

# **La problemática social de principios del siglo XX representado en la producción dramática de la época: la reconceptualización de la identidad nacional**

## **Resumen**

Este trabajo pretende abordar cómo se manifiesta la “Cuestión Social” en Chile a través del teatro nacional y cómo evoluciona hacia tópicos sociales y políticos. Para ello se analizará cómo tres obras de teatro, realizadas entre 1918 y 1921 develan la efervescencia de las masas populares en aquella época, explicitando sus demandas, conflictos y respuestas ante una nación que hasta ese momento había sido representada por los sectores altos de la sociedad, y más aún los había oprimido, explotado e ignorado. Agregado a esto se verá la recepción que tuvo esta proliferación de teatro nacional en la prensa nacional, para ver si realmente el teatro era valorado como un instrumento político eficaz para la concientización de las clases populares, como lo eran los periódicos obreros u otras sociedades. De esta manera a partir de fuentes como el teatro pretendo demostrar que el pueblo no sólo se expresó en huelgas, panfletos o prensa sino que también a través de elaboradas representaciones artísticas, las cuales al ser reivindicadas como un producto cultural importante, podríamos mirarlas como elementos fundantes y reestructuradores de nuestra identidad nacional.

## Introducción

Esta investigación nace de una preocupación personal en torno a la relación que existe entre la producción cultural de ciertos grupos sociales de un país y su contexto económico, social y político, debido a que los diferentes tipos de manifestaciones artísticas comprometidas o no con su realidad, son representaciones que sirven como fuentes al historiador interesado en comprender una historia global de los procesos históricos. En este sentido indagar en fuentes artísticas sin duda nos permite reflexionar y problematizar nuestra identidad, ya que es desde el pensamiento y el arte donde se va configurando el imaginario de lo “nacional”, comprendiendo así que *“Es propio del ser humano la capacidad para crear o recrear lo real a través de representaciones o de un imaginario entendido como un régimen o sistema de representaciones”*<sup>1</sup>.

La transición entre el siglo XIX y el siglo XX chileno invocaba bastantes cambios, algunos por causas extranjeras y otros por agotamiento interno de la política. El poder de la aristocracia caía sin retorno tanto por la declinación de la economía exportadora como por el estancamiento en que se encontraba la política, totalmente incapaz de solucionar las crisis sociales que se venían dando desde mediados del siglo XIX.

De este modo se pretende demostrar que el teatro ya a fines de la segunda década del siglo XX era uno de los conductos más importantes para representar la visión de un grupo social, y dar cuenta que la prensa no fue el único instrumento concientizador de las masas populares, ni tampoco su único medio de expresión. El proceso de cambio que vivió el teatro en Chile fue directamente influenciado por la atmósfera de la época y sus transformaciones, como por ejemplo la aparición de nuevos sectores sociales en la escena nacional, la relajación de las costumbres, la decadencia del poder de la aristocracia y las violentas demandas por justicia social. De este modo la realidad provocó un ímpetu por representarnos a nosotros mismos, identificarnos y comprendernos, para así educar al pueblo, cualquiera sea su escenario, para que puedan reivindicarse y salir de su precaria condición de vida. Es el teatro de la época, cómo su universo más cercano (periódicos y revistas) uno de los elementos más trascendentes para comprender en qué momento comenzamos a cuestionarnos como nación, y a identificar los obstáculos que teníamos para lograr una mayor justicia y representación.

---

<sup>1</sup> Bdo Subercaseaux, 20.

El análisis por tanto va a revisar la escena teatral de la época y su relación con el contexto social, para luego hacer un análisis de aquellas relaciones en tres obras específicas, “Los Perros” de Armando Moock (1884-1942), “Desdicha obrera” de Luis Emilio Recabarren, y por último “La canción rota” de Antonio Acevedo Hernández, todas estrenadas entre 1918 y 1921.

