es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/10-urbanidad_cortesias_lasalle.pdf

atuendo propicio para ir a la playa. Ahora bien, si a través del vestido y del adorno el cuerpo se hace “cuerpo social”, es decir adquiere identidad, también es cierto que el vestirse es una práctica que se aprende: desde amarrarse los cordones de los zapatos, hacer el nudo de la corbata o apuntarse la camisa o el vestido, hasta el uso de determinadas telas de acuerdo con el clima, así como la combinación de los colores son elementos que se adquieren en la escuela y en la familia. La escuela funciona, entonces, como una institución de la moda es decir como el espacio de producción, difusión y enseñanza de un saber⁶ cuyo objeto es el vestido, que está articulado a discursos de diferente procedencia y enunciados por diferentes sujetos.

Fue a través del uniforme escolar y de todo un conjunto de prácticas sobre el cuerpo de los niños, que se hizo visible, palpable; en que adquirió forma, carne, la utopía estética que promovió la escuela moderna desde su emergencia a finales del siglo *xv*.

La *utopía estética de la escuela*, entre un grupo amplio de textos pedagógicos⁷, tenemos las *Reglas de Cortesía y Urbanidad Cristiana para uso de las Escuelas Cristianas*, publicado en 1703 por Juan Bautista de La Salle, texto impreso en letra gótica, la letra de «Civilité». Fue un libro destinado al nivel octavo que buscó no solo la lectura en letra gótica por parte de los alumnos que ya leían en francés y en latín, sino que fue concebido para formar a los niños pobres en los preceptos de la urbanidad. En este texto se entiende la cortesía cristiana como

un proceder prudente y regulado que uno manifiesta en sus palabras y acciones exteriores, por sentimiento de modestia, de respeto, o de unión y caridad para con el prójimo, y toma en consideración el tiempo, los lugares y las personas con quienes se trata. Y esta cortesía que se refiere al prójimo es lo que propiamente se llama urbanidad. En las prácticas de cortesía y urbanidad se debe atender al tiempo; ya que hay algunas que se usaron en los siglos pasados, o incluso hace algunos años, que no se emplean actualmente; y quien quisiera servirse aún de ellas, pasaría por hombre raro, en vez de ser considerado como persona educada y cortés⁸.

Sin embargo, lo que resulta atractivo para los fines que nos proponemos en esta investigación, es la segunda parte de este texto, *De la urbanidad en las acciones comunes y habituales*, pues en ella, La Salle se va a referir al vestido, a la moda y al aseo. De esta manera, se define un conjunto de codificaciones que trazan los límites del cuerpo en la escuela y en el hogar, que determinan las maneras de percibirlo y pensarlo, que lo clasifican, lo ordenan, lo muestran y desarrollan cada una de sus partes.

En la entrevista que le hiciera Georges Vigarrello a Michel de Certeau (1982), a propósito del cuerpo como construcción sociohistórica, este último historiador francés, sostuvo que en el siglo *xvii* las codificaciones sociales se hacen más fuertes con las urbanidades y la regulación de los modales,

Las reglas de decoro, de la urbanidad, de las buenas maneras o de la disciplina pedagógica se multiplican entonces como si hiciera falta, a través de éstas, sujetar los cuerpos movedizos, contradictorios y agitados de pasiones o de “emociones desordenadas”. Como si hiciera falta producir socialmente, mediante esta reglamentación del cuerpo, un orden que el cosmos ya no garantiza. La ley se pinta o se graba sobre los cuerpos como tatuajes y máscaras destinados a rituales sociales: “uno pone”, o “cambia de cara”, según los interlocutores y las circunstancias⁹

6. Se asume aquí la aproximación de institución del saber, que propone Zuluaga (1999), pues en ella el discurso no solo se produce, sino que se enseña: Tales instituciones hacen parte del engranaje que toda sociedad crea para la producción, adecuación y control del discurso. Se dice del discurso y no de la ciencia porque en tales instituciones el discurso que circula y se produce es de diferentes niveles: desde el comentario y el ensayo hasta la interpretación y la conceptualización (p. 143).

7. Según Javier Sáenz Obregón (2012), el tratado de pedagogía de Juan Luis Vives (1531), *De Disciplinis*, sentó las bases del dispositivo estético de la escuela: de sus apropiaciones y exclusiones. Y fueron dos sus adversarios explícitos: la estética de la vida del paganismo griego que el cristianismo institucional con sus suspicaces rejillas de apropiación no podía aceptar () así como todas aquellas formas de la cultura popular que la sensibilidad cristiana del renacimiento no había logrado domesticar, ni siquiera con el genocidio en la Edad Media de las brujas: esas mujeres diosas de las tradiciones precristianas

8. Juan Bautista de La Salle, *Reglas de Cortesía y Urbanidad Cristiana para uso de las Escuelas Cristianas*, (obras completas II), http://www.es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/10-urbanidad_cortesiasalle.pdf

9. George Vigarrello, *Historia de cuerpos: entrevista con Michel de Certeau*, en *Historia y Grafía*, Julio-diciembre de 1997, pp. 179-190, Recuperado de, <http://estafetagabrielpulecio.blogspot.com.co/2010/07/michel-de-certeau-historias-de-cuerpos.html>

De esta manera, la escuela funcionó como máquina de imposición estética (Pineau: 2008) que buscó producir de manera estandarizada, apariencias, niños pudorosos y honestos, cabezas decentemente peinadas e inteligentes, y cuerpos vestidos adecuadamente y limpios, siguiendo los preceptos de la moda, pues

Lo que mejor puede regular la conveniencia de los vestidos es la moda; es indispensable seguirla, pues como el espíritu del hombre está muy sujeto al cambio, y lo que ayer le agradaba hoy ya no le agrada, se ha inventado, y se inventan cada día, diversos modos de vestirse, para satisfacer a ese espíritu de cambio. Y quien pretendiera vestirse hoy como se vestía hace treinta años, pasaría por ridículo y extravagante. Con todo, es propio del hombre sensato no hacerse distinguir nunca en nada¹⁰.

Emerge en las *Reglas de Cortesía y Urbanidad Cristiana*, un tema fundamental que va a ser objeto de regulación en la escuela, desde las últimas décadas del siglo XIX en Colombia, sobre todo, en las escuelas encargadas de la educación de la mujer cristiana: la moda. Sin dejar de lado que los vestidos hay que llevarlos limpios y que el decoro y la cortesía no toleran el descuido y la suciedad.

En este orden de ideas, vale la pena preguntarnos, parafraseando a Gilles Lipovetsky (1990), ¿cómo una institución esencialmente estructurada por lo efímero y la fantasía estética, como la moda, pudo tener un lugar en el campo de la educación y la pedagogía?

En 1899, Francisco Javier Vergara y Vergara, prohibió, en una circular dirigida a los maestros, en especial a los de escuelas de niñas,

permitir que las fiestas a que asistan oficialmente las niñas se conviertan en torneo de lujo; las niñas no pueden presentarse en comunidad sino con trajes de olán, muselina o linón, de colares claros, tocadas de preferencia con sombreros de paja sin adornos. El uso de la ruana y la mantilla, encubridores de la pereza y el desaseo, se combatirán hasta donde sea posible¹¹

Veinte años antes, Dámaso Zapata, en 1878, emprendía una campaña contra el lujo, el adorno y el vestido costoso en las escuelas. Así, para ilustrar el espíritu y adquirir el perfeccionamiento moral de la juventud fue necesario frenar el lujo y el gasto innecesario en el adorno personal y hacer de los actos públicos de las escuelas, verdaderos espectáculos donde predominó la modestia y la sencillez en el traje de los niños. Por esto, recomendaba a los padres y guardadores que,

- 1º Los varones llevarán un traje sencillo debiendo preferirse las telas de algodón y no calzarán guantes
- 2º Las niñas llevarán un vestido de tela de algodón, si es posible de fondo blanco, la cabeza descubierta y el pelo echado hacia atrás en trenzas o risos, sin flores ni otro adorno que una cinta para sujetar el peinado. No llevarán guantes ni adornos de seda en el traje.
- 3º El calzado será botines de cuero común o alpargatas
- 4º Se recomienda especialmente el mayor aseo, que en todo caso es el único lujo que deben permitirse las familias de medios limitados.
- 5º Por regla general no se concederán premios a los alumnos y alumnas que se presenten con vestidos costosos, y que tiendan a establecer desigualdades de clase o de familia en la escuela¹².

La inconveniencia de la moda fue un discurso que no solo se manifestó en contra de la extravagancia del traje, sino que la ruina en las costumbres y en la familia fue adjudicado al lujo en el vestido. La *Campaña de la Modestia Cristiana* que fue asumida por las *Hijas de María de Orihuela* en España y traída a Colombia hacia 1913 a través de *Páginas Marianas*, fue entendida como una “obra de regeneración”,

10. Juan Bautista de La Salle, *Reglas de Cortesía y Urbanidad Cristiana para uso de las Escuelas Cristianas*, (obras completas II), http://www.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/10-urbanidad_cortesias_lasalle.pdf

11. Francisco Javier Vergara y Vergara, Circular No 2, Secretaría de Instrucción Pública, enero 10 de 1899, en *El Maestro de Escuela*, revista escolar bisemanal, No 1 y 2, (Departamento de Cundinamarca, Bogotá, Imprenta Luis M. Holguín, 1899): 25

12. Dámaso Zapata, El lujo en las escuelas. Recomendaciones a los padres de familia, en *El Maestro de Escuela*, Periódico Oficial de Instrucción Pública del Estado Soberano de Cundinamarca, año VI, No 331, (Bogotá, s.n. 1878)

Persuadirse que por los cuidados de la persona, del peinado y del lujoso vestido, cosas que se renuevan muchas veces al día, se absorbe el tiempo que se debía consagrar a las obras de la piedad o las obligaciones de la familia. Se sacrifica al lujo la educación de los hijos; por él se deja el cuidado de los intereses domésticos; él es la raíz del desorden de la casa y del todo la transforma¹³.

En todas estas medidas, aparece un ideal de belleza que está afincado en la idea de salud física y moral.

En las reglas generales y particulares de higiene hay una que le conviene a todos, y es una cualidad que debe tener en sí cada individuo para hacer que brille por sobre todas las cosas en su persona y en cuantos de él dependen: en la escuela, en las casas, en los templos, en las calles, en las ciudades y en general en todo lo que nos rodea; y esta es la cualidad del aseo; precepto universal sin el cual toda estética se destruye; no hay nada que pueda ser bello ni hermoso si falta el aseo, si en todo no reina la virtud de las más refinada limpieza; haced a los niños íntimos amigos del agua; decidles que no en balde Dios Nuestro Señor cubrió las tres cuartas partes de la superficie del globo de este precioso elemento, que así como quita la sed, debe lavar y purificar todas nuestras debilidades corporales, así como todas las de la materia creada de este mundo que Dios nos dio a modo de posada mientras poseemos el cielo¹⁴.

En este mismo sentido, la “Cruzada de la modestia cristiana”, va a sostener que la verdadera elegancia y el buen gusto, tienen como base la sencillez y la modestia. Pues la moda forma a su capricho la figura,

estira y corta los talles, sin cuidarse de si allá adentro de aquel armazón hay corazón, pulmones u otro cualquier órgano; cuyas funciones van a quedar interrumpidas o alteradas; descubre los cuellos y baja los descotes sin preocuparse de pulmonías o pudores, o los encajona entre alambres y ballenas sin importarle un comino de sofocos o congestiones; busca las líneas estéticas, unas veces suprimiendo caderas y convirtiendo a las mujeres en usos, otras formando protuberancias que envidiarían las hotentotas; confecciona faldas que parecen campanas o que imitan fundas de paraguas, largas como para barrer el piso o cortas como para bailar un bolero; alborota los cabellos, figurando cabezas de Medusa, o los alisa, aparentando cabezas de naufragos; aplana o agudiza los pies y colocando el centro de gravedad en el talón o en la punta¹⁵

Ahora bien, y si la explicación de la moda desborda, siguiendo a Lipovetsky (1990), los fenómenos de estratificación social y las estrategias de distinción, ¿cómo entender los códigos y las reglamentaciones que desde la escuela emergieron para modelar el cuerpo infantil, conforme a los requerimientos estéticos del mundo moderno y civilizado? La moda, sostiene Lipovetsky

no puede ser identificada como la simple manifestación de las pasiones vanidosas o distintivas, sino que se convierte en una institución excepcional, altamente problemática, una realidad sociohistórica característica de Occidente y de la propia modernidad. Desde este punto de vista, la moda no es tanto signo de ambiciones de clase como salida del mundo de la tradición; es uno de los espejos donde se ve lo que constituye nuestro destino histórico más singular: la negación del poder inmemorial del pasado tradicional, la fiebre moderna de las novedades, la celebración del presente social¹⁶

Así, el ideal estético de la escuela al que nos hemos referido en este texto, adquirió diferentes formas y circuló en diferentes tramas discursivas, entre mediados del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX en Colombia. Asociado a valores morales, a principios cívicos, a disposiciones higiénicas,

13. s.a., Normas de esta cruzada, en Páginas Marianas, Revista mensual ilustrada, publicada por la Congregación de Nuestra Señora de Lourdes, año I, No 5 (Julio de 1913): 95-96

14. José Joaquín Otero Duran, Carta a los alumnos de las Escuelas Normales, o Nociones de Pedagogía Cristiana. (Bogotá. Imprenta Nacional, 1914): 79

15. Ángel Fernández Caro, Daños físicos de las modas, en Páginas Marianas, Revista mensual ilustrada, publicada por la Congregación de Nuestra Señora de Lourdes, año III, No IV (1915): 91-92

16. Gilles Lipovetsky, El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas. (Barcelona, España: Editorial Anagrama, 1990):10-11

a esquemas de distinción social o a estrategias de mercadeo y consumo, el ideal estético no dejó de sostener que el “alma sensible a la belleza artística y moral, se vestirá con elegancia, pero de modo que el atractivo especial de su persona sea el rostro”¹⁷. El vestido y el modo en que lo llevaban los niños no solo daban cuenta de su carácter sino del gusto estético de su madre. La estética del vestido se asoció entonces, a grandes virtudes y a un sentimiento que podía ser cultivado desde la escuela y que se relacionó con el “culto del bien”,

Preocupado continuamente el maestro con esta necesidad de despertar en los niños el sentido estético, apartará de sus almas en formación la vulgaridad, y desterrará el mal gusto. Y al propio tiempo, como queda dicho atrás, abonará terrenos donde la verdad y el bien germinarán. Y es en esta germinación espléndida en lo que radican las virtudes cívicas que adornan más tarde al hombre y lo hacen un ciudadano perfecto¹⁸.

Fuentes primarias

- Concepción P. de Mariné, “La moda en las jovencitas”, en Páginas para las damas, *El Grafico*, (1914): 467-468.
- s.a., “Cruzada de la modestia cristiana”, en *Páginas Marianas*, Revista mensual ilustrada, publicada por la Congregación de Nuestra Señora de Lourdes, año I, No V (Julio de 1913): 94
- Juan Bautista de La Salle, *Reglas de Cortesía y Urbanidad Cristiana para uso de las Escuelas Cristianas*, (obras completas II), http://www.es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/10-urbanidad_cortesia_lasalle.pdf
- Francisco Javier Vergara y Vergara, Circular No 2, Secretaria de Instrucción Pública, enero 10 de 1899, en *El Maestro de Escuela*, revista escolar bisemanal, No 1 y 2, (Departamento de Cundinamarca, Bogotá, Imprenta Luis M. Holguín, 1899): 25
- Dámaso Zapata, “El lujo en las escuelas. Recomendaciones a los padres de familia”, en *El Maestro de Escuela*, Periódico Oficial de Instrucción Pública del Estado Soberano de Cundinamarca, año VI, No 331, (Bogotá, s.n. 1878)
- S.A., “Normas de esta cruzada”, en *Páginas Marianas*, Revista mensual ilustrada, publicada por la Congregación de Nuestra Señora de Lourdes, año I, No 5 (Julio de 1913): 95-96
- José Joaquín Otero Duran, *Carta a los alumnos de las Escuelas Normales, o Nociones de Pedagogía Cristiana*. (Bogotá. Imprenta Nacional, 1914): 79
- Ángel Fernández Caro, “Daños físicos de las modas”, en *Páginas Marianas*, Revista mensual ilustrada, publicada por la Congregación de Nuestra Señora de Lourdes, año III, No IV (1915): 91-92
- Hermano Anacleto, 1917, p.232 Lo estético y la paidología, Capítulo III La belleza y la moral en paidología, en *Boletín de Instrucción Pública de Cundinamarca*, Tomo IV, No 33 (Bogotá: Imprenta del Departamento, abril 1917)
- Emma L. Osorio L. Emma, “Despertemos en los niños el amor a lo bello” en *La Acción Escolar*, Órgano de la Asociación de Maestros y profesores, Segunda época, No 7, Primera serie, s.n., (Bogotá 1930): 200

Bibliografía

- Javier Sáenz Obregón, “La escuela como dispositivo estético”, en Frigerio Graciela y Diker Gabriela (comps.) *Educar: (sobre) impresiones estéticas*. (Paraná. Entre Ríos. Argentina: Fundación La Hendija, 2012).
- George Vigarello, “Historia de cuerpos: entrevista con Michel de Certeau”, en *Historia y Grafía*, Julio-Diciembre de 1997, pp. 179-190, Recuperado de, <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.co/2010/07/michel-de-certeau-historias-de-cuerpos.html>
- Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. (Barcelona, España: Editorial Anagrama, 1990).

17. Hermano Anacleto, 1917, p.232 Lo estético y la paidología, Capítulo III La belleza y la moral en paidología, en *Boletín de Instrucción Pública de Cundinamarca*, Tomo IV, No 33 (Bogotá: Imprenta del Departamento, abril 1917): 232

18. Emma L. Osorio L. Emma, Despertemos en los niños el amor a lo bello en *La Acción Escolar*, Órgano de la Asociación de Maestros y profesores, Segunda época, No 7, Primera serie, s.n., (Bogotá 1930): 200

Olga Lucia Zuluaga, "Vocabulario metodológico", en *Pedagogía e Historia. La historicidad de la pedagogía. La enseñanza, un objeto de saber*, (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Antropos, Editorial Universidad de Antioquia, 1999).

Patricia Londoño Vega y Santiago Londoño Vélez, *Los niños que fuimos: huellas de la infancia en Colombia*. (Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Casa Republicana, 2012).

Zandra, Pedraza, introducción a, *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad. Educación, cuerpo y orden social en Colombia (1830-1990)* (Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, 2011), 19.

MESA

Historia cultural de Colombia 1880-1930

Hacia una historia cultural del academicismo en Colombia entre 1880 y 1930

Ricardo Malagón Gutiérrez
Universidad Jorge Tadeo Lozano

Hacia una historia cultural del academicismo en Colombia entre 1880 y 1930

Ricardo Malagón Gutiérrez
Universidad Jorge Tadeo Lozano

Resumen

La consideración cultural del academicismo en Colombia entre 1880 y 1930 ha estado dominada por una forma de 'esteticismo' que, si bien ha revelado aspectos significativos, ha dejado de lado otros aspectos culturales igualmente significativos. Se ha tendido a reducir la significación cultural de las obras academicistas a lo estético privilegiando los procesos de creación, recepción y legitimación estética. Además se ha asumido reiterativamente una actitud progresista en los procesos evolutivos del arte que ha servido para descalificar estas obras etiquetándolas como unas obras reaccionarias, anacrónicas, tradicionalistas y conservaduristas que supuestamente retrasaron y/o impidieron los procesos de modernidad en Colombia. Se asume en este texto que la consideración de las significaciones culturales del academicismo local implica considerarlo como: primero, una práctica cultural que implicó tanto los procesos de producción como de consumo cultural; segundo, una representación sobre el supuesto 'buen gusto', sensibilidad estética y corrección moral tanto de las élites como de los artistas academicistas; y tercero, un efecto y un agente de los imaginarios culturales de estas élites y artistas. En primera instancia, se consideran lo que podría denominarse las 'bases normativas' del academicismo francés en términos morales, formales y conceptuales. Y en segunda instancia, se consideran obras específicas cuya interpretación cultural se basa tanto en los presupuestos culturales sobre el academicismo local antes mencionados como en el reconocimiento de que el mismo implicó una adaptación y apropiación cultural del academicismo europeo, en especial, el promovido por la academia francesa del siglo XIX.

Palabras clave: Academicismo, academia, significación, apropiación y adaptación cultural.

Introducción

En este texto se indagan las posibilidades historiográficas de la Historia cultural como un medio de reconfiguración de la historia del academicismo en Colombia partiendo de dos reconocimientos. El primero, el academicismo no es un fenómeno 'meramente

estético' reducible a los procesos de creación, recepción y legitimación estética. Y el segundo, la historia del academicismo no es aislable de la historia de la academia concebida como la institución política que tenía, por principio, el monopolio y la legitimidad de la definición del sentido y la función social del arte respecto a las condiciones, las limitaciones y los requerimientos de los respectivos contextos políticos, económicos, sociales y culturales. Entonces la historia del academicismo es necesariamente una historia estético—cultural—política en la que estas tres dimensiones actúan dialógicamente relacionadas. Una historia meramente estética del academicismo no solo conduce a negar la complejidad estética, cultural y social del mismo, sino anula posibilidad de establecer la historicidad del mismo.

A continuación, este texto se estructura a partir de tres apartes. El primero, la consideración esteticista del academicismo local para enfatizar la inercia cultural de esta consideración en la consideración histórica de este academicismo. El segundo, los fundamentos estético-culturales-sociales del academicismo francés como referencia 'obligada' inicial del academicismo local para descifrar la complejidad del primero y el simplismo que implica descalificarlo desde unos prejuicios 'modernos' sobre el 'deber ser del arte'. Y el tercero, la consideración no esteticista de una obra academicista local específica desde la Historia cultural con el objeto de establecer nuevas significaciones culturales que contribuyan a superar el esteticismo mencionado.

La consideración esteticista del academicismo local

Durante casi cincuenta años y desde finales de la década del cuarenta del siglo **XX**, se conformó una primera tradición interpretativa sobre el devenir histórico del academicismo cuyos presupuestos estéticos, culturales e históricos solo comenzaron a reevaluarse a finales del siglo **XX**. Una tradición interpretativa se configura cuando un corpus de interpretaciones —relativamente coherentes y unificadas entre sí— sobre determinado fenómeno sociocultural se convierte en referente obligado para las interpretaciones subsiguientes y adquiere una inercia cultural que parece validarla hasta que surge una nueva tradición interpretativa sobre el mismo fenómeno.

Esta primera tradición fue conformada por los autores más autorizados de la crítica, la teoría y/o la historia del arte a nivel local como Gabriel Giraldo Jaramillo (1916-1978), Eugenio Barney Cabrera (1917-1980), Francisco Gil Tovar (1923-2017), Marta Traba (1930-1983), Álvaro Medina (1941), y German Rubiano Caballero (1938). Al mismo tiempo, las consideraciones de estos autores no conforman un corpus totalmente unificado, pues es posible encontrar diferencias y matices respecto a los criterios, valoraciones, fuentes y elementos críticos, históricos y teóricos correspondientes. Si bien resultan parcialmente ciertas las consideraciones estéticas por parte de estos autores, también es cierto que están basadas en juicios de valor, prejuicios, estereotipos, reduccionismos y anacronismos sobre el academicismo que requieren ser reevaluados histórica e historiográficamente.

Esta primera tradición se convirtió una forma de esteticismo en la interpretación histórica del academicismo en el que se aplicaron, por una parte, consideraciones estéticas de manera abstracta sobre el 'deber ser del arte' desde la concepción moderna del arte identificada con el arte de las vanguardias en los contextos europeos y norteamericanos de la primera mitad del siglo **XX**, y por otra parte, de manera anacrónica concepciones estéticas y culturales propias de estos contextos a un contexto local que, aunque coincidía cronológicamente, no era contemporáneo en términos de la relación dialógica entre los procesos de modernización, modernidad y modernismo que suponía el fenómeno de lo moderno. Las consideraciones de la crítica colombo argentina Marta Traba revelan este esteticismo y anacronismo.

Como resultado de esa actitud de la pintura [academicista] de fin de siglo [la negación de toda emoción personal, sinceridad y búsqueda ingenua] pocas veces se da en la historia plástica europea una pléyade tan perfecta de mediocres como la que constituyen en Francia —centro del arte en ese momento— Meissonnier, Morot, Henner, Bouguereau, Bonnat. Y frente a esa pléyade se inclinan, extasiados, los pintores colombianos de fin de siglo en el caso de que, como Epifanio Garay, tengan la cultura suficiente para hacerlo. No obstante, el hecho de que Garay venga de Bouguereau, y que en general sea esa pintura falsa, adocenada y servil a la alta burguesía de

fin de siglo y a sus menguados ideales, lo que impera en Colombia no significa... que se pueda hablar de colonialismo cultural... Hay más bien una coincidencia, una identidad de ideales, entre los grandes burgueses de Europa y los pequeños burgueses de las «naciones-provincias» latinoamericanas, el mismo afán adulatorio en unos y otros, iguales capitulaciones, la defeción de toda personalidad, el ánimo de servir y complacer a los amos.¹

Para Traba, fue esta identidad de ideales entre una provinciana y advenediza burguesía local y la burguesía europea lo que incentivo la creación del academicismo local caracterizado no solo por el carácter 'adulatorio, instrumental y servil' de la obra respecto a quien la consumía, sino por la renuncia a la personalidad del artista en el proceso creativo. Estas 'rendiciones y concesiones' restaron supuestamente toda importancia estética y cultural al academicismo. Se trata de un evidente anacronismo, pues no se considera que la situación del campo artístico colombiano a finales del siglo ~~XIX~~ y comienzos del XX estaba orientado a la validación social del arte y el artista —en un contexto cultural, social, económico y político claramente desfavorable, precario e indiferente— y no a la modernidad artística que Traba suponía debía ser el destino de toda forma de arte en el siglo ~~XX~~.

Esta primera tradición interpretativa ha sido reevaluada desde finales de la década de los noventa del siglo ~~XX~~ y se ha conformado lo que podría llamarse una 'segunda tradición interpretativa' convertida en referencia obligada para la historia del academicismo en Colombia. Es el caso de autores como Ruth Nohemí Acuña Prieto, William Alfonso López Rosas, William Vásquez Rodríguez, Beatriz González, Rubén Darío Ladino Becerra, Sergio Alejandro Ferro Peláez, Víctor Alberto Quinche Ramírez, Sofía Stella Arango Restrepo, Olga Isabel Acosta Luna, entre otros. Incluso es el caso de autores de aquella primera tradición que han reevaluado sus anteriores consideraciones sobre el academicismo local, por ejemplo, Álvaro Medina quien en 1996 —18 años después de la primera edición del texto 'Procesos del arte en Colombia' en 1978— reevaluó su posición inicial al respecto en el texto 'Historiografía y ubicación de Epifanio Garay'.

Gradualmente se han ido abandonando las posiciones historicistas y teleológicas de la primera tradición para realizar investigaciones en las que se identifica historicidad con especificidad, es decir, identificando la relación entre los fenómenos particulares el academicismo local y el contexto político, social, económicos, cultural y estético de los que estos fenómenos fueron tanto efecto como agentes. Como toda tradición, esta primera tradición se trató de una tradición inventada *en y para* un contexto específico: el llamado 'modernismo a ultranza' de la década del cincuenta del siglo ~~XX~~ en el que surgió el mito del academicismo como 'una barrera a vencer' en la batalla por alcanzar la modernidad.

Fundamentos estético-culturales-sociales del academicismo francés

A finales del siglo ~~XIX~~, el academicismo francés fue fuente inicial del academicismo local, aunque posteriormente lo fuera el academicismo español a inicios del siglo ~~XX~~. A pesar de las naturales variaciones locales y regionales por más de dos siglos, es posible establecer los fundamentos del academicismo francés sin que ello signifique reducirlo a una normatividad estática y cerrada. La consideración histórica del academicismo revela el 'índice de flexibilidad' que requiere todo sistema normativo para adaptarse a las condiciones y requerimientos cambiantes del medio sociocultural en el que opera. Cuando este índice se pierde, el sistema normativo se vuelve dogmático y pierde rápidamente su legitimidad institucional convirtiéndose en un sistema obsoleto sin significación, ni aplicabilidad práctica. Al mismo tiempo que se reconoce la condición histórica del academicismo, se reconoce lo que podría considerarse los fundamentos del mismo en términos no solo sociales y culturales, sino iconológicos, representacionales y creativos.

En términos sociales y culturales se reconocen los siguientes aspectos. Primero, el arte era más una forma de distinción, diferenciación y exclusión social que una forma de identidad e integración social. De este modo, el arte era un medio de validación y preservación del *status quo* y no en un medio de transformación social. Segundo, la función social del arte implicaba la corrección moral por lo que la creación

1. Marta Traba, *Historia abierta del arte colombiano*, (Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, 2016), <http://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/bbcc>.

de los contenidos estéticos ni era gratuita, ni ideológicamente neutra. Tercero, el sentido del arte era demostrar tanto que existía el buen gusto —entendido como sensibilidad estética educada— como que este era uno solo, aunque pudiera cambiar. Cuarto, las élites eran naturalmente el 'público del arte' dado que el buen gusto les resultaba supuestamente connatural. Quinto, el carácter elitista del arte académico era un elemento estructural del mismo, el arte no se 'elitizaba' porque era elitista por principio. Sexto, la función social del arte y el contenido moral de la obra se relacionaban dialógicamente. Y séptimo, la función social del arte no la establecían los artistas, sino los miembros de las academias integradas por artistas academicistas reconocidos, a la vez, directores de las escuelas de arte particulares más importantes, jurados de los Salones y profesores de las escuelas estatales de Bellas Artes.

En términos iconológicos y representacionales, se reconocen los siguientes aspectos. Primero, la veneración de las obras de la Antigüedad clásica era una fuente obligada no solo de perfeccionamiento técnico y formal, sino de temáticas, géneros, contenidos y significaciones iconológicas. Segundo, el arte academicista era 'un arte para iniciados' debido a la necesidad de conocer previamente determinados géneros, temáticas, símbolos y contenidos intelectuales complejos y cifrados. Tercero, resultaba imposible el realismo —entendido como el intento de representar la experiencia más directa posible de la realidad— por considerarlo fuente de vulgaridad e indicio de falta de creatividad e imaginación artística. Cuarto, se requería de un riguroso verismo —como referencia a la 'realidad objetiva'— para asegurar la imitación e identificación de los objetos representados como de una forma el idealismo para escenificar los contenidos culturales y morales de la obra. Quinto, el sentido de la expresión corporal y facial de las figuras eran la expresión de las emociones de los personajes, a la vez, manifestación de la corrección o incorrección moral de los mismos. Y sexto, la llamada jerarquía de los géneros no se concebía como un orden arbitrario, sino como un orden racional que regulaba los géneros de acuerdo a la mayor o menor posibilidad de contenido intelectual y moral de cada uno.

En términos creativos se regulaba tanto el proceso de producción de la obra como los aspectos formales y técnicos de la misma. Primero, la tradición histórica del arte aportaba el sustrato real sobre el que eventualmente se llegaría a la creación artística, entonces la innovación y actualización estética era bienvenida, siempre y cuando ampliara esta tradición sin contradecirla. Segundo, existía una secuencia lógica de las etapas de producción de la obra desde lo supuestamente más intelectual y racional a lo más intuitivo y emocional de este proceso. Tercero, el sentido de la norma era posibilitar la creación artística a partir de modelos concretos y no de conceptos estéticos abstractos. Cuarto, la aplicación de las normas —vigentes en determinado momento— no se concebía como un factor que inhibía, sino que posibilitaba la creatividad y la expresión artística. Quinto, el dibujo era la base fundamental de la formación artística en pintura, escultura y arquitectura como también prueba de que la creación artística era un proceso intelectual. Sexto, el dibujo era concebido en un sentido ampliado como todos los aspectos formales o signos visuales que, al no ser encontrados en la naturaleza, eran inventados por el intelecto del artista, por ejemplo, la línea, el contorno, la composición, la perspectiva lineal y la luz. Séptimo, el dibujo era concebido como producto de la invención del artista, mientras que el color como producto de la naturaleza. Octavo, la precisión en el estudio del natural —en especial de la figura humana, en términos de construcción y corrección anatómica— era considerada un valor estético fundamental. Noveno, la improvisación era descalificada en los procesos de creación y producción de la obra, pues el proceso creativo se concebía como una secuencia lógica de pasos previamente establecidos que daba poco espacio a la espontaneidad. Décimo, el artista debía borrar las huellas del proceso creativo mediante un 'relamido' de las pinceladas que borraba la factura como huella de la personalidad del artista. Y undécimo, la 'fiel representación' de la textura visual de los materiales representados aseguraba la identificación de los objetos, por ejemplo, el drapeado, y daba un relativo espacio a la expresión, la improvisación y la innovación artística.