## **Capítulo 1: La aparición de un teatro nacional**

El cambio de siglo y el Centenario de nuestro país significó una revisión y balance de nuestro sistema independiente y la utopía republicana, su integración o desintegración, y lo que se vio, y se manifestó fue lo segundo. Bajo la impronta de la modernización no sólo existían amplias desigualdades entre sectores de la sociedad, por un lado una mayoría en situación miserable, y por otro lado una elite afrancesada y burguesa, sino que también quienes formaban parte de aquel sector ya no seguirían siendo arrinconados, apareciendo en gran medida en protestas, luchas obreras, federaciones de estudiantes, que sin duda pusieron en jaque rápidamente el sistema oligárquico imperante. En este sentido el país comenzaría a tomar un viraje en sus políticas públicas, en la economía hacia una industrialización, en lo educativo hacia una nacionalización de la educación y en lo cultural hacia una *“renovación del imaginario nacional que busca mantener la cohesión social, integrando, aunque sea imaginariamente, a los sectores medios y populares, y que necesita, por lo tanto, inventar una nación y una identidad colectiva, capaces de contenerlos”*<sup>2</sup>

De esta manera el volver a mirar y cuestionar “lo nacional” comienza a hacer eco en el ámbito artístico, en donde abundaban los espectáculos afuerinos, elitistas y con tintes de comedia, comenzándose a reclamar la necesidad de un teatro nacional para todos, ideas que redundan en las revistas de cultura, siendo ejemplo de ello cuando se dice *“Queremos decirle al extranjero: vea usted nuestra vida, nuestros problemas sociales, júzguenos en el ameno Kaleidoscopio del teatro ideado por chilenos, representado por chilenos, y dedicado a los chilenos, que en él ven retratados sus defectos y sus bellezas, sus tristezas y sus glorias”*.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Bernardo Subercaseaux “Historia de las ideas y de la cultura en Chile: Nacionalismo y Cultura”, Editorial Universitaria, Santiago, 2007, página 32.

<sup>3</sup> “Mundo teatral”, Revista Quincenal. Santiago, 1920.

Sin embargo este paso de un teatro extranjero a uno nacional no significó que todas las producciones nacionales hicieran referencias directas a las transformaciones del país, ni tampoco que estuvieran plasmadas de realismo, el gran cambio fue el aumento de las producciones dramáticas, surgiendo todo un espectro de autores, actores, obras y críticos nacionales que acapararon la atención del círculo artístico e intelectual del país. En este sentido según María de la Luz Hurtado la década entre 1910 y 1920 es un período de formación y aprendizaje<sup>4</sup>, apareciendo obras de más elaboración, y claramente diferenciadas entre géneros teatrales, con su forma y lenguaje respectivos, cómo el melodrama social, el sainete, la comedia dramática y el realismo psicológico<sup>5</sup>, dentro de los cuales aún se incluían bastantes obras anecdóticas y sentimentales<sup>6</sup>, a la vez que se escribían importantes obras más realistas que estaban permeadas por las preocupaciones e ideales de ciertos sectores de la sociedad.

Por otro lado otro autor que ha tratado el tema del teatro a principios de siglo es Pedro Bravo Elizondo, quien en su libro llamado “Raíces del Teatro Popular en Chile” hace una crítica bastante acertada a los intelectuales de principios de siglo, quienes erigieron como baluarte de la cultura a los representantes de la ciudad letrada, desconociendo el importante aporte que hicieron las masas populares al desarrollo de la cultura nacional, ejemplificando con la ignorada labor en este ámbito de Luis Emilio Recabarren. En tanto destaca la labor de investigadores que han reconocido la existencia de un teatro con identidad, comprometido y revolucionario en toda América Latina, cambiando totalmente el eje que se venía dando en el teatro occidental. En esta perspectiva apunta a que el origen del teatro popular en Chile radica en el norte, con el apoyo de la prensa fundada por el mismo Recabarren, siendo estos dos medios igualmente importantes para la concientización de las masas.

De este modo el autor no hace una línea evolutiva del teatro, sino que apunta a que el origen del teatro popular radica en la motivación política de ciertos sectores, lo que sin duda se contradice con el análisis efectuado por Luz Valdivieso quien ya había notado un viraje hacia temáticas más costumbristas y psicológicas en la dramaturgia de 1910. Y más aún la lectura de obras de teatro cómo “Los Perros” de Moock que fue estrenada en 1918, y obras anteriores como “Pueblocito”, nos hablan de que el teatro nacional venía mirando las problemáticas sociales desde antes,

---

<sup>4</sup>Hurtado, María de la Luz. “La dramaturgia chilena entre 1911 y 1930”. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1988. Pág 2

<sup>5</sup> Idem. Pág 4

<sup>6</sup> Idem

evolucionando desde un teatro costumbrista e identitario a otro más socio-político. Es así como el teatro en la década del veinte se vuelca hacia lo que se llama “teatro nacionalista” que surge cuando “*los dramaturgos se percataron de que sus pueblos eran ya “algo particular”*”<sup>7</sup>, lo que coincide con la nacionalización de la cultura.

## **Capítulo 2: La representación de la problemática social**

La revista “Mundo Teatral” de comienzos del siglo XX, pedía más teatro nacional, sin embargo el pasar del tiempo los llevó a definir y delimitar lo que ellos llamaban “teatro chileno”, y al explicitar las condiciones que éstas debían tener parafraseaban a Eurípides diciendo “*Deben definir nuestra alma, nuestras costumbres, sin falsear nuestros tipos ni ideas; deben marcar nuestra época y enunciarnos una senda que nos conduzca al porvenir*”<sup>8</sup>. Dichas características se pueden ver claramente en las siguientes obras:

### **“Desdicha Obrera”**

Drama social en tres cuadros de Luis Emilio Recabarren.

Estrenada por el grupo aficionado Arte y Revolución en el Teatro Obrero de Iquique, Agosto 1921.

Acción: Una sala pobre aplicable a cualquier zona del país en la que existan pequeñas industrias, una iglesia y una cárcel. Sus protagonistas son mujeres.

Personajes: Rebeldía (joven costurera), Luzmila, un médico, un cura, un mensajero, un burgués (dueño de la fábrica en donde trabaja Rebeldía), Juan, policías, un juez, carcelera, guardias.

Sinopsis argumental: La obra representa la penosa vida de tres mujeres solas, una madre enferma con sus tres hijas, los recursos son insuficientes para mejorar a la madre. Luzmira es conformista, cree que su condición precaria obedece a un orden natural dado por Dios, Rebeldía se resiste a creer en ello y es autodidacta en su educación. No obstante las penurias de la enfermedad de la madre las lleva a vivir humillaciones ante las cuales Rebeldía responde con “incendiarios” discursos en aquella época, resistiendo estoica ante los males que las aquejan, ejerciendo una labor concientizadora con su hermana.

---

<sup>7</sup> Idem. Pág 48.

<sup>8</sup> Mundo teatral, 2º quincena de Febrero 1920. Santiago.

## **La Canción Rota**

Drama en tres actos de Antonio Acevedo Hernández.

Obra estrenada con un numeroso reparto (María Planas, Rebeca Retes, Elena Puelma, Catalina Lassen, Enrique Báguena, Italo Martínez, Arturo Bhurle, Juan Tenorio, Enrique Sigol, Luis Muñoz, Mario Rojas, José Macías, Senén Alvarez, José Betancourt, Amado Martín y Luis H. Campillo) en el Teatro La Comedia de Santiago, en Mayo de 1921.

Acción: una hacienda cualquiera del Valle Central de Chile.

Personajes: Mariana, Mercedes, Quiteria, una mujer, Esteban, Salvador, Panta, Jecho, Abdón, José de la Cruz, Chumingo, Tobías, peón, carabineros, pobladores, mujeres y niños.