Estos fundamentos revelan la clara intención de regular y asegurar la definición tanto el funcionamiento como la función social del arte, es decir, la definición tanto de la operabilidad interna de la obra de arte como de para qué servía el arte a la sociedad en un momento sociocultural específico. Asimismo, revelan la complejidad del academicismo como la necesidad de adaptar estos fundamentos a los contextos socioculturales que se apropiaron —a finales del siglo XIX— del academicismo francés. No sorprende así la tendencia al eclecticismo propia del academicismo local para operar mediante una diversidad de fuentes que, aunque en principio contradictorias entre sí, resultaron operativas porque

permitieron responder a necesidades socioculturales específicas, por ejemplo, la pretensión de conciliar el academicismo, como sistema normativo, con el modernismo, como imperativo cultural.

Consideración 'no esteticista' de una obra academicista

Figura 1. *La costurera* por Francisco Antonio Cano (1924)



Fuente: Museo Nacional de Colombia

En oposición al esteticismo explicado en el primer aparte resulta significativa la consideración de las obras del academicismo local desde una perspectiva histórica cultural. Simplemente a manera de ejemplo, se considera aquí la obra 'La costurera' (ver figura 1) realizada en 1924 por el artista academicista antioqueño de Francisco Antonio Cano (1865-1935).

De acuerdo a aquel esteticismo, la obra era descalificada como obra moderna debido a que no cumplía los principios de la autonomía tanto formal como respecto a la realidad que presuponían las llamadas vanguardias modernas. Asimismo debido a que se limitaba a responder al restringido gusto estético de las élites —en la práctica limitado a los géneros del retrato y del paisaje— mediante una tímida recreación de las llamadas 'escenas de género'. Lo 'único rescatable' sería la 'tímida experimentación formal' realizada en términos cromáticos, pero que 'lamentablemente' no alcanzaba a ser ni una plena búsqueda autónoma del espacio pictórico, ni una evidente y emancipada expresión de la subjetividad del artista. En oposición a esta interpretación, se considera aquí la obra como manifestación cultural del valor simbólico de las actividades domésticas 'propias' de la mujer burguesa y de un espacio de la intimidad de la misma, el 'cuarto de costura'.

Se representa una mujer blanca —evidente referencia a la mujer de élite— concentrada en las labores de costura en la intimidad propia del 'cuarto de costura'. Este espacio surgió, en parte, debido a la ampliación y diferenciación espacial que generó las nuevas tipologías de casas burguesas de finales del siglo *XIX* y comienzos del siglo *XX* en las que surgieron simbólicamente espacios tanto 'propiamente masculinos' como 'propiamente femeninos'. Mientras que en el primer caso surgió la biblioteca y/o estudio como espacio propio de las actividades intelectuales y del ocio distintivos del 'señor de la casa', en el segundo surgió el cuarto de costura como espacio propio de las actividades manuales, sensibles y estéticas distintivas de la 'señora de la casa'.

En la obra se representa iconográficamente un momento específico de esta espacialidad 'propia' de la mujer burguesa moderna, es decir, se explota la carga simbólica de los aspectos tanto espaciales como temporales de la escena en una imagen que trasciende los aspectos funcionales de la costura. La costurera no está literalmente cosiendo en el sentido de unir dos piezas de tela mediante un hilo que las atraviesa, sino en un momento de pausa en la acción de coser como expresión simbólica de una 'sensibilidad estética' ante la costura. La costurera está escogiendo pausada, lenta y suavemente, los hilos de colores que se localizan en su mano derecha: una representación simbólica de la dedicación, delicadeza y paciencia 'propias' de la sensibilidad femenina. Lo anterior obedecía al imaginario de que las mujeres burguesas debían ser 'delicadas y dedicadas': expresión tanto de su 'debilidad natural' como de la abnegación, el altruismo y la resignación que requerían sus funciones como madre, esposa e hija.

Se hacen varias referencias al espacio donde se realizaba la actividad de la costura. La primera es la de una ventana cercana en la que la batiente está abierta, de tal manera, que la costurera pudiera contar con la iluminación natural para realizar un trabajo que requería gran agudeza y concentración visual. La segunda se refiere a un posible paisaje enmarcado que está colgado en la pared posterior como posible referencia al consumo del género pictórico del paisaje por parte de las élites locales. Y la tercera es la pared de fondo que se reduce a resaltar la costurera como figura principal. Este conjunto de referencias espaciales refuerzan la idea de que se trataba de una actividad femenina en un espacio específico, semi privado e incluso íntimo, el cuarto de costura. La siguiente cita *in extenso* de la historiadora Suzy Bermúdez revela las dimensiones simbólicas tanto de la actividad 'propiamente' femenina identificada con la administración del hogar como de la costura que hacía parte de esta actividad.

Dado que el 'bello sexo' permanecía gran parte de sus vidas en el hogar, se les presentó el espacio doméstico como una "empresa", de la cual ellas eran la cabeza, por ende, debían realizar sus labores con orden y disciplina. Además, lo ideal era no malgastar el tiempo libre... Saber cocinar, educar y criar a los hijos; atender al esposo, estar al frente de la limpieza de la casa y del arreglo de las ropas; realizar costuras y... saber supervisar o, "despachar" (como lo decían en la época) a las empleadas del servicio doméstico, eran de los conocimientos indispensables que debía tener como mínimo el Bello Sexo para ser aceptado en la sociedad como tal... El aprendizaje de la Costura y del tejido para estas mujeres se hacía bien en la casa o en el colegio. Eran las madres, las empleadas del servicio y/o las costureras en el hogar, quienes capacitaban a las jóvenes en estas actividades... El saber realizar correctamente las "labores propias del sexo" era asimismo visto como necesario por cuanto de no hacerlo, de una parte se podían volver dependientes de quienes sí sabían elaborar los varios oficios que ellas no podían hacer, como sus empleadas domésticas y las costureras o modistas; de la otra, no adquirían la capacidad de dirigir la administración del hogar por su desconocimiento de dichos trabajos... La costura y el tejido hacían parte entonces del trabajo doméstico pero también estaban incluidos en la "educación artística" que podían recibir las representantes del Bello Sexo.²

A diferencia de las funciones propias del hombre que se realizaban en el ámbito de lo público, las de la mujer burguesa moderna se identificaban con la vida privada y se realizaban en la intimidad del hogar. Las labores de la costura se consideraban propias del 'bello sexo' porque no ofrecían riesgos a la moral, el recato y la discreción que debían caracterizar a las damas. Asimismo porque con ellas se podía contribuir a la economía del hogar, desarrollar el 'buen gusto' y entretener la mente mediante un 'sano ocio' que evitaba los malos pensamientos propios de la 'falta de oficio'

La costura era una actividad 'bien vista' dado que la mujer podía realizarla sin salir del hogar cumpliendo los requerimientos de control social sobre lo privado considerado como 'ambiente natural' de lo femenino. La 'verdadera señora de casa' conocía las labores propias de la costura, las sabía realizar y, en caso de que no las realizara ella misma, 'sabía mandar' a quienes las realizaban. Esta suficiencia era prueba de que la mujer burguesa cumplía con una de sus funciones fundamentales: la administración y la economía del hogar por lo que la formación en estas labores hacía parte de la educación femenina.

2. Suzy Bermúdez, "Tijeras, aguja y dedal: elementos indispensables en la vida del bello sexo en el hogar en el siglo XIX", *Historia Crítica*, N.º 9 (1994): 25

En suma, la obra revela el valor simbólico de las actividades domésticas como parte de los imaginarios sobre la mujer burguesa moderna y, más específicamente, el valor simbólico de la costura. En la costura subyacían ideológicamente los presupuestos políticos, sociales, económicos culturales y morales sobre lo femenino: una actividad aparentemente cotidiana —la costura— y un espacio aparentemente funcional —el ‘cuarto de costura’— adquirirían una dimensión simbólica sobre la mujer y la familia burguesa moderna. La exploración de estas significaciones como la posibilidad de indagar revelan, una vez más, la imposibilidad de reducir la complejidad cultural de la obra solo a lo estético.

Conclusiones

La anterior revisión historiográfica de las llamadas primera y segunda tradiciones interpretativas no se dirige a la formulación de una metodología histórica supuestamente apta para definir el academicismo como objeto de estudio histórico. Más bien y a la manera de la Historia cultural, se parte de la idea de que el academicismo como objeto de estudio configura una problemática, es decir, es un fenómeno que —como todo fenómeno social— cada vez que se considera epistemológicamente implica reformular tanto los elementos que lo componen como las respectivas interacciones.

La consideración del academicismo como un fenómeno socio cultural complejo implica la imposibilidad de agotar, de una vez y para siempre, esta complejidad. En este sentido y nuevamente en congruencia con la Historia cultural, resulta congruente la actitud epistemológica de la aquí llamada ‘segunda tradición interpretativa’. Desde esta perspectiva, la definición del academicismo objeto de estudio histórico se realiza en el proceso mismo de investigación. No se parte de un conjunto de formulaciones abstractas para entonces convertir los fenómenos particulares del academicismo en ‘prueba empírica’ de esas formulaciones presuponiendo la unidad y coherencia tanto de este conjunto de formulaciones como de los fenómenos. En consecuencia, las investigaciones no parten de formulaciones abstractas sobre ‘lo que fue y no fue’ el academicismo local, sino de fenómenos concretos del mismo. De este modo, la historicidad del academicismo ha girado desde los anacronismos propios del esteticismo antes mencionado al establecimiento de la relación dialógica entre los fenómenos particulares del academicismo local y los contextos políticos, económicos, sociales y culturales de los que estos fenómenos fueron tanto efectos como agentes. En consecuencia, se han realizado investigaciones sobre fenómenos relativos al academicismo muy acotadas no solo en términos espacio temporales, sino de los fenómenos considerados como lo revela la siguiente lista de estudios: el papel de la revista cultural del Papel Periódico Ilustrado y la configuración del campo artístico en Colombia, la relación entre la Exposición de 1899 y este proceso de configuración, las posiciones academicistas en el debate sobre el arte moderno desatado por la Exposición de Pintura francesa de 1922, los primeros años de la crítica de arte a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el género académico de la pintura de paisaje como medio de introducción del academicismo local en la modernidad, los antecedentes de la fundación final de la Escuela de Bellas Artes de Colombia, la actividad pedagógica y cultural de los primeros años de la Escuela, los primeros años de la crítica de arte como una actividad cultural alejada del modelo ‘moderno’ de crítica de arte, la historicidad de la crítica de arte a través de las exposiciones de arte, entre otras.

El perfil de las anteriores investigaciones revela la pretensión de abandonar y/o reevaluar los prejuicios esteticistas del academicismo como un ‘simple’ y homogéneo conjunto de obras supuestamente caracterizado social, cultural, formal y técnicamente por los fundamentos antes explicados en el aparte sobre fundamentos estético-culturales-sociales del academicismo francés, referencia ‘obligada’ inicial del academicismo local.

Bibliografía

- Acosta Luna, Olga Isabel. “Felipe Santiago Gutiérrez y los comienzos de la Academia en Colombia”. En *Diego, Frida y otros revolucionarios*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2009.
- Acuña Prieto, Ruth Noemí. “El papel periódico ilustrado y la génesis de la configuración del campo artístico en Colombia”. Bogotá: 2002. Tesis (magíster en Sociología de la Cultura). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.

- _____. "España y Colombia: la influencia de España en el arte nacional". En *Nuevas Formas de Hispanidad* (eds. Enver Joel Torregroza y Pauline Ochoa). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2010.
- Bermúdez, Suzy. "Tijeras, aguja y dedal: elementos indispensables en la vida del bello sexo en el hogar en el siglo XIX". *Historia Crítica*, N.º 9 (1994): 21-26.
- Giraldo Jaramillo, Gabriel. *Bibliografía selecta del arte en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC, 1955.
- González Aranda, Beatriz y Uribe Hanabergh, Verónica. "La academia llega por diversos caminos". En *Manual de arte del siglo XIX en Colombia*: Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013.
- López Rosas, William Alfonso. "La crítica de arte en el salón de 1899: una aproximación a los procesos de configuración de la autonomía del campo artístico en Colombia". Bogotá: 2005. Tesis (magíster en Historia y Teoría del Arte). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Arte.
- Malagón Gutiérrez, Ricardo. *La crítica de arte en Colombia 1886-1922* (libro en proceso de publicación en la Colección de Textos sobre Pensamiento y Creación en las Artes, de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia).
- Medina, Álvaro. *Procesos del arte en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Sinning Téllez, Luz Guillermina y Acuña Prieto, Ruth Nohemí. *Miradas a la plástica colombiana de 1900 a 1950: un debate histórico y estético*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2012.
- Traba, Marta. *Historia abierta del arte colombiano*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, 2016). <http://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/bbcc>.
- Vásquez Rodríguez, William. "Antecedentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1826- 1886: de las artes y oficios a las Bellas Artes". En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 9, n.º 1 (enero a junio), 2014.
- _____. "Escuela Nacional de Bellas Artes de Colombia 1886-1899". Bogotá: 2008. Tesis (magíster en Historia y Teoría del Arte). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.

MESA

Historia cultural de Colombia 1880-1930

La alimentación en la obra *Hace tiempos* de Tomás Carrasquilla. Una mirada desde abajo a la cocina antioqueña en tiempos de modernización, 1880-1930

Luis Fernando Sierra Muñoz
Docente Escuela Normal Superior de Fredonia

La alimentación en la obra *Hace tiempos* de Tomás Carrasquilla. Una mirada desde abajo a la cocina antioqueña en tiempos de modernización, 1880–1930

Luis Fernando Sierra Muñoz

Docente Escuela Normal Superior de Fredonia

Resumen

Esta ponencia pone en relación los cambios y permanencias de la cocina popular antioqueña con el proceso de modernización que venía gestándose desde el último tercio del siglo XIX. A través de recursos epistemológicos y metodológicos de la historia desde abajo y los estudios subalternos, se busca develar las maneras en que las personas comunes y corrientes incorporaban las ideas de cambio y resistencia en una sociedad que experimentaba los primeros efectos del tránsito hacia la modernización. La alimentación, desde Claude Lévi-Strauss hasta Massimo Montanari, se ha considerado como un objeto de estudio estructurado, que tiene una “gramática” o unas convenciones que le dan orden, sentido y significaciones culturales y sociales. ¿Hasta qué punto en el proceso de modernización se modificó esa estructura y esa gramática de la comida en las personas que no pertenecían a las élites? La idea es hacer un análisis literario y semiótico de esta cuestión en los tres tomos de la obra *Hace tiempos* del escritor costumbrista Tomás Carrasquilla, la cual es rica en detalles sobre la cultura popular antioqueña.

En el orden de la ponencia se establece la categoría “desde abajo” de acuerdo a los personajes de la obra de Carrasquilla, luego se analiza el concepto de cocina como constructor de identidades, su identificación en la obra y su relación con el proyecto modernizador, y finalmente se definen los términos de la tensión entre la cocina popular y la alta cocina.

Palabras clave: Historia de la alimentación, Cocina antioqueña, Modernización, Historia desde Abajo, Estudios subalternos, Tomás Carrasquilla.

Carrasquilla y *Hace tiempos*: esquema diverso de “la Antioquia que fue”

Para estudiar la cultura antioqueña entre los siglos XIX y XX con enfoques como la historia desde abajo o los estudios subalternos nada mejor que la novela *Hace tiempos*, por las intenciones del autor y por la estructura de la obra.