Sinopsis Argumental: Obra costumbrista que retrata la vida de una familia de inquilinos que están hartos de la poca paga, y el abuso que son sometidos por el administrador de la hacienda. Habla del modo de vida que tenían los campesinos y la relación que tenían con sus patrones, bastante lejana, ya que no vivían en el lugar y lo visitaban bastante poco, por lo que tienen que soportar los excesos de poder que posee el administrador, quien caía en conductas indecorosas como el robo de sus productos y el abuso con las mujeres de la familia. Sin embargo están en un proceso de transición, ya que algunos tienen acceso a educación y migran a la ciudad en donde aprenden de sus derechos y se ocupan en hacer despertar a los campesinos de las posibilidades que tienen de mejorar su situación en su misma tierra, dejando entrever las pésimas condiciones de vida que se lleva en la ciudad, a pesar de ser el centro de la modernidad.

El criterio de la elección de dichas obras es su manifiesta intención concientizadora que éstas poseen, exponiendo muchos de los problemas que aquejaban a los sectores más desposeídos del país, tanto con la llegada de la modernidad, como con el perpetuamiento de las relaciones laborales que existían en la hacienda, expresándose la urgencia de acabar con la rígida estructura de clases de la sociedad, los privilegios y el abandono en que vivían. Por otro lado la selección obedece también al levantamiento de la problemática desde diferentes escenarios y perspectivas, enriqueciendo la comprensión del fenómeno.

Por un lado vemos la obra relatada por Moock en un típico conventillo de la ciudad, en donde se deja ver el hacinamiento no presentado como un problema, sino

como expresión de la solidaridad o complicidad que tenían por sobrevivir, los más desposeídos por vivir, el allegado con hambre debí tener un techo como todos, y luchar por la búsqueda de la comida. El entorno del que se habla es un lugar de vicios o comercio, en donde se necesita dinero tanto para apostar como para comer, y encontrar pan era tan difícil como ganar en un juego. Recabarren por su parte habla desde una fábrica cualquiera, en la que las relaciones laborales son frágiles, y el mantener el trabajo significaba perder un poco de dignidad cada día, afuera de ésta sólo se encuentra la iglesia y la cárcel. De otro modo la problemática social la podemos ver desde el mundo rural con la pieza de Acevedo “La canción rota”, la cual transcurre en una hacienda del valle central. No obstante el entorno natural no está exento de precariedad, pero son espacios que están cargados de tradición y de historia, por lo que la relación entre los personajes y el espacio es de cercanía y arraigo, los espacios fuera de la hacienda son lejanos, oscuros, dibujados por la ciudad y el norte salitrero.

Resulta interesante resaltar que en dos de estas tres obras, “Los Perros” y “Desdicha Obrera” los conflictos se generan a partir de un problema de salud, siendo el cuerpo el que expresa el sufrimiento y la presión, por un lado vemos la enfermedad y muerte de un niño, siendo un claro ejemplo de la importante mortalidad infantil del país, y por otro lado una mujer que agoniza sin poder comprar los remedios necesarios para su enfermedad. Por otro lado la manifestación de la “Cuestión Social” en el mundo rural se desata por abuso de poder del administrador de la hacienda, quien acostumbrado a la ausencia de los patrones amenaza con cortar el agua a los campesinos por un robo del cual no tenía pruebas, apareciendo claramente una victimización de los inquilinos.