Hace tiempos. Memorias de Eloy Gamboa, la última novela publicada por Tomás Carrasquilla entre 1935 y 1936, tiene características que permiten vencer uno de los obstáculos que se señalan para los estudios subalternos: el problema de la generalización que tiene el concepto de nación o región¹. El autor, consciente de la dificultad para hacer un “esquema de la Antioquia que fue” bajo un marco referencial único, optó por publicar la obra en tres tomos, que corresponden a tres zonas de Antioquia que retrata con todas sus semejanzas, diferencias y contradicciones. Esta ruptura conceptual con la concepción geográfica tradicional permite valorar la representación que tenía Carrasquilla sobre los grupos subalternos, no como una masa homogénea, sino en su diversidad.

Hace tiempos es la imagen en movimiento de una Antioquia plural, que tiene como hilo conductor la historia de Eloy Gamboa, un niño de seis años proveniente de una prestigiosa familia minera venida a menos, y que transita entre una experiencia con los de abajo y la pretensión de ascenso social. La vida lleva a Eloy a recorrer tres escenarios muy diferentes: en el tomo 1, llamado *Por aguas y pedrejones*, el contexto es las tierras bajas, de clima cálido, donde se practica la minería de aluvión en la cuenca del río Nechí. Allí la mano de obra es mayoritariamente negra y el ambiente es de naturaleza selvática y exuberante. La misma rusticidad en las técnicas mineras de zambullido y caballetes dan la imagen de un ambiente lejano de la civilización, que se matiza cuando se desplazan a los pueblos cercanos que basan su economía en el comercio que se deriva de las actividades mineras. Eloy vive con su padre, que es supervisor asalariado en las minas del río; con su madre, que es una mujer virtuosa y abnegada; y con Cantalicia, una india que tiene una relación de gratitud con la familia por acogerla cuando era pequeña. No obstante, es Cantalicia, la subalterna, la que lleva la mayor parte del sostenimiento económico de la familia a través de la preparación y venta de comestibles para arrieros y peones. En esta parte Eloy conoce a Nicanor Builes, un mestizo de origen humilde que trabaja en oficios diversos con el dueño de la mina. A Nicanor lo apodan “el escribano” por su habilidad para las letras y los números, cualidad que permitirá más adelante su ascenso social. En el desenlace del primer tomo muere la madre de Eloy de una enfermedad contraída en las minas del río, y luego su padre es ejecutado por la justicia al comprobarse que asesinó a una anciana que no quería decirle el paradero de un tesoro. Eloy queda al cuidado de Cantalicia y Nicanor (dos subalternos) mientras le consiguen una familia prestigiosa que pueda garantizarle la educación y el progreso destinado a un individuo de noble cuna³.

En el tomo 2, *Por cumbres y cañadas*, Eloy tiene doce años y es entregado a la familia de Miguel Moncada, quien lo recibe como hijo adoptivo en muestra de gratitud con un abuelo de Eloy que le hizo preciados favores en el pasado. Don Miguel, un respetado ingeniero de minas, lleva a Eloy a vivir con su familia en las minas de veta de las frías montañas antioqueñas—ubicadas a más de dos mil metros sobre el nivel del mar—. Allí la minería es industrial y las formas de trabajo parten del sentido moderno de la administración. El contexto es mestizo, y muchas costumbres de la clase trabajadora tienen sutiles diferencias en relación con las de la gente del río. La nueva familia de Eloy es refinada, aunque en contacto permanente con los subalternos. En la casa se lee, se escribe, se tienen tertulias con frecuencia, y el destino de los jóvenes que la habitan (particularmente Eloy y su nuevo hermano Teodorete) está marcado por la educación universitaria⁴.

En el tomo 3, *Del monte a la ciudad*, la familia traslada su domicilio a Medellín, la capital del Estado de Antioquia, para formalizar el estudio de los jóvenes. En este tomo Carrasquilla abandona un poco la narración íntima de la cotidianidad de los personajes para concentrarse en la descripción

1. Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos, “Manifiesto inaugural”, *Boundary 2* (20), n.º 3 (1993): 110-121.

2. Tomás Carrasquilla, “Hace Tiempos. Del monte a la ciudad”, en *Obra completa de Tomás Carrasquilla*, volumen 2 (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008), 424.

3. Tomás Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”, en *Obra completa de Tomás Carrasquilla*, volumen 2 (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008), 7-154.

4. Tomás Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”, en *Obra completa de Tomás Carrasquilla*, volumen 2 (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008), 155-297.

más impersonal del contexto de modernización y estilo de vida en la ciudad. Es rica la narración de la distribución del espacio, el uso del suelo, las características demográficas, las controversias políticas, y hace hincapié en el mundo estudiantil de finales del siglo XIX y principios del XX. Al finalizar, Eloy termina sus estudios de derecho, ejerce su oficio de abogado que alterna con actividades comerciales, y se consolida en la clase alta de la ciudad⁵.

Se ha afirmado que en esta obra hay rasgos autobiográficos de Tomás Carrasquilla, quien nació en Santo Domingo, un municipio minero encumbrado en los Andes del occidente colombiano, en 1858. Su padre y su abuelo, al igual que gran parte de la población, se dedicaban a la minería de oro, así que Carrasquilla conoció de primera mano lo narrado sobre las minas de aluvión y de veta. Y también tuvo estrecho contacto con la ciudad: fue estudiante universitario en Medellín cuando tenía 16 años (aunque no terminó sus estudios de derecho), y se instaló definitivamente en la capital de Antioquia a principios del siglo XX, cuando tenía unos cuarenta años. Si bien no se puede afirmar que Carrasquilla fuera un sujeto de abajo o subalterno, sí tenía una visión de la sociedad que le permitía captar y narrar la diversidad en un territorio que habitó la mayor parte de su vida. Su obra no es propiamente una fuente desde abajo, pero se percibe en ella una sensibilidad especial por las clases inferiores, lo que afirma el autor cuando dice en su correspondencia que “es siempre en el pueblo y no en las clases cultas donde radica el factor diferencial que deslinda una comarca de las restantes, una nación de todas las otras naciones”.⁶ En su amplia obra de literatura costumbrista, Carrasquilla muestra con exquisito detalle la cotidianidad de los diferentes sectores sociales en las minas, en los pueblos y en la ciudad, y en su narración es patente la noción de diferenciaciones y complejidades internas en todos los sectores sociales. Se favorece así la definición de pueblo variado e internamente estratificado que proponía Jim Sharpe en sus reflexiones sobre la historia desde abajo y Florencia Mallón en sus propuestas para los estudios subalternos latinoamericanos.⁷

En la obra pueden hallarse, además, descripciones y reacciones diversas ante el impulso modernizador de la época. Aparecen los molinos de piones mejorados, la apertura de nuevos caminos, el ferrocarril, la expansión progresiva del mercado, el crecimiento acelerado de Medellín como epicentro económico y político de la región. Pero sobre todo la educación. Para Carrasquilla allí está la clave de la diferenciación jerárquica porque lo considera el vehículo necesario para quienes podían acceder al ascenso social. Aparte de cierta continuidad de valores coloniales como el apellido o el color, las nociones de progreso, civilización y realización personal eran posibles si había educación primaria y, mejor aún, asistiendo a la Universidad. Bajo esa presunción, el lenguaje de sus personajes revela el origen social. De acuerdo a la manera de expresarse, el lector identifica al de arriba y al de abajo. Aunque con importantes excepciones, los personajes de Carrasquilla que son propensos a pertenecer a la compleja red de élites regionales o locales se expresan con correcto castellano. En cambio, para quienes la posibilidad de educarse formalmente es remota y no cuentan con algún origen remotamente señorial, la forma de expresarse es con el uso de abreviaciones y modificaciones a las palabras, que se escriben en forma de provincialismos. El mismo Carrasquilla en su correspondencia afirmaba su estilo: “Cuando se trata de reflejar en una novela el carácter, la índole propia de un pueblo o de una región determinada, el diálogo escrito debe ajustarse rigurosamente al diálogo hablado, reproducirlo hasta donde sea posible”⁸. Por eso, para identificar al de abajo en la obra el lenguaje es un útil indicador porque para Carrasquilla el mérito es lo que marca la jerarquía social, y ese mérito está dado por la certeza positivista de la educación como el vehículo de ascenso social, lo cual se constata en las fuentes epistolares.

Pero cuando se analiza la obra *Hace tiempos*, la cocina aparece no solo como otro indicador útil de los de abajo sino que ofrece la posibilidad de mostrar las tensiones entre arriba y abajo. Y a menudo aparece de manera indirecta, quizás más confiable porque no se expresa solo en el lenguaje hablado sino también en el simbólico.

5. Tomás Carrasquilla, “Hace Tiempos. Del monte a la ciudad”, en *Obra completa de Tomás Carrasquilla*, volumen 2 (Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008), 299-424.

6. Kurt L. Levi, *Vida y obras de Tomás Carrasquilla* (Medellín: Editorial Badout, 1958), 202.

7. Jim Sharpe, “Historia desde abajo”, en *Formas de hacer Historia*, ed. por Peter Burke et al. (Barcelona: Alianza Editorial, 1993), 42; Florencia Mallón, “Promesa y dilema de los estudios subalternos: perspectivas a partir de la historia latinoamericana”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, n.º 12 (1995): 111

8. Levi, *Vida...*, 98

Las cocinas antioqueñas en *Hace tiempos*

¿Cómo analizar la cocina regional antioqueña desde una perspectiva popular? Jack Goody, luego de revisar los enfoques clásicos sobre la materia, propone combinar el estudio de las diferentes fases del sistema alimentario (producción, distribución, preparación y consumo) con una perspectiva comparada de varios contextos para evidenciar la importancia del concepto de clase en la historia de la cocina⁹ En *Hace tiempos* se puede contrastar tanto la representación de Carrasquilla sobre la cocina en al menos tres espacios geográficos distintos, como una visión específica sobre las complejidades de la configuración social.

En términos generales, en la región minera que recrea Carrasquilla en la segunda mitad del siglo XIX, todo el mundo comía prácticamente lo mismo. En el río, la montaña y la ciudad los productos básicos que constituían la dieta de todas las clases sociales eran maíz, cacao, caña de azúcar, plátano, yuca, frijol, carne porcina, vacuna y aviar, una buena parte de los cuales llegaba a lomo de mula desde diferentes tierras del Estado de Antioquia, y se complementaba con el tipo de frutas y productos de huerto de cada lugar. Parece claro que estos productos y su forma de distribución definieron una identidad culinaria de la Antioquia minera. Sin embargo, es en la preparación y el consumo donde mejor se evidencia la visión jerárquica de Carrasquilla respecto a la alimentación, y donde se pueden apreciar las dinámicas que modifican la estructura social y alimentaria en un marco de transformaciones aceleradas por la modernización.

La cocina, entendida como el conjunto de platos y reglas, tiene en efecto, una estructura definida. Massimo Montanari lo plantea en términos de una “gramática”, donde productos, elaboraciones, combinaciones, complementos y sus expresiones discursivas se ordenan en convenciones parecidas a las que dan sentido y estabilidad a los leguajes verbales. Así se “configura el sistema alimenticio no como una simple suma de productos y alimentos, ensamblados de manera más o menos casual, sino como una estructura en el interior de la cual cada elemento define su significado”.¹⁰ Y ese significado suele estar asociado a la clase social. En *Hace tiempos* la estructura o gramática culinaria está definida por los platos y los tiempos para comer:

Tabla 1

	DESAYUNO	ALMUERZO	COMIDA	ENTREMESES
ALIMENTOS BÁSICOS	- Chocolate / Aguadulce - Arepa	- Sancocho - Arepa - Claro	- Frijoles - Arepa - Cerdo - Mazamorra	- Chocolate / Aguadulce - Arepa - de panadería - Mazamorra - Panela - Dulces
ACOMPañANTES OCASIONALES	- Piezas de panadería - Quesito - Huevo	- Panela - Mazamorra - Plátanos asados	- Piezas de panadería - Panela - Chocolate - Huevo	- Embutidos - Plátanos asados - Mazorcas asadas

Fuente: Elaboración propia a partir de los tres tomos de Tomás Carrasquilla, *Hace tiempos. Memorias de Eloy Gamboa*

En ocasiones especiales, como los domingos o las fiestas religiosas, se experimentaban variaciones, no tanto en los tiempos sino en los ingredientes y preparaciones. A pesar de que la estructura se mantiene en toda la obra de Carrasquilla, la jerarquía social va marcando significativas diferencias en esas preparaciones y sus maneras de consumo.

Por ejemplo la arepa. “Aquellos arepones humeantes”¹¹, especies de tortillas de maíz asadas, son tal vez el alimento más básico en todas las clases sociales y en los tres espacios geográficos. Cuando Eloy está con su familia en la mina del río Nechí es cuando tiene contacto más cercano con lo

9. Jack Goody, *Cocina, Cuisine y clase. Estudio de sociología comparada* (Barcelona: Editorial Gedisa, 1995), 23-58.

10. Massimo Montanari, *La comida como cultura* (Gijón: Ediciones Trea, 2004), 98-102.

11. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 71.

subalterno porque vive entre peones y cocineras. Allí no se hacía “arepa de blanco”, que es de maíz pilado y que requieren tiempo y esmero por ser tan “laboriosas”¹², sino “arepa de pelao”, de maíz-deshollejado, sin pilar, y que constituye la forma más subalterna de este alimento. Tanto así que Cantalicia les advierte a Eloy y a su madre que “yo no le dejo probar arepa de pelao ni de todo el maíz” y Nicanor lo ratifica cuando no deja “ni de bamba” que Eloy participe en un banquete de arepa de pelao con quesito porque no es digna de la gente de su clase. En su lugar, Cantalicia sustituye la arepa por “biche asado” (mazorca dulce) mientras improvisa un pilón para hacer arepa de blanco¹³. En una relación similar a la oposición de sobra conocida entre el pan blanco de ricos y pan negro de pobres¹⁴, la opción por lo asado lleva al extremo las elecciones en el plano simbólico porque significa optar por la naturaleza, por lo salvaje, antes de permitir una mediación cultural parcial¹⁵. La arepa de pelao, está el marco de lo hervido, de la cultura, de lo doméstico, pero, a diferencia de la arepa de blanco, tiene un valor también asociado a la economicidad porque es la manera de preparación en que se desperdicia menos alimento y por tanto tiene una filiación mucho más popular. En la alta montaña, donde la situación del marginal es menos notoria, la arepa de pelao se menciona mucho menos, y con la connotación de comida para cebar cerdos. María Cifuentes, la cocinera de las minas de veta, critica a una comadre, también cocinera, por darle “a esos pobres piones unos caldos con la mera sal. Es qué es tan montuna! Y no es capaz de dales arepa de pelao pa desayuno y merienda, izque por no mermale el afrecho a los cuchinos”.¹⁶

Con el chocolate y el aguadulce pasa algo similar. El aguadulce es una bebida que se hace cocinando la panela (“azúcar morena, sin refinar, que se prepara con la miel de la caña de azúcar y se presenta en bloques”)¹⁷, y en la obra de Carrasquilla, entre otros usos, sirve de fondo para preparar el cacao. No obstante, cuando el aguadulce sustituye al chocolate en la estructura culinaria, se presenta una estratificación simbólica. La madre de Nicanor dice que para que sus hijos no sean tan malcriados “los bajé a aguadulce dende la semana pasada. Pueda ser que esto les valga, porque quitalles el cacaíto a los Builes es el mejor castigo”¹⁸. Por su valor energético y su buen rendimiento, la panela es clave en la alimentación de los de abajo: en momentos de crisis alimentaria es el paliativo más asequible de la cocina antioqueña. A partir de ahí, sube en jerarquía como acompañante de otros productos y como materia prima para hacer dulces y postres. Por eso, cuando el aguadulce pasa de ser un acompañante ocasional a ser alimento básico se confronta la estructura y se concibe como *bajar* socialmente.

El chocolate también tiene dos formas: sin harina de maíz, con el que se hace una bebida más pura; y adicionado con harina, para obtener un mayor rendimiento. El chocolate sin harina es considerado un lujo tal que hasta sirve como regalo en bautizos¹⁹. El chocolate con harina es la bebida del de abajo, aunque algunos personajes prestigiosos y de ánimo moderno admiten tomarlo.²⁰

En cuanto al sancocho hay diferencia de composición en la geografía: en la mina del río Nechí el cocido se prepara con carne, plátano y yuca, en la montaña la yuca se sustituye por la papa, y en la ciudad los hay de cualquier tipo.²¹ El tipo de carne varía, revelando el origen social del comensal, aunque es un alimento especialmente identificador de los marginales. En una ocasión, en la montaña, cuando la familia adoptiva de Eloy recibió a comer a unos parientes muy distinguidos, una de las invitadas, extasiada con un menú muy refinado consistente en sopa de pollo, ensalada, pedacitos de posta, vino y postres, expresó: “Qué comida tan exquisita! Y es que en este comedor, tan poético

12. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 85.

13. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 32 y 70.

14. Jean-Louis Flandrin, “La alimentación campesina en una economía de subsistencia”, en *Historia de la alimentación*, ed. por Massimo Montanari y Jean-Louis Flandrin (Gijón: Ediciones Trea, 2004), 750-758.

15. Montanari, *La comida*..., 45-48

16. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 241.

17. Academia Colombiana de la Lengua, *Breve diccionario de colombianismos* (Bogotá, 2012), 81

18. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 85. Subrayado propio.

19. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 144.

20. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 221.

21. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 43; Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”, 210; Carrasquilla, “Hace Tiempos. Del monte a la ciudad”..., 402.

y tan perfumado, cualquier *sancocho de peones* será agradable”²² No obstante, en dicha mesa, estos mismos comensales almorzaban sancocho cuando no había eventos especiales.

Este panorama que deja ver Carrasquilla sobre las variaciones de clase en la estructura culinaria de las zonas mineras de Antioquia, se complementa con el consumo. Un rasgo apreciable en la alimentación de los de abajo es el uso de platos y cucharas de madera: en la mina de la montaña

Los peones rezagados almuerzan en los bancos del corredor; mordisquean del arepón, mientras sacan de las *cuencas de palo*, con las *cucharas de ídem*, el plátano y las papas de aquellos caldos dañinos en que se cuece tanta carne. Y luego el troncho que a cada cual le corresponde, es mascado y remascado, hebra por hebra, nervio por nervio, con el cubierto de nuestro padre Adán. Luego viene el cuarto de panela, y... para qué os quiero, dientes afilados!²³

Como Eloy llegó a su familia adoptiva no “para que fuera peoncito sino un muchachito bien educado”²⁴, no podían permitirle comer con cubiertos de madera. Por eso, una vez en que va de paseo con su hermano y primo, y comen con los peones que “están pegados de los ingentes platos de frijol”, el guía, “que todo lo prevé, saca de entre un papel tres cucharas de metal para los tres niños blancos”. Teodoro le explica a Eloy, que es “para que no se nos peguen las bubas”²⁵, aunque la mención racial denota razones de clase. Igualmente, cuando estaban en la mina del río, Cantalicia llevó “platillos y tazas para blancos y plato de palo y totuma para el resto”, por lo que le advierte a Eloy que si quiebra la taza y el platillo de cerámica “lo rebaja a plato de palo y totuma”²⁶. La etiqueta en la mesa es también una diferencia que marca Carrasquilla, en consonancia con su creencia en la educación como forma de ascenso social. Eloy, en la primera cena elegante con su nueva familia refinada, recuerda que está preparado para la ocasión: “Guardo en tamaña solemnidad todos los preceptos de Cantalicia y las sabidurías que desde San Juan me ha inculcado mi maestra. No cojo feo la cuchara, ni sorbo la sopa, ni desharrino la arepa. Me muestro, en fin, un muchachito más de corte que de cortijo”.²⁷ Estos valores asociados a la buena educación en la mesa son indispensables para Eloy, que por su historia está en la frontera entre lo bajo y lo alto. A pesar de tener linaje, Eloy creció en un ambiente de precariedades económicas y, una vez huérfano, con subalternos como acudientes. Por eso para él las buenas maneras son como una prueba para que su nueva familia no dudara de su aptitud para ascender socialmente.

La modernización: un espacio de tensiones

Hemos visto que la estructura de la cocina que se muestra en *Hace tiempos* es internamente dinámica. Sin embargo, la modernización plantea novedades materiales y simbólicas que tienden a algunas modificaciones externas que se manifiestan en la desestructuración de los hábitos, reacciones desfavorables al cambio e inversiones en la significación social del consumo. Por ejemplo, cuando hay eventos especiales se sale de la rutina y se consumen tamales, empanadas y la cantidad de golosinas que se preparan con los productos básicos. Pero salir de la rutina significa a veces la posibilidad de transitar por los límites de la diferencia de clase.

Cuando están en las minas del río Nechí, Eloy dice que los matrimonios de los peones negros eran ocasiones fastuosas: “Esto es una apoteosis... El Oporto, los vinos dulcetes, las sardinas en tomate, los encurtidos, todo cuanto pique, pasa por esos gañotes habituados a los sancochos plataneros.”²⁸ Estos productos aparecen siempre asociados a comida ocasional de las clases altas, y que los consuman subalternos en una sociedad decimonónica que se esforzaba por subrayar las diferencias sociales, resulta significativo.

22. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 186. Subrayado propio.

23. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 210. Subrayado propio.

24. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 222.

25. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 218.

26. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 39

27. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 186

28. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”..., 30.

Como también lo es el caso de Leonardito, quien quizás es el personaje de más alta jerarquía social que aparece dialogando en la obra. Es el presidente de la empresa propietaria de la mina de veta de la montaña y estudió mineralogía en el extranjero, siendo uno de los mejores ingenieros del país.²⁹ En una visita a la casa de Eloy, “la comida ha sido lo más montañera posible, porque este señor, tan rico y tan viajado, es un maicero de siete suelas.”³⁰ Comieron frijoles con arepa y mazamorra, y pondera en la comida las virtudes del claro: “Si viera todo lo que uno desea en Europa y Estados Unidos una taza de claro. Siempre que he vuelto de por allá, lo primero que he pedido en Nare es claro.”³¹ En una época donde lo urbano representa las ideas de progreso y civilización, lo montañero, para alguien prestigioso, se ubica en lo subalterno. Y no marcar diferencia social con las preferencias alimentarias es un desafío, es ponerse en el límite de la jerarquía social.

Estos dos ejemplos muestran que la cocina en Carrasquilla tiene elementos de las orillas o los límites de los que habla Beatriz Sarlo en sus reflexiones sobre el lugar literario de los Otros, en el sentido de no asumir al otro como pura ajenidad, como amenaza al orden social y a las costumbres tradicionales³². La cocina, aunque evidentemente es diferenciador social, se convierte a veces en un espacio de confluencia entre las clases sociales. Hay momentos en que las cocineras subalternas consideran una afrenta si el comensal prestigioso no le recibe comida.³³ Y hay también un espacio de elecciones, como cuando los peones se niegan rotundamente a incorporar un producto económicamente muy rentable para los administradores de la mina: “es de saberse que a estos jornaleros de montaña alta no se les puede mentar el arroz: lo llaman “neblina” y aseguran que eso no es comida ni para perros hambrientos”³⁴. La modernidad y la modernización hacen posible esos reclamos como vulneración a una estructura social que parecía inmodificable en épocas anteriores.

Bibliografía

- Academia Colombiana de la Lengua, *Breve diccionario de colombianismos*. Bogotá: Academia Colombiana de la Lengua, 2012.
- Carrasquilla, Tomás. “Hace Tiempos. Por aguas y pedrejones”. En *Obra completa de Tomás Carrasquilla*, volumen 2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008, 7-154.
- Carrasquilla, Tomás. “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”. En *Obra completa de Tomás Carrasquilla*, volumen 2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008, 155-297.
- Carrasquilla, Tomás. “Hace Tiempos. Del monte a la ciudad”. En *Obra completa de Tomás Carrasquilla*, volumen 2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008, 299-424.
- Flandrin, Jean-Louis. “La alimentación campesina en una economía de subsistencia”. En *Historia de la alimentación*, ed. por Massimo Montanari y Jean-Louis Flandrin. Gijón: Ediciones Trea, 2004, 750-758.
- Goody, Jack. *Cocina, Cuisine y clase. Estudio de sociología comparada*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1995.
- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. “Manifiesto inaugural”. En *Boundary 2* (20), n.º 3 (1993): 110-121.
- Levi, Kurt L. *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Badout, 1958.
- Mallon, Florencia. “Promesa y dilema de los estudios subalternos: perspectivas a partir de la historia latinoamericana”. En *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, n.º 12 (1995): 87-116.
- Montanari, Massimo. *La comida como cultura*. Gijón: Ediciones Trea, 2004.
- Sharpe, Jim. “Historia desde abajo”. En *Formas de hacer Historia*, ed. por Peter Burke et al. Barcelona: Alianza Editorial, 1993.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003.

29. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 223.

30. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Del monte a la ciudad”..., 305.

31. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Del monte a la ciudad”..., 305-306.

32. Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003), 180.

33. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Por cumbres y cañadas”..., 172.

34. Carrasquilla, “Hace Tiempos. Del monte a la ciudad”..., 300.

MESA

Historia cultural de Colombia 1880-1930

El piano civilizador, o cómo un instrumento musical debía ayudar en la construcción de la nación colombiana, 1848-1910

Alejandra Isaza Velásquez
Universidad Pontificia Bolivariana

El piano civilizador, o cómo un instrumento musical debía ayudar en la construcción de la nación colombiana, 1848–1910

Alejandra Isaza Velásquez
Universidad Pontificia Bolivariana

Resumen

En esta ponencia deseo explicar cómo la apropiación del piano por la sociedad urbana colombiana durante la segunda mitad del siglo **XIX** hizo parte de los esfuerzos secularizantes y civilizadores orientados a la construcción de una nación moderna y progresista. Durante la segunda década del siglo **XIX**, los proyectos promovidos por la dirigencia liberal y, luego, por los líderes de la Regeneración, favorecían la apropiación de objetos como el piano pues las tomaban como manifestaciones de una iniciativa social moderna, civilizadora, sensible y cosmopolita. De esta manera, el piano llegó a ser una marca de domesticidad, de nuevos rituales y espacios en los que la subjetividad se presentó como una habilidad social necesaria para formar una nación funcional. En el proceso de apropiación del piano podemos ver cómo se generó una contradicción entre la retórica de movilidad e inclusión que sustentaban los proyectos de nación oficiales y la nueva distinción operada por la inserción de este instrumento musical en la sociedad colombiana. Las fuentes para esta ponencia intersectan artículos de prensa, reseñas de conciertos y anuncios para clases de piano, ventas de piano y de partituras para este instrumento publicados en la prensa colombiana entre los años 1848 y 1910; también se utilizan artículos sobre decoración, relatos costumbristas y documentos judiciales para comprender la presencia del piano como una referencia material y simbólica de una sociedad en movimiento

Palabras clave: piano nación república apropiación cultura civilización

Introducción

En esta ponencia deseo explorar las maneras en las que la sociedad colombiana urbana de la segunda mitad del siglo **XIX** se apropió del piano, convirtiéndolo en un objeto con muchas funciones que, a su vez, hicieron posible su inserción en diferentes dinámicas de construcción de distinción sociocultural.

Para ubicar la apropiación social del piano en Colombia, debemos delinear un contexto histórico caracterizado por la intersección de diferentes líneas de fuerza: los proyectos de nación enunciados y defendidos por los partidos políticos, la inserción del país en la economía capitalista atlántica, la secularización de la sociedad urbana colombiana de medio siglo ~~XIX~~ y la consolidación de la función pública de la música como uno de los elementos estéticos del republicanismo decimonónico. Estas líneas de fuerza, aparentemente disímiles y dispersas, indican en su intersección, la formación de las condiciones socioculturales que caracterizaron la apropiación de un producto cultural que había sido extraño a la sociedad colombiana hasta la construcción de la república después de 1840.

El piano y los proyectos de nación

La historiografía colombiana ha ubicado en las décadas transcurridas entre 1850 y 1886 un período sociopolítico caracterizado por los debates ideológicos orientados al establecimiento de lo que debían ser las bases para la construcción de la república colombiana. Durante estos años se dio el proceso de construcción de las ideologías básicas de los dos grandes y únicos partidos políticos colombianos, el Partido Liberal y el Partido Conservador, que, si bien, podían compartir preocupaciones, podrían divergir en los métodos que proponían para solucionar de manera permanente lo que consideraban grandes obstáculos para el fortalecimiento de la república y suconsecuente inserción en el escenario internacional como una nación fuerte y civilizada. Estos debates llegaron a manifestarse en cruentas guerras civiles que, a pesar de los discursos oficiales, construyeron nación de maneras inéditas; pero, también, estos debates se manifestaron en la formulación e implementación de políticas públicas e iniciativas particulares que convergían en una gran ambición: la modernización de Colombia. Ahora bien, esta modernización era sinónimo, para muchos líderes políticos y culturales de aquella época, con civilización: si se deseaba un país fuerte y próspero, había que promover las conductas que identificaban a las naciones fuertes y prósperas, aclimatarlas a la sociedad colombiana y producir la versión colombiana de una nación moderna. Entre 1850 y 1886, esta inquietud, formulada muchas veces en los periódicos como una urgencia, legitimó los proyectos de nación formulados por los gobiernos liberales en el poder; el gobierno liberal que comenzó en 1863, liderado por el ala radical del partido liberal, consignó la iniciativa individual como el nuevo gran valor fundante de la república, lo que podemos comprender como un reflejo del federalismo consagrado en dicha constitución como sistema organizativo que buscaba albergar las particularidades regionales.

Al promover la iniciativa individual como nuevo motor de la nación denominada Estados Unidos de Colombia, el gobierno liberal radical animó a muchos ciudadanos urbanos a realizar sus propios esfuerzos para modernizar el país. El esfuerzo individual, capitaneado por el interés individual, se tomó como manifestación de la voluntad del ciudadano libre de las coerciones institucionales tradicionales, que imponían lealtades heredadas e impedían el libre movimiento, tanto físico como intelectual. Los individuos que asumieron este valor como una oportunidad, asumieron la labor de emular algunos comportamientos, el uso de objetos y la apertura de nuevos espacios de sociabilidad; pero, también, asumieron la misión de guiar a sus compatriotas en la apropiación de este conjunto de conductas, objetos y espacios para poder desarrollar una dinámica propia. El piano y la sociabilidad y subjetividad que se le atribuían fue uno de esos objetos-conductas-espacios emulados e impulsados como manifestación del interés individual. Al adoptar el piano como parte de su cotidianidad, el ciudadano colombiano adoptaba un signo de modernidad y de progreso espiritual; ahora bien, el piano, como objeto, hacía parte de una constelación material que simbolizaba la pertenencia de su poseedor a un mundo sociocultural novedoso, en el que había que manejar nuevos códigos de comportamiento y de expresión; esta pertenencia podía extenderse a aquellos que no poseían un piano, pero que sabían relacionarse con lo que este objeto y su constelación denotaban.

Con el cambio de proyecto de nación operado en 1886, definido por la centralización y la jerarquización, el piano y su experiencia entraron en el amplio rango de espacios sociales que debían ser garantizados por el gobierno, como garante de la paz y del orden. Esto implicó un estímulo más directo a las instituciones educativas que hacían del piano y/o de su experiencia al tocarlo y aprender a cantar con su sonido; en este sentido, la sociabilidad hecha posible por el piano ganó un nuevo espacio, el del currículum educativo; el gobierno de la Regeneración no se limitó a estimular la voluntad individual cultivada por la práctica del piano y por su cultura material, sino que intentó canalizar esta voluntad hacia espacios públicos en los que debía homogenizarse con las otras voluntades individuales.