Desde las diversas perspectivas se muestra claramente que el hambre, el abuso, y la opresión era una problemática estructural del país, en el cual el perpetuamiento de las relaciones sociales, políticas y laborales bajo la lógica del progreso significaba un problema cultural mayor, la desintegración de la sociedad permeaba todos los ámbitos. Es en este sentido donde las tres obras muestran a un pueblo que se humaniza desde sí mismos y se identifica en oposición a las estructuras dominantes, representadas por la burguesía, el Estado y la Iglesia, eligiendo siempre a un solo personaje “iluminado” en cada obra, gracias a la lectura autodidacta y asociación de colectividades educativas. Este personaje representado siempre como “subversivo”, que despierta suspicacia entre los suyos, ejerce una importante misión conscientizadora entre quienes lo rodean, utilizando siempre el argumento de la razón, los más desposeídos solo tendrán la posibilidad de romper el orden hegemónico mediante la educación. Tanto Salvaor,

Rebeldía (Desdicha Obrera) y Esteban expresan claramente que las formas tradicionales de dominación mantenía en la ignorancia y la resignación de los trabajadores.

Por lo tanto podemos ver en todas las obras distintos estereotipos de respuestas de los trabajadores ante la crisis que vivían en esos momentos, que sin duda estaban directamente relacionadas con el contexto histórico en que se producían las piezas teatrales. Ante la caridad de la Iglesia, la represión del Estado y el abuso de los patronos, nos encontramos con la resignación, el vicio, la violencia, y reflexión entre los pobladores, siendo crucial la total desintegración entre ambos sectores de la sociedad. Esta incompreensión total de la problemática social queda claramente demostrado en la visión que se muestra de la Iglesia como castigadora, que todo lo justifica bajo la moral, la vida miserable de los pobres es consecuencia de su poca higiene, del vicio y la relajación de las costumbres, *“la impiedad Dios la castiga<sup>9</sup>”*, lo que sin duda es bastante relevante si consideramos que aún dicha entidad estaba totalmente imbuida con el Estado, siendo ambos los representantes del poder y culpables de la opresión. A la vez, quienes son trabajadores y viven de la caridad se muestran como resignados de su condición, sin embargo en las tres obras analizadas los personajes educados se alejan de ese esquema, predicando por la razón, es así como Esteban (Los Perros) dice a las mujeres que visitan los conventillos: *“Ustedes creen hacer caridad, ¿no es cierto? Tal vez sean sinceras, pero son sólo juguetes de los otros, de aquellos que se han apoderado del cielo para gobernar en la tierra. ¿Creen ustedes que solo pueden tener hambre y obtener misericordia aquellos que van arrodillados por el mundo? No. Eso no es piedad, mis señoras, eso es egoísmo, es querer comprar la razón y la conciencia por un cacho de pan.”*<sup>10</sup>

De esta manera en las tres obras analizadas vemos cómo el arma de la razón se promueve como legítima para romper con las estructuras de dominación, siendo todos los desenlaces la demostración del éxito que consiguen los personajes subversivos para conscientizar a su entorno. Sólo mediante la sabiduría los trabajadores son capaces de mirarse a sí mismos, humanizarse y reconocerse como personas dignas, siendo bastante interesante el doble trabajo que se realiza en las obras, la conscientización dentro de la obra y cómo expresión de ésta. Autores como Mook y Acevedo, considerados en la prensa local como autores serios y valientes al enfrentar importantes problemas sociales

---

<sup>9</sup> Señora católica que visita conventillos. En Armando Mook “Los perros: drama en tres actos”, La Escena, Revista Teatral, Buenos Aires, 1922, pagina 10

<sup>10</sup> Op cit, A. Mook “Los perros” p. 20



teniendo a la vez bastante resonancia en los teatros del país<sup>11</sup> lo que permite ver la importante labor que realizaba el creciente teatro nacional para la entretención, y así mismo, educación de las masas. Por otro lado, es bastante interesante la conocida labor que realizaba Luis Emilio Recabarren en el norte del país, con la fundación de “El Despertar de los Trabajadores” como medio de expansión de la cultura proletaria, organizando a la vez importantes grupos artísticos, siendo uno de los más importantes “Arte y Revolución” desde donde se presentaban importantes obras de teatro, entre ellas las de su autoría, cómo “Desdicha Obrera” y “Redimida”, ambas con una *“función cultural reveladora de los problemas que aquejan a una parte de ese conglomerado social que es el proletariado”*<sup>12</sup>