El piano, el mercado y el consumo

Las décadas transcurridas entre 1863 y 1886, conocidas en la historiografía colombiana como el Olimpo Radical, fueron las décadas en las que la importación¹ y el uso de nuevos bienes de consumo comenzó a caracterizar la vida urbana de los colombianos, sobre todo de aquellos colombianos de élite que se convirtieron en clientes asiduos de las casas de consignación, en las cuales podían solicitar los objetos importados de su gusto; las casas de consignación con contactos más estables en Inglaterra, Estados Unidos y Francia poseían catálogos por medio de los cuales el cliente colombiano podía solicitar su piano a casas famosas como Erard, Pleyel y Sohmer. El piano y la constelación de objetos que lo acompañaban hicieron parte de esta nueva dinámica de consumo que se proyectó durante todo el siglo XIX, como lo indica un artículo titulado “El Piano”, publicado en el periódico “El Cascabel” en 1899:

En un salón bastante grande para disponer del espacio a sus anchas, se le coloca en un ángulo vuelto de manera que el teclado quede de frente a la pared. La espalda se cubre con una colgadura de seda, arreglada con todo el gusto con que saben hacerlo las mujeres elegantes. El piano instalado así, presenta todas las ventajas, es un adorno muy bonito. Para cuando es imposible colocarlo se le pone contra la pared teniendo cuidado de dejar siempre un espacio vacío para la emisión del sonido. Los artistas y los grandes diletanti no ponen nunca objetos de arte sobre el piano. [...] No coloquéis absolutamente nada sobre él. El teclado debe ser sacudido todos los días y de vez en cuando limpiado con alcohol para quitar completamente el polvo y las señales de las manos. Es necesario hacer templar el piano por lo menos dos veces al año y en época fija [...]²

A los pianos importados, se sumaron los atriles y los libreros para guardar las partituras, muchas veces también importadas; también se añadieron adornos para realzar su presencia como porcelanas, jarrones, candelabros y tapices, así como otros muebles de salón - sillas, mesas, sofás - que *debían* componer el entorno *apropiado* para disfrutar del piano y de su música. Este despliegue de objetos hacía del piano una experiencia que sólo algunos de las pequeñas élites urbanas podían recrear en sus salones; si una familia tenía la posibilidad de construir este ambiente social y musical en su hogar, entonces los individuos pertenecientes y relacionados con esta familia podían ejercer un nuevo tipo de distinción: poseer bienes destinados a un ritual no productivo, independiente del calendario eclesiástico tradicional, y que denotaban una nueva práctica social.

Esta nueva práctica social implicaba, entonces, una resignificación del consumo para manifestar una nueva meta material: la del *comfo*³ o, en su traducción al castellano, comodidad. Esta era una noción nueva para los colombianos urbanos del siglo XIX, pues para muchos de ellos, la cultura material doméstica que se había constituido como tradición durante la época colonial, seguía siendo la norma en tiempos republicanos; esta cultura material tradicional se caracterizaba por la funcionalidad de los muebles y por la coexistencia, casi superposición de los ambientes domésticos con los ambientes laborales; con la nueva cultura del consumo, se imponía una nueva idea de separación de lo doméstico de lo laboral, pero también, se promovía un nuevo ordenamiento de los espacios de la casa en el que los espacios para la sociabilidad involucraban ahora la comodidad como propiciadora de la sensibilidad compartida entre la familia y sus íntimos

El piano y su parafernalia también promovieron otro tipo de movilidad económica que los líderes del Olimpo Radical buscaban por medio de políticas públicas: la movilidad de los oficios. El consumo de pianos permitió el surgimiento de un nuevo grupo de artesanos que habían aprendido a ensamblarlos y a mantenerlos, así como permitió que músicos con entrenamiento técnico ofrecieran el soporte técnico como parte de sus servicios. Un anuncio de prensa publicado en El Espectador en 1880 anunciaba este servicio de la siguiente manera

1. “José Luis Cuevas vende un piano vertical.”, *El Hogar, periódico literario dedicado al bello sexo*, No.35septiembre 26 de 1868

2. “El Piano”, *El Cascabel*, No. 153 agosto 23 de 1899

3. John E. Crowley, “The Sensibility of Comfort.” *The American Historical Review* 104, no. 3 (1999): 749-782

FRANCISCO GIGLIOLI

Maestro de música i fabricante de pianos, i Manuel Montoya N., tambien fabricante de pianos, asociados legalmente, ofrecen sus servicios en este interesante ramo que tan descuidado había estado en tiempos anteriores. El primero de los socios acaba de llebar de Europa, trayendo un surtido completo de útiles i maquinas para el trabajo, tomados en varias fabricas de Francia, Inglaterra, Italia i Alemania. Nuestros favorecedores tienen pues la garantía de que los pianos que se nos confíen saldrán de nuestro establecimiento como al pie de fábrica, pues como queda dicho, contamos con materiales propios para cualquier clase de pianos.⁴

Las partituras para piano hacían parte de esta nueva constelación material. En 1848 el periódico bogotano *El Neogranadino* comenzó a imprimir pasillos, valeses y contradanzas en un formato que imitaba los álbumes de música europeos, que incluían grabados con imágenes en las que se evocaba en título o el tema de la pieza musical. Durante las décadas transcurridas entre 1850 y 1910 varios periódicos publicaron música para piano, o para cantante solista con acompañamiento de piano con relativa frecuencia, pues, aunque los colombianos interesados en la cultura escrita fueron asiduos fundadores de periódicos y revistas, muchos de éstos tenían una vida corta. La litografía y la tipografía, llegadas a Colombia para imprimir libros y periódicos, también se usaron para imprimir estas piezas musicales, haciendo de la música para piano una mercancía suficientemente asequible.

El piano y la secularización

El proyecto liberal de modernizar a la nación colombiana también se sustentaba desde la ambición de cambiar la tradicional asociación entre cultura y religión católica, por la de cultura y civismo. Según el proyecto de nación liberal, esta asociación debía servir de fundamento para la construcción de una cultura nacional moderna, progresista y civilizada.

Al estimular la iniciativa particular desde la Constitución de 1863, los líderes políticos y culturales liberales de la época buscaban crear un marco propicio para el fomento de una cultura pública que sirviera como espacio y herramienta para el desarrollo de dinámicas en las que se pudiese educar al colombiano para ser ciudadano; esta cultura pública tomaba la educación escolar y extraescolar como dinámicas cruciales en el proceso de construcción de una ciudadanía consciente del valor de su participación en la formación de la democracia republicana. Ahora bien, esta meta de crear una cultura cívica secular colombiana contaba con desafíos que, en conjunto, podemos designar como la persistente relevancia de las antiguas instituciones sociales coloniales, que seguían dando continuidad a los vínculos cotidianos; para transformar estos vínculos, los líderes políticos y culturales del Olimpo Radical emularon instituciones burocráticas y sociales, así como resignificaron instituciones heredadas para crear una especie de revolución pacífica de las costumbres que permitiese una transición hacia la modernidad con el menor conflicto posible, pues la frecuencia de las guerras civiles ya ponía en duda la eficacia de la república lograda con la Independencia en 1819.

El piano hizo parte de los medios pedagógicos extraescolares con los que se fomentaron los espacios y actividades que, según las ambiciones de los líderes del Olimpo Radical, permitirían la formación de una nueva sensibilidad orientada al vínculo ciudadano republicano. Con el piano se hizo posible la emulación⁵ y la resignificación de la música doméstica, una institución social que caracterizaba la vida urbana de las clases medias europeas desde el siglo XVIII; cuando la sociedad urbana republicana colombiana comenzó a apropiarse del piano a mitades del siglo XIX, comenzó a imitar un modelo de manifestación de la sensibilidad, en el que disfrutar en compañía de la música del piano y de las habilidades del pianista doméstico, se interpretaban como indicios de poseer una capacidad especial para convivir en una sociedad que ya no empleaba las formas de relación estamental utilizadas en la

4. Francisco Giglioli", *Diario de Cundinamarca*, No. 2814 diciembre 31 de 1880

5. Jesús Cruz. "Patterns of Middle Class Conduct in Nineteenth Century Spain and Latin America: The Role of Emulation." *Society, Economics, Politics & Public Policy*. University of California, 2006.

colonia y, para muchos, aún vigentes-, sino que requería de las formas de relación universales de la urbanidad y la “buena educación”. En la velada musical doméstica debían desplegarse modales prescritos como los apropiados para crear vínculos funcionales en la vida pública; no es una coincidencia, entonces, que, junto al auge de la música doméstica y de los conciertos públicos en Colombia desde la década de 1860, también se puede observar un aumento en el número de instituciones educativas y una aplicación más frecuente de los manuales de urbanidad y buenas maneras.

Para gran parte de la élite urbana colombiana del siglo XIX participar de la sociabilidad hecha posible por el piano significó estar en posesión de una sensibilidad que hacía posible una vida pública civilizada, lejana de las coerciones y fórmulas impuestas por las instituciones que habían caracterizado el antiguo régimen. Esta sensibilidad también era interpretada como manifestación de la agencia que debía sustentar el civismo individual, pues permitía entablar lazos de empatía con el compatriota anónimo y participar libremente de la vida pública republicana.

Desde la década de 1880 el piano ya era tomado por la elite cultural como un elemento necesario en la expresión de la subjetividad; hacia 1910 ya era uno de los instrumentos de expresión de lo que el régimen centralista buscaba promover como “cultura nacional”: la música nacional, producto de la hibridación de algunas músicas populares tradicionales con algunos de los modelos de música para piano, se perfilaba como uno de los espacios en los que la sensibilidad individual era interpelada por la experiencia familiar del piano, que ahora proponía lo “nacional” como otra manifestación posible de una cultura secular.

El piano como cultura pública

La apropiación del piano como objeto y como nueva función social por las elites colombianas urbanas de la segunda mitad del siglo XIX, funcionó como un detonante de procesos socioculturales orientados hacia una ruptura total con lo que se consideraban costumbres atrasadas que impedían el progreso de la joven república. Uno de esos procesos socioculturales de ruptura fue la proposición de la subjetividad individual como nueva herramienta política, algo que resignificaba la frontera entre lo privado y lo público, pues aquel que podía desarrollar su subjetividad y su sensibilidad privadas por medio de la experiencia del piano, era tenido como una persona sensible y moderna, apta para vivir en sociedad.

Esta sensibilidad privada que se convertía en núcleo y herramienta de la vida pública, era, sin embargo, una reelaboración de procesos de distinción social que constituían nuevas brechas en la sociedad republicana, y que, por lo tanto, alimentaban las fuentes de conflicto que la retórica de la sensibilidad buscaba subsanar. La promoción del piano, de las partituras para piano, de los conciertos en los cuales el piano era uno de los protagonistas, puede ser entendida como la promoción de una nueva cultura pública en la cual la música y los instrumentos musicales de la tradición académica occidental eran valorados como poderosos medios pedagógicos; el piano y su música, entonces, eran educadores y, por lo tanto, debían estar sujetos a una supervisión para que cumplieren sus propósitos educativos; esta función de supervisión la asumió un grupo de esos líderes culturales y políticos que publicaron críticas y reseñas de la música de piano que escuchaban en salones y conciertos; estos críticos autodesignados completaban la función pedagógica del piano, al advertir sobre las fallas al buen gusto en las que incurrían muchos aficionados y oyentes, al interpretar un repertorio “superficial”, al interpretar mal el repertorio pianístico y al no saber manifestar su sensibilidad durante un concierto.

Durante los años del Olimpo Radical, la función pública y social del piano no tuvo una intervención directa del gobierno, pues se entendía como una parte de la manifestación de la voluntad individual. Desde 1886, con el cambio de gobierno hacia un sistema centralizado y jerárquico, el piano fue un elemento “reciclado” de la sociedad que se había formado durante veinte años de gobierno liberal y fue canalizado por medio de la intervención de instituciones impulsadas por el gobierno central, como la Academia Nacional de Música y por instituciones no reguladas, pero con gran impacto, como los conciertos de beneficencia liderados por las damas de las élites urbanas. Desde la Academia Nacional de Música se buscó formar a los formadores del gusto musical, a los profesores y profesoras de música que se desempeñarían como maestros en las escuelas y como maestros privados de futuros ciudadanos sensibles y cívicos; por medio de los conciertos de beneficencia, se resignificaba el valor cívico del concierto de piano, pues no era un despliegue de talento sustentado en la vanidad, sino en el deseo de actuar por el bien de los menos afortunados.

Conclusión

La inserción del piano en la sociedad colombiana urbana de la segunda mitad del siglo XIX puede ser entendida como un proceso sociocultural de diferentes facetas, en el que la imitación es sólo la más superficial. Cuando el segmento de la sociedad colombiana decimonónica que asumió la vida urbana del primer mundo como modelo a seguir, se apropió de este instrumento musical, se apropió de un instrumento que también simbolizaba la unión entre el progreso material tecnológico, el progreso económico y el progreso espiritual. El piano cumplió, entonces, con el propósito múltiple de ser un medio y un proceso civilizatorio, pues estableció rupturas, permitió resignificaciones y permitió nuevas identidades.

El proceso de apropiación del piano llevado a cabo por parte de la sociedad urbana colombiana decimonónica, nos muestra un proceso civilizatorio en el que un objeto extraño a una cultura es integrado con un propósito: establecer un haz de nuevas relaciones socioculturales. En el caso colombiano entre las décadas de 1850 a 1910, vemos cómo los proyectos de nación implicaron la implementación de procesos civilizatorios en los que el piano fue asumido como un medio para una nueva subjetividad, un dispositivo pedagógico, una mercancía y una marca de distinción social; estas diversas facetas de apropiación convergieron en el propósito de construir una sociedad con valores republicanos, distantes de los valores que habían constituido los vínculos del antiguo régimen que, a pesar de las constituciones y de los diversos medios de vinculación política desplegados por los partidos políticos, seguían proveyendo de identidad y continuidad a gran parte de la sociedad colombiana.

El hecho de que el piano permaneciera como un objeto de la cultura de élite, indica una fuerte contradicción en los proyectos civilizatorios implicados en los proyectos de nación federalista y centralista, pues la adopción del piano como un medio para replantear las distinciones de clase, impidió la flexibilidad e inclusión que debía promover como uno de los medios de formación de la nueva sensibilidad ciudadana.

Bibliografía

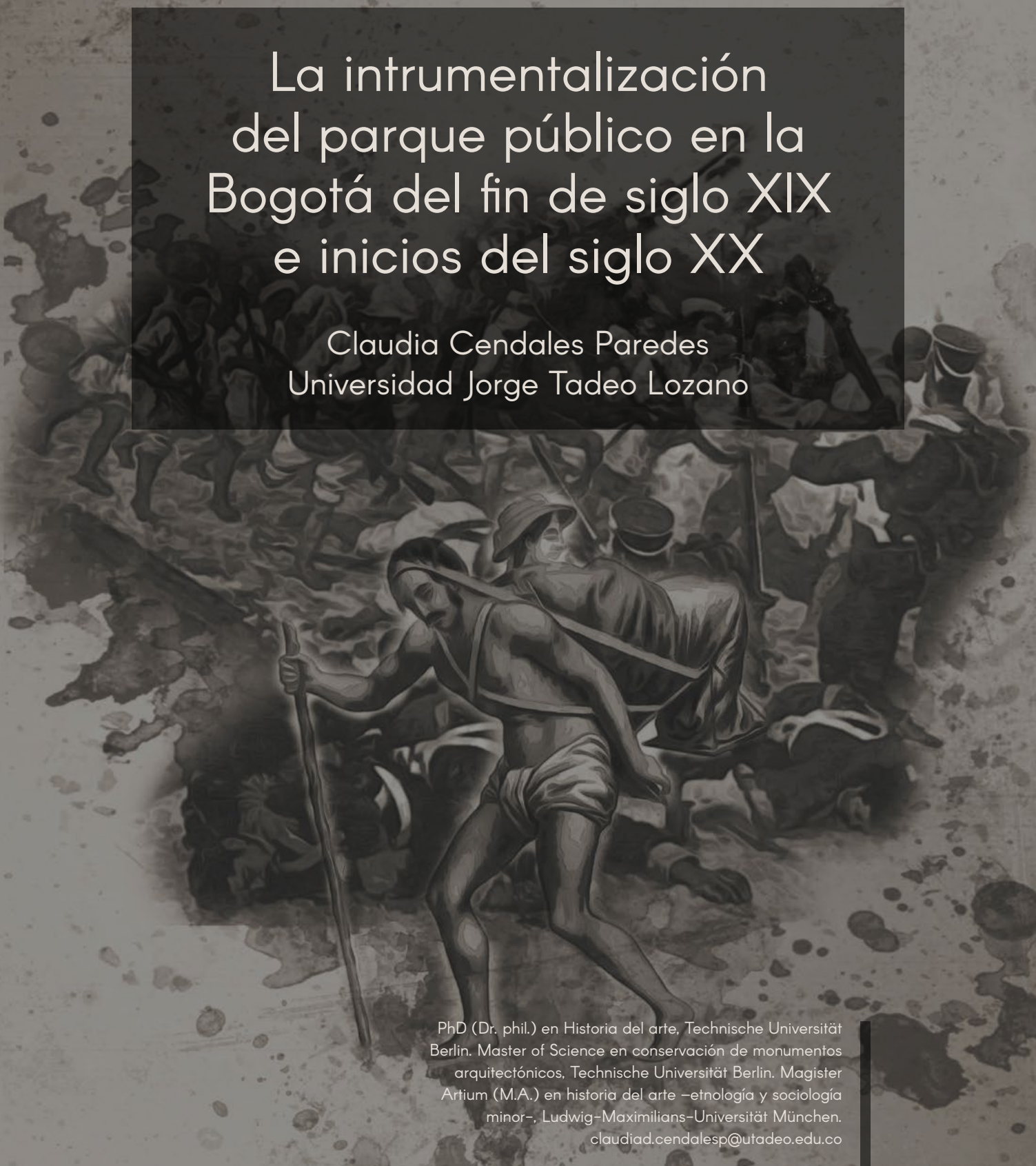
- Bermúdez, Egberto y Ellie Anne Duque. *Historia De La Música En Santafé Y Bogotá 1538-1938*. Santafé de Bogotá: Fundación de Música, 2000.
- Lara Betancourt, Patricia. "La Sala Doméstica En Santafé De Bogotá, Siglo XIX. El Decorado De La Sala Romántica: Gusto Europeo Y Esnobismo." *Anuario colombiano de Historia Social y de la cultura*, no. 25 (1998).
- Bourdieu, Pierre. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Bushnell, David. *The Making of Modern Colombia: A Nation in Spite of Itself*. California: University of California Press, 19
- Colmenares, Germán. *Partidos Políticos Y Clases Sociales*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997.
- Crowley, John E., "The Sensibility of Comfort." *The American Historical Review* 104, no. 3 (1999): 749-782
- Cruz, Jesús. "Patterns of Middle Class Conduct in Nineteenth Century Spain and Latin America: The Role of Emulation." Conferencia presentada en la Universidad de California, 2006.
- González, Jorge Enrique. *Legitimidad Y Cultura: Educación, Cultura Y Política En Los Estados Unidos De Colombia 1863-1886*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia – CES, 2005.
- Hendy, David. "The New Art of Listening." En *Noise: A Human History of Sound & Listening*. London: Profile Books, 2013.
- Martinez, Frederic. *El Nacionalismo Cosmopolita: La Referencia Europea En La Construcción Nacional En Colombia, 1845-1900*. Santafé de Bogotá: Banco de la República – Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001.
- Pedraza, Zandra. *En Cuerpo Y Alma. Visiones Del Progreso Y De La Felicidad: Educación, Cuerpo Y Orden Social En Colombia (1830-1990)*. Santafé de Bogotá: Universidad de los Andes, 2011.
- Jaramillo Uribe, Jaime. *El Pensamiento Colombiano En El Siglo XIX*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1996.