### **Conclusión**

Para concluir, la revisión del surgimiento del teatro nacional a comienzos de siglo y su relación con la mentada “Cuestión Social” sin duda nos lleva a vislumbrar cómo las masas populares se hicieron escuchar no sólo mediante huelgas y protestas, sino que también a través de la escena cultural de nuestro país, mostrando el alma olvidada e ignorada del pueblo de Chile. De este modo el teatro nacional al reflejar las características, costumbres y problemáticas del pueblo se erige como un importante baluarte conscientizador de masas, siendo relevante el éxito con que se presentaron dichas obras tanto en el norte como en el centro del país. El apoyo que se demandaba para hacer surgir el teatro nacional contribuyó a la aparición de dramaturgos importantes, quienes aún ignorados en la memoria oficial del país, los levantamos como parte fundamental del movimiento intelectual de comienzos de siglo, ya que escenificaron la identidad nacional en sus más profundos desajustes.

De esta manera podemos ver claramente que la percepción de lo nacional traía consigo cambios globales, tanto en lo político con la posterior elección de Alessandri, la separación del Estado de la Iglesia, en lo económico con el fomento a la industrialización y en lo cultural, la nacionalización de la educación y el compromiso social que se evidenciaba entre los nuevos intelectuales. En este sentido la utopía republicana, el sistema oligárquico y la cultura burguesa europeizante que conformaba el imaginario nacional se rompía desde sus estructuras más profundas, desde la fe y

---

<sup>11</sup> Se destaca la presencia de ambos, con éxito de público en Iquique en 1920, relato y crítica realizada por José de la Cruz Vallejos. En “Mundo Teatral”, Santiago, Julio 1920.

<sup>12</sup> Pedro Bravo Elizondo, “Cultura y teatro obreros en Chile : 1900-1930 : norte grande”, Michay, Madrid, 1986, página 145.

confianza del mundo popular hacia los sectores dominantes representados por la Iglesia y el Estado. La humanización a través de la educación y la cultura deslegitimaba el triunfo de la modernización y el progreso, emblemas patrióticos de nuestra república independiente.

### Bibliografía

- 1- Salazar, Gabriel, *Labradores, peones y proletarios*, LOM editores, Santiago, 2002
- 2- Sábato, Hilda (coord.), *Ciudadanía política y formación de las naciones: perspectivas históricas para América Latina*, FCE, México, 1999.
- 3- Hurtado, María de la Luz, *La dramaturgia chilena entre 1911 y 1930*.
- 4- Hurtado, María de la Luz, *La dramaturgia chilena entre 1900 y 1910*.
- 5- Bravo Elizondo, Pedro, *Raíces del teatro popular en Chile*, Impresos D&M, Guatemala, 1991.
- 6- Bravo Elizondo, Pedro, *Cultura y teatro obreros en Chile : 1900-1930 : norte grande*, Michay, Madrid, 1986.
- 7- Acevedo Hernández, Antonio, *La canción rota: drama en tres actos*, Editorial Nacimiento, Santiago de Chile, 1933.
- 8- Moock, Armando, *Los Perros: drama en tres actos*, La Escena, Revista Teatral, Buenos Aires, 1922.
- 9- Correa, Sofía, Figueroa, Consuelo, Jocelyn-Holt, Alfredo, Rolle, Claudio, Vicuña, Manuel, *Historia del siglo XX chileno*, editorial Sudamericana, Santiago, Chile, 2001.
- 10- Larraín, Jorge, *Identidad chilena*, LOM ediciones, Santiago de Chile, 2001.
- 11- Solórzano, Carlos, *Teatro latinoamericano del siglo XX*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1961.
- 12- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile: Nacionalismo y Cultura*, Editorial Universitaria, Santiago, 2007.

#### Fuentes Primarias:

“Mundo teatral”, Revista Quincenal. Santiago, 1920. N° 23 y 25.