MESA

Historia cultural de Colombia 1880-1930

La instrumentalización del parque público en la Bogotá del fin de siglo XIX e inicios del siglo XX

Claudia Cendales Paredes
Universidad Jorge Tadeo Lozano



PhD (Dr. phil.) en Historia del arte, Technische Universität Berlin. Master of Science en conservación de monumentos arquitectónicos, Technische Universität Berlin. Magister Artium (M.A.) en historia del arte –etnología y sociología minor–, Ludwig-Maximilians-Universität München.
claudiad.cendalesp@utadeo.edu.co

La intrumentalización del parque público en la Bogotá del fin de siglo XIX e inicios del siglo XX

Claudia Cendales Paredes
Universidad Jorge Tadeo Lozano

Resumen

Desde mediados del siglo XIX se concibe el cuerpo sano y fuerte del individuo como un requisito inaplazable para contribuir al progreso del país. A través de la beneficencia, así como por medio de reformas higiénicas y morales, que prohíban o fomenten determinadas prácticas se pretenderá “enseñar” un comportamiento “adecuado” y se intentará crear cuerpos sanos. Es por esto que si bien hasta ese momento el control del tiempo libre no es un tema relevante en un discurso religioso o político, este hecho empezará a cambiar drásticamente en las primeras décadas del siglo XX. El parque público tendrá gran relevancia en ese contexto puesto que se implementará como un instrumento con una doble función: para enseñar un comportamiento “adecuado”, en términos de urbanidad y “civilización” y servir como termómetro de los mismos; así como para “sanar” física y espiritualmente al individuo por medio de la vegetación y algunas prácticas deportivas. Esta ponencia se enfocará en el parque público en Bogotá a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX e indagará con fuentes de la época como revistas y periódicos, así como con fuentes secundarias, el papel del parque público como dispositivo con el que se elabora un discurso, que propaga una modernidad y progreso relacionados con el cuerpo y su directa relación con la ciudad.

Palabras clave: Parque público, naturaleza, tiempo libre, deporte, relación cuerpo/ciudad/progreso

Introducción

Los parques y jardines públicos, que se construyeron en Bogotá hasta 1910 habían cumplido con su diseño, equipamiento y vegetación una función principalmente representativa y contribuían a la imagen civilizada y progresiva que se quería propagar

de la ciudad.¹ Así lo demuestran numerosas descripciones de la época, como el artículo *Bosque de la Independencia*, en el que se equipara a la ciudad y a sus habitantes con ciudades europeas, relatando sobre un domingo en el Parque Centenario: “(...) Más abajo, se dilata el vecino Parque del Centenario con sus centenarios eucaliptos y su blanco templete. (...) Todo este panorama (...) hace pensar en ciertas vistas de ciudades extranjeras que vemos en el cine o en tarjetas postales.”² Sin embargo este tipo de descripciones, que propagan una ciudad civilizada y progresiva, contrastan con la situación real de una ciudad, que había experimentado grandes cambios desde la segunda mitad del siglo XIX y que tenía numerosos problemas sociales e higiénicos.³ Como solución a este problema se exigirá desde varias partes la creación de parques públicos. En esta ponencia se indaga con fuentes de la época y fuentes secundarias el papel del parque y jardín público en la Bogotá del fin de siglo XIX e inicios del siglo XX, como elemento urbano con el cual se elabora un discurso que propaga modernidad y progreso relacionados con la naturaleza, el cuerpo y su directa relación con la ciudad; y al mismo tiempo que se reconoce como un mecanismo de control de determinadas prácticas con las cuales se pretenderá enseñar un comportamiento adecuado para crear cuerpos sanos.

Dentro del discurso civilizatorio del siglo XIX durante la Hegemonía Conservadora⁴ se propaga, el anhelado progreso, que va a ser identificado con aspectos básicamente urbanos, como el cuidado del idioma español, las buenas maneras y la urbanidad.⁵ Se consideraba que aspectos como la suelta carencia de higiene y de urbanidad ponían en peligro dicho progreso.

En relación con discursos sobre la higiene se afirmaba en uno de los primeros tratados sobre higiene publicados en Colombia, el *Tratado elemental de higiene*, escrito por Pablo García Medina en 1901, que la vida humana no estaba condicionada por aspectos exteriores e incambiables, sino por la forma como una persona vive su vida, es decir: sus costumbres marcan el destino personal y nacional. En este sentido a la higiene se le asigna un significado social, porque puede llegar a garantizar el progreso, y una persona, una clase social que se alejara de algunas reglas, consecuentemente no sería apta para el progreso.⁶

La creación de cuerpos sanos de los obreros, según la élite, era una condición inaplazable para el progreso del país.⁷ Para alcanzar el progreso, sería necesario cambiar las costumbres y el comportamiento de los habitantes de la ciudad, en especial de las clases sociales más pobres, que tenían en su mayoría raíces indígenas.⁸ Dentro de esas costumbres se encontraba el consumo de chicha, así como su fabricación, que desde finales del siglo XIX se veían como obstáculos para el progreso.⁹ Además de los intereses económicos y políticos para combatir el consumo de chicha, se veía necesaria su prohibición para controlar el tiempo libre de los artesanos y obreros; un tema que hasta finales del siglo XIX no había tenido mayor relevancia en un discurso religioso o político, pero que empieza a ganar fuerza en las primeras décadas del siglo XX. En el foco de atención estarán todas

1. Claudia Cendales Paredes, “Una perspectiva comparativa: los parques de Bogotá: 1886-1938”, *Revista de Santander*, Segunda Época, N° 4, (1.3.2009): 98-99 y Claudia Cendales Paredes, “Robert Thomson (1840-1908). A Kew Gardener in Bogotá, Colombia”, *Garden History*, 40/2 (Winter 2012): 242.

2. Eduardo Castillo, “Bogotá pintoresco - Bosque de la Independencia”, *Cromos*, Serie X, No. 233 (30.10.1920): sin página.

3. Para ampliar ver: Germán Mejía Pavony, *Los años del cambio – historia urbana de Bogotá 1820-1910* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica 2ª. Edición, 2000).

4. Después de un rechazo inicial al régimen español jugaron un papel importante desde 1886 con la toma del poder por el partido conservador la lengua, la cultura hispánica y los valores católicos para el establecimiento de una propia identidad. El cuidado del idioma y la gramática castellana se convirtieron en un garante de identidad, ver: Zandra Pedraza, “En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad” (tesis doctoral; Freie Universität Berlin, 1996), 83.

5. Pedraza, “En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad”, 19.

6. Pedraza, “En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad”, 105-107. Además por medio de la constitución de 1886 el estado se comprometió a ocuparse de la higiene y de la salud de los ciudadanos. Con el parágrafo 30 de 1886 se fundó la Junta Central de Higiene, que estaba subordinada al Ministerio de Instrucción Pública. La tarea de la Junta Central de Higiene consistió en la lucha contra las epidemias y enfermedades, así como de la malnutrición infantil. De igual manera debía contribuir a la solución de los problemas del abastecimiento de agua, ver: Nestor José Miranda Canal, “La medicina colombiana, de la Regeneración a los años de la segunda Guerra Mundial”, en *Nueva Historia de Colombia* (Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1989), p. 257-285, p. 267

7. Hayley Susan Froyland, “Para el bien común: Charity, Health and Moral Order in Bogotá, Colombia, 1850-1936” (tesis doctoral; Department of History University of Virginia, 2002), 444-445.

8. ver: Pedraza, “En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad”, 105-107.

9. Restrepo Llano y Campuzano Cifuentes, *La chicha...*, 93.

las actividades perjudiciales para los obreros, en el sentido que influyeran en su capacidad laboral o los distrajeran de sus deberes familiares, entre ellas el consumo de chicha, que se trató de combatir p.ej. con la apertura de cafés y talleres para obras manuales.¹⁰ Otro mecanismo para controlar el tiempo libre, pero al mismo tiempo para enseñar un comportamiento adecuado y crear cuerpos sanos de los obreros fue la fundación de instituciones, como la Junta General de Beneficencia en 1869, y la realización de reformas higiénicas y morales.¹¹ El parque público también se implementará como un mecanismo para controlar esta situación. En este sentido se expresaba en 1917:

“¡Con qué fundamento tan grande se ha denominado a los parques los pulmones de las ciudades! En efecto, es allí en donde los ciudadanos encuentran lo que les falta en sus casas: el aire puro. En otro tiempo eran los parques meros adornos de las ciudades; hoy son (...) los terrenos de placer de la gente pobre. Y pueden considerarse como la válvula de seguridad de las ciudades (...) Hay que proporcionar a ésta desahogo, expansión, especialmente a las clases obreras, sujetas en el día a las recias tareas de su vida, y encerradas en locales estrechos y viciados”.¹²

Se consideraba que las costumbres y el comportamiento marcarían el destino personal y nacional, y que además habría una relación entre la ciudad y el habitante, que estos se influenciarían mutuamente, lo que significaba que si alguien se quería ver bien y cuidado y si se deseaba alcanzar el progreso, se debía cuidar también la ciudad en que se vive. De manera opuesta, se suponía, existiría la misma relación: La ciudad traspasaría sus cualidades y defectos a sus habitantes. Cada habitante de una ciudad descuidada y sucia, estaría en descrédito, puesto que cada habitante de una ciudad con un desarrollo estancado sería una persona inútil y con poca iniciativa.¹³

Si es así que el ser humano y la ciudad se influyen mutuamente, se podrían mejorar las condiciones de la ciudad y alcanzar el progreso si se cambiara al ser humano, es decir si se cambiaran sus costumbres, como se afirma en un artículo de 1918: “Embellecemos primero las almas, fortifiquemos antes los cuerpos, criemos organismos sanos (...) y pensemos luego en los atavíos materiales de la antiestética y lúgubre ciudad”.¹⁴

Para este efecto contribuiría el contacto directo con la naturaleza que tendría lugar en los parques y jardines públicos. Pero se consideraba la forma de sentir y concebir la naturaleza de los habitantes de la ciudad era diferente, al respecto se afirmaba sobre los visitantes de los parques que provenían de diferentes clases sociales en una descripción del Parque de la Independencia

“Cada punto de vista produce una emoción (...), pero como éstas son infinitamente variadas a ello contribuyen también en una gran manera, la organización, la costumbre y la educación. Un individuo en efecto fuerte y robusto, siente y admira de diverso modo que otro débil y enfermizo. Al contemplar esos sitios el alma sensible, se posee de entusiasmo y si es poeta y pintor reproduce en el lienzo o en el papel la escena que contemple; al paso que el segundo rendido y cansado busca en la ciudad emociones de otro género. Un habitante de la ciudad poco acostumbrado a las bellezas de la naturaleza, encuentra muy pintoresco un grupo de árboles raquíticos (...) no necesita más para experimentar la misma sensación que experimenta el campesino en un paraje agreste cubierto de árboles majestuosos (...). A la vista de un olivo, un álamo o un laurel, una persona instruida evoca sucesos históricos y recuerda los trabajos de Hércules y la corona cívica de la antigua Roma (...)”¹⁵

10. CIFA (Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura), *Investigación historiográfica de los parques Nacional, El Tunal y Simón Bolívar* (Bogotá, 2000) 61-62.

11. Hayley, “Para el bien común:” 444-445.

12. Alberto Patiño, “La higiene en las ciudades”, en *Primer Congreso de Mejoras Nacionales reunido en Bogotá del 12 al 20 de Octubre de 1917*, ed. por República de Colombia (Bogotá: Imprenta Nacional, 1917), 675.

13. Ricardo Olano. “La Sociedad de Mejoras”, *Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá*, 3ª Época, No. 40 (enero 1926): 139.

14. Sin Autor, “Por los niños desamparados”, *Cromos*, No. 108 (6.4.1918): 167.

15. El Centinela, “Parques y Jardines”, *Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá*, 3ª Época, No. 35, (Agosto 1925): 45.

Los parques y jardines públicos servían pues también para medir la supuesta falta de urbanidad y civilización y la forma en que se concebía la naturaleza, por ejemplo cuando en marzo de 1914, se celebró el primer centenario de la muerte de Ricaurte en el Parque de la Independencia, el administrador del parque Juan A. Gerlein relataba: “siempre he creído que estas fiestas del populacho, no es el parque el lugar mas adecuado para darlas, ellas quedarían bien en la plaza de la Pola, o en la de Nariño, o, en las Cruces, allí nada dañan y en cambio se salva al parque de daños de consideración”.¹⁶ Sin embargo, al mismo tiempo, en los parques y jardines públicos se podrían propagar formas de comportamiento adecuadas, ya que allí se podrían encontrar las diferentes clases sociales y podrían aprender los unos de otros. Al respecto se declaraba en un artículo sobre el Parque de la Independencia:

“¡De cuánto se podría gozar aquí en una hora si fuéramos otros, si nos cambiaran este modo de ser, todavía santafereño, por uno más cordial, si supiéramos mirarnos y hablarnos y reírnos y comunicarnos y pasar sin recelo unos por junto de los otros como lo hacen todas las gentes, de todas las ciudades, de todos los países, de todo el mundo! (...). Guardamos demasiada distancia unos con otros”.¹⁷

Se resaltaban todos estos beneficios del contacto con la naturaleza, el uso correcto del tiempo libre y también de manera creciente la práctica de deportes. Sin embargo en cuanto al acceso a todos ellos, existían grandes diferencias entre las clases sociales. Las familias adineradas de la ciudad, que vivían en el norte, p.ej. en Chapinero, acudían a distintos eventos al aire libre la Sabana de Bogotá¹⁸ o en varios sitios de la ciudad, para tener contacto con la naturaleza como en la Quinta de Bolívar o en el Lago San Cristóbal, así como en el Parque de la Independencia. Entre los eventos estaban recepciones para personalidades importantes, así como *garden parties*, con carácter caritativo que eran organizadas principalmente por damas de la clase alta.¹⁹ Uno de los eventos más descritos en las fuentes eran las vacaciones de verano, el llamado Veraneo, que permitía el beneficio del contacto con la naturaleza para el cuerpo y el alma, como se afirma en numerosas fuentes: “Llegada la época del veraneo las familias bogotanas emigran alegremente en busca de cielo y azul y de horizontes más amplios. La vida del campo tiene el doble halago de fortificar el cuerpo con las largas caminatas, el saludable baño de sol, las horas a pleno aire en contacto con la naturaleza y de reposar serenamente el espíritu libertándolo de las molestas preocupaciones urbanas”.²⁰ Pero además de permitir el contacto con la naturaleza, el veraneo era un evento social, para el que se tenía que llevar la ropa adecuada.²¹

Además del contacto con la naturaleza, también la actividad física y la práctica de deporte se consideraban como beneficiosos²² y se asociaban con el progreso y la modernidad.²³ Un cuerpo

16. Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Sección República, Fondo Ministerio de Obras Públicas, Bogotá Parque de la Independencia 1910-1922 – 000824, Informe de Gerlein, 28.3.1914, folio. 54.

17. Sin autor, “Paseo por el Bosque”, *El Gráfico*, Serie II, No. 11 (1.10.1910): sin página.

18. Ver: Sin autor, “Notas dominicales”, *El Gráfico*, Serie III, No. 28 (18.2.1911): sin página.

19. Sobre estos eventos se informaba en las revistas de la época, como en *Cromos* y *El Gráfico*, entre ellos en: Sin autor, “La Fiesta en el Bosque Izquierdo”, *Cromos*, No. 122 (13.7.1918): 391 “En la tarde del domingo (7 de julio) se llevó a cabo en el bosque Izquierdo la fiesta organizada por un grupo de distinguidísimas damas a beneficio del templo del Voto Nacional” o sin Autor, *Cromos*, No. 236 (20.11.1920): sin página “El domingo pasado tuvo lugar en los jardines de la Quinta de Bolívar un *garden party*, organizado por un grupo de damas de nuestra sociedad, con el objeto de recolectar fondos para el mejoramiento de la histórica mansión”. Además se informaba sobre festividades con carácter benéfico en sitios como el Lago San Cristóbal, ver, entre otros: Sin autor, “En el Lago de San Cristóbal”, *Cromos*, Volumen VIII, No. 163 (24.5.1919): 278: “El domingo pasado se verificó un gran festival en el barrio San Cristóbal, organizado por distinguidas damas de nuestra sociedad, con el objeto de conseguir fondos para llevar a feliz término la construcción de la hermosa capilla que se levanta en ese pintoresco barrio”.

20. Sin autor, “Notas gráficas – El veraneo”, *El Gráfico*, Serie XXXIX, Año VIII, No. 388-389 (26.1.1918): 305.

21. En algunos artísticos se escribía al respecto. Algunos de esos artículos son traducciones de artículos extranjeros, sobre todo parisinos, entre ellos: Madame Valmore, “Elegancias”, *Cromos*, Volumen X, No. 236 (20.11.1920): sin página, que describe con respecto al veraneo: “Y para una temporada así en que todo es alegría, esparcimiento, *sans-souci*, y en el que el encanto pasajero del *fliirt* se mezcla a menudo la emoción de un naciente amor, los trajes, el tocado, todo el atavío femenino deben ser de una gracia especialísima, que esté de acuerdo con el estado de ánimo de la veraneante”.

22. En el año 1833 Cuervo había escrito en su libro *Preceptos de Higiene* sobre la importancia de la educación física y del descanso y en su libro *Higiene del Matrimonio* recomendaba la práctica de la educación física al aire libre, en especial la práctica de la natación y la equitación. Desde mediados del siglo XIX se discutía sobre incluir la educación física en la educación escolar y expandirla por Colombia, ver: Pedraza, “En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad”, 177.

23. Pedraza, “En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad”, 194.

fuerte era asociado con la idea del progreso general, el deporte era considerado como apto para ayudar a controlar los impulsos. Para su práctica habían sido inaugurados a finales del siglo XIX varios clubes destinados a la clase alta, algunos de ellos en el centro de la ciudad, como el Jockey Club, inaugurado en 1894, y otros en el norte o en la Sabana de Bogotá.²⁴ Algunos de ellos contaban con lagos, restaurantes, botes y pabellones, y estaban destinados principalmente a la práctica de deportes como el Country Club, utilizado principalmente para la práctica de golf, tenis, críquet y equitación.²⁵ Muchos deportes fueron declarados como *chic*, entre ellos el tenis.²⁶ Una descripción de la apertura de la temporada en el hipódromo de la Merced, que data de 1920, relataba:

“La tarde dominical está tibia y serena y el sol dora tenuemente las copas de los árboles que bordean la Avenida de La República, por donde fluye un río de gente, un desfile ininterrumpido de carruajes de lujo y de automóviles flamantes (...) En nuestra Atenas muisca las carreras han sido siempre un espectáculo muy *chic*, muy elegante (...). *La mise en scene* (sic), la parte decorativa del espectáculo no dejó tampoco nada que desear, gracias todo ello al Jockey Club, el cual no ahorró esfuerzos ni dinero para hacer de estas carreras algo digno de la *high-life* bogotana”.²⁷

La educación física y el deporte eran practicados por una minoría y tenían una nota de evento social y modernidad, así se describía la forma en que se practicaba la educación física en el Parque de La Independencia

“(…) ocupa en el paraje más higiénico y mejor adecuado de la ciudad, que es el pabellón egipcio (...) a donde acuden muchos niños y niñas, colegios de ambos sexos y personas de familias respetables, a recibir prescripciones higiénicas y ejercicios respiratorios (...) se privaría a los habitantes de la capital, de este elemento de civilización, de moralidad y de higiene tan importantes como lo más que pueda desear el patriotismo”.²⁸

Las revistas de la época, sobre todo *Cromos*, propagaban la práctica de deportes como una actividad de la clase alta, la gimnasia, por el contrario como una actividad que serviría a la educación del pueblo. La práctica de deporte fortalecería al hombre para actividades intelectuales, la gimnasia calmaría el agotamiento corporal y prepararía para nuevas actividades corporales.²⁹

Una de las actividades preferidas de todas las clases sociales para pasar el tiempo libre era el picknick en las orillas de uno de los numerosos ríos de Bogotá, entre los que se encontraban el San Víctorino, San Diego, Fucha y otros pequeños riachuelos. Igualmente era muy popular un paseo al legendario Salto de Tequendama en las cercanías de Bogotá.³⁰ Sin embargo en cuanto a posibilidades de estar en contacto con la naturaleza o de ejercitar su cuerpo al aire libre existían mayores opciones para la gente adinerada. La entrada a los clubes de la clase alta y a algunos sitios en la Sabana no les era permitida o no eran accesibles para ellos. En ese sentido se afirmaba en una descripción del sur de la ciudad en 1918:

“San Cristóbal es, en el extremo sur de la capital, un rincón de silencio, de paz y de belleza donde la naturaleza indomeñada y virgen les ofrece su regazo clemente a los seres fatigados

24. Algunos de los clubes fundados fueron el Gun Club en 1882 y algunos clubes de enviados extranjeros como el Anglo American Club creado en 1923 o el Club Alemán en 1925, ver: Gina María Zanella Adarme e Isabel López Macías, *Bogotá: nuevos lugares de encuentro 1894-1930* (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008) 49.

25. Zanella y López, *Bogotá: nuevos lugares...* 54.

26. Sobre lo que era *chic* o no se discutió en numerosos artículos, entre ellos en *Que cosa es el chic?*, un artículo escrito en París por E. Gómez Carrillo, *Mundo al Día*, Año III (31.7.1926): sin página. Ahí Gómez afirmaba: “El “chic” piensa la gente en general, es el tacto, la elegancia fina, la gracia original, el ritmo impecable.”

27. Chateau, “*En el hipódromo de la Merced*”, *Cromos*, No. 198 (21.2.1920): sin página. En La Merced también tuvieron lugar competencias de football, ver: Sin autor, “Campeonato de Foot-ball en el ground de La Merced”, *Cromos*, No. 122 (13.7.1918): 103.

28. AGN, Sección República, Fondo Ministerio de Obras Públicas, Bogotá Parque de la Independencia 1910-1914—000825, fol. 325.

29. Pedraza, “En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad”, 191 y 193.

30. Mejía Pavony, *Los años del cambio...*, 8 y Fundación Misión Colombia, ed., *Historia de Bogotá – Tomo I Siglo XX* (Bogotá: Villegas Editores, 1989), 41-42.

por el traajín y las luchas y preocupaciones urbanas. Allí hay aire oxigenado y puro para los niños y los enfermos (...) Los bogotanos que no poseen los medios suficientes para ir a veranear en los lugares de moda, vienen aquí ansiosos de gozar de los placeres del campo y de libertarse de las imposiciones de la ciudad. Ni las rígidias exigencias de clase ni las imposiciones de la moda le ponen trabas a la existencia feliz de los moradores del agreste barrio”.³¹

En el oriente de la ciudad, como en La Perseverancia y el Paseo Bolívar, donde se encontraban varios barrios obreros y fábricas, las condiciones higiénicas eran muy precarias. En especial para este grupo de trabajadores y para los habitantes de la ciudad, que vivían en malas condiciones higiénicas, los parques y jardines públicos debían proporcionar el contacto con la naturaleza y esparcimiento, al respecto se expresaba:

“Por doquiera se ven chimeneas que vomitan columnas de humo negro (...) El hollín y el carbón lo ennegrecen y lo afean todo. (...) De cuando en vez, se miran pasar grupos de obreros que se dirigen apresuradamente a sus oficinas y talleres (...) y sin embargo entre esas fábricas grises, los ojos suelen descubrir de improviso, embelesados, verdes grupos de árboles y pequeños jardines silenciosos donde los trabajadores que salen de uno de esos infiernos de acero y fuego inventados por la inmisericorde civilización moderna, hallan la caridad de unas flores y el beneficio de un ambiente oxigenado y puro”.³²

En una descripción de una de las seranadas en el Parque de Santander de 1918 se relataba:

“Se comprende entonces, en medio del Parque y de los paseantes, cuán imperiosa es la necesidad de que en las ciudades como la nuestra existan muchos sitios así, con árboles, con bancos, con viento, con música, adonde puedan ir en la noche todos los que llevan una vida amable o ingrata, todos los que no tienen dónde refugiarse cuando el hastío les muerda el corazón”.³³

Se puede concluir que el parque público en Bogotá es un elemento urbano con varias funciones que, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, tienen que ver principalmente con aspectos como higiene, control del tiempo libre, contacto con la naturaleza y de manera creciente con los beneficios de la práctica de deportes. Los masivos problemas de la ciudad y la recepción de teorías urbanísticas; así como el cambio de concepción de prácticas deportivas, de la relación con la naturaleza y de las necesidades de la niñez, entre otros, aumentarán la exigencia por la planeación de la ciudad y por la solución de sus problemas y seguirán haciendo necesaria la aparición de nuevas soluciones para jardines y parques públicos. En ese sentido Bogotá se encontraba en una situación parecida a otras ciudades europeas y americanas, aunque fuera con un atraso temporal. En todo este contexto el parque se instrumentaliza en un discurso político y en un proyecto civilizador orientado por grupos dirigentes, un proyecto, en el que el parque es asociado a conceptos como higiene, moral y beneficencia, y va a asumir funciones que tienen que ver tanto como con la medición del problema, como con la solución del mismo.

Referencias

Fuentes primarias

Archivo General de la Nación, Sección República, Fondo Ministerio de Obras Públicas, Bogotá Parque de la Independencia 1910-1922 – 000824.

Archivo General de la Nación, Sección República, Fondo Ministerio de Obras Públicas, Bogotá Parque de la Independencia 1910-1914 – 000825.

31. Eduardo Castillo, “Los aledaños de Bogotá – Sur”, *Cromos*, Serie VIII, No. 189 (22.11.1919): sin página.

32. Eduardo Castillo, “Los aledaños de Bogotá – Oriente”, *Cromos*, No. 195 (31.1.1920): sin página.

33. Cartor, “Por esos Parques...”, *Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá*, Año I, No. 7(10.8.1918): 41.

Fuentes secundarias

- Cendales Paredes, Claudia. "Robert Thomson (1840-1908). A Kew Gardener in Bogotá, Colombia". *Garden History*, 40/2 (Winter 2012): 239-252.
- Cendales Paredes, Claudia. "Una perspectiva comparativa: los parques de Bogotá: 1886-1938". *Revista de Santander*, Segunda Época, N° 4, (1.3.2009): 92-105.
- CIFA (Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura). *Investigación historiográfica de los parques Nacional, El Tunal y Simón Bolívar*. Bogotá, 2000.
- Froysland, Hayley Susan. "Para el bien común: Charity, Health and Moral Order in Bogotá, Colombia, 1850-1936". Tesis doctoral; Department of History University of Virginia, 2002.
- Fundación Misión Colombia, ed., *Historia de Bogotá – Tomo I Siglo XX*. Bogotá: Villegas Editores, 1989.
- Mejía Pavony, Germán. *Los años del cambio – historia urbana de Bogotá 1820-1910*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica 2ª. Edición, 2000.
- Miranda Canal, Nestor José. "La medicina colombiana, de la Regeneración a los años de la segunda Guerra Mundial", en *Nueva Historia de Colombia*, 257-285. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1989.
- Patiño, Alberto. "La higiene en las ciudades". En *Primer Congreso de Mejoras Nacionales reunido en Bogotá del 12 al 20 de Octubre de 1917*, editado por República de Colombia, 675-678. Bogotá: Imprenta Nacional, 1917.
- Pedraza, Zandra. "En cuerpo y alma: Visiones del progreso y de la felicidad". Tesis doctoral; Freie Universität Berlin, 1996.
- Restrepo Llano, Maria Clara y Campuzano Cifuentes, Marcela. *La chicha, una bebida fermentada a través de la historia*. Bogotá: Cerec, 1994.
- Zanella Adarme, Gina María y López Macías, Isabel. *Bogotá: nuevos lugares de encuentro 1894-1930*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2008.

Artículos en Revistas

- Castillo, Eduardo. "Bogotá pintoresco - Bosque de la Independencia". *Cromos*, Serie X, No. 233 (30.10.1920): sin página.
- Castillo, Eduardo. "Los aledaños de Bogotá – Sur". *Cromos*, Serie VIII, No. 189 (22.11.1919): sin página.
- Castillo, Eduardo. "Los aledaños de Bogotá – Oriente". *Cromos*, No. 195 (31.1.1920): sin página.
- Chateau. "En el hipódromo de la Merced". *Cromos*, No. 198 (21.2.1920): sin página.
- Madame Valmore. "Elegancias". *Cromos*, Volumen X, No. 236 (20.11.1920): sin página.
- El Centinela. "Parques y Jardines". *Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá*, 3ª Época, No. 35, (Agosto 1925): 45-47.
- Cómez Carrillo E. *Mundo al Día*, Año III (31.7.1926): sin página.
- Olano, Ricardo. "La Sociedad de Mejoras". *Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá*, 3ª Época, No. 40 (enero 1926): 139.
- Sin autor. "Paseo por el Bosque". *El Gráfico*, Serie II, No. 11 (1.10.1910): sin página.
- Sin autor. "Notas dominicales". *El Gráfico*, Serie III, No. 28 (18.2.1911): sin página.
- Sin autor. "Notas gráficas – El veraneo". *El Gráfico*, Serie XXXIX, Año VIII, No. 388-389 (26.1.1918): 305.
- Sin autor. "Por los niños desamparados". *Cromos*, No. 108 (6.4.1918): 167.
- Sin autor. "Campeonato de Foot-ball en el ground de La Merced". *Cromos*, No. 122 (13.7.1918): 103.
- Sin autor. "La Fiesta en el Bosque Izquierdo". *Cromos*, No. 122 (13.7.1918): 391.
- Cartor. "Por esos Parques...". *Boletín de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá*, Año I, No. 7 (10.8.1918): 41.
- Sin autor. "En el Lago de San Cristóbal". *Cromos*, Volumen VIII, No. 163 (24.5.1919): 278.
- Sin autor. *Cromos*, No. 236 (20.11.1920): sin página.