

El Teatro Bicentenario, espacio y tecnología infraestructural para la urbanidad de los aguadeños¹

The Teatro Bicentenario, space and infrastructural technology for the urbanity of aguadeños

<https://doi.org/10.22380/2539472X.2420>

Recibido: 27/05/2022 • Aprobado: 17/08/2022 • Publicado: 01/01/2023



Daniel Ramírez Pérez

Investigador independiente

ramirezp.daniel@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6883-8705>

Resumen

En este artículo presento una lectura del Teatro Bicentenario de Aguadas, Caldas (Colombia), como espacio y tecnología infraestructural. Esta obra fue construida para conmemorar doscientos años de historia de la localidad y desde su inauguración ha alojado al Festival Nacional del Pasillo Colombiano. La importancia material y simbólica que se le reconoce es tal que sus gestores lo conciben como un “templo”, un espacio que sacraliza el arte y la cultura. Con base en el trabajo de campo que realicé en el 2018, un acercamiento hemerográfico y conversaciones posteriores, muestro cómo el Teatro Bicentenario materializa expectativas de ciudad entre los aguadeños, al tiempo que prescribe cuáles son los usuarios idóneos para el teatro y los ciudadanos ejemplares para la ciudad.

Palabras clave: tecnología y espacio infraestructural, civismo, Aguadas, Teatro Bicentenario, cultura ciudadana.

Abstract

In this article I present a reading of the Aguadas', Caldas (Colombia), Bicentennial theater (*teatro Bicentenario*) as a space and infrastructural technology. This facility was built to commemorate 200 years of history of the town and since its inauguration

1 Agradezco a Simón Uribe, Alejandro Camargo, Virginia Escobedo, al equipo editorial de la RCA y a los evaluadores por las observaciones y sugerencias hechas a versiones preliminares de este texto. Asimismo, a María Doralba Arias por su disposición para el diálogo y a la Sociedad de Mejoras Públicas de Aguadas por el acceso a su archivo hemerográfico.

it has hosted the *Festival Nacional del Pasillo Colombiano*. The material and symbolic importance recognized to it is such that its managers conceive it as a ‘temple’, a space that sacralizes art and culture. Based on the fieldwork I conducted in 2018, which includes a hemerographic approach, and further talks, I show how the Bicentenario materializes city expectations among people from Aguadas, while it prescribes suitable users for the theater and exemplary citizens for the city.

Keywords: infrastructural technology and space, civism, Aguadas, Teatro Bicentenario, civic culture.

Introducción

Era mi tercera visita a Aguadas y la primera que coincidía con el Festival Nacional del Pasillo Colombiano (FNPC). En los cinco meses que tenía residiendo allí solo había visto una agitación similar, aunque más solemne, durante la Semana Santa del 2018. Los dueños les hicieron mantenimiento a las fachadas de sus casas, el edificio de la alcaldía también se remozó, así como los jardines, plazas y monumentos públicos. Los supermercados y los bares ampliaron inventarios y decoraron el interior de los locales; los hoteles se quedaron sin disponibilidad y algunas casas particulares se adecuaron como espacios de alojamiento. En las cafeterías y bares se hablaba del festival, de la programación para la edición XXVII que tendría lugar en agosto —durante el fin de semana en que se conmemora la Asunción de la Virgen—. En las calles muchos hablaban de las “fiestas del pueblo”, de lo aburridas que estarían por la falta de buenas orquestas y porque la Administración había prohibido el expendio y la ingesta de licor en “casetas”, al igual que las carpas y camiones para la venta y consumo de alimentos².

Según me contaban algunos residentes, la única novedad del ambiente que rodeaba esta edición era el agrado o el malestar por el veto que la junta organizadora del festival había establecido respecto de las casetas de licor y las carpas de comida. Lo demás era habitual, incluso la diferencia en la denominación del evento. Ovidio³, un aguadeño que en el 2018 rozaba los cuarenta años, me explicó con espontaneidad la diferencia:

2 Nates Cruz, Jaramillo Salazar y Hernández Pulgarín (2004) han advertido sobre la relación nemónica de las casetas respecto de las fondas arrieras asociadas a la colonización antioqueña.

3 Este, como otros, es un seudónimo que empleo por solicitud del interlocutor.

El festival, el de intérpretes del pasillo colombiano, tendrá lugar en el [Teatro] Bicentenario. Lo otro, lo que ocurre en las calles y en el parque son las fiestas. El festival es un evento muy rico culturalmente. Es donde te puedes dar el lujo de escuchar guasca estrato 6. (Comunicación personal, Aguadas, agosto de 2018)

Para él, que había adquirido boletas para las tres noches de conciertos que se realizarían en el Teatro Bicentenario, los dos eventos ocurrirían simultáneamente, pero en espacios diferentes. El festival se haría en una edificación particular, mientras que “lo otro” estaría disperso. La centralidad del certamen, su ocurrencia en un recinto cerrado, lo dota de la significación necesaria para que devenga un “lujo”, un acto de consumo conspicuo y jerárquico —“estrato 6”— de una música que, como lo sugiere la homologación con la “guasca”, no pierde el carácter popular⁴.

Otros aguadeños, mayores y menores que Ovidio, coinciden en que los dos eventos se realizan simultáneamente, pero entienden que ha habido un desplazamiento de las fiestas por el festival o la superposición del segundo sobre las primeras. Por esto la eliminación de las casetas y las carpas, lo mismo que la restringida y selecta programación de conciertos públicos y gratuitos, causaban tanto malestar durante la edición del festival en la que estuve presente. La magnitud de este malestar, si no frustración, se entiende mejor al advertir que los aguadeños no tienen fiestas patronales y que las Fiestas de la Iraca, con las que se honraba a las tejedoras de sombreros y se convocaba al retorno de los aguadeños migrantes, desaparecieron con el surgimiento del festival en la década de los noventa. Es por esto que algunos perciben el festival como una “imposición” de “los de arriba”, de la “gente de dinero” de este municipio⁵.

En este sentido, en este artículo mostraré que el FNPC ha servido para *espacializar* (Low 2017) el pasillo como aire andino en Aguadas y que el Teatro Bicentenario ha contribuido a la idea de “lujo” o “estatus” del festival y del municipio. Una persona a la que los aguadeños identifican como parte de “los de arriba” me señalaba que “la gente” confunde el festival con las fiestas del pueblo, pero que son eventos distintos que, a pesar de la percepción general, no son simultáneos. Por medio de una analogía me señaló las razones:

4 Esta homologación posiblemente derive de que la modalidad “lenta” del pasillo, como la guasca, puede tratar temas de amor o desamor (Ruiz Méndez 2008, 37). Para un análisis sociohistórico de la relación entre el pasillo y la guasca, véase Bermúdez (2006).

5 En el 2017 se reactivaron las Fiestas de la Iraca y desde ese entonces han adquirido mayor relevancia, sin que esto haya significado una modificación de la subordinación que tienen respecto del festival; la programación de la última edición de las fiestas así lo muestra (Alcaldía Municipal de Aguadas 2019).

Las Fiestas de la Iraca son como los quince años, donde uno invita a los amigos y uno pone todo; mientras que el festival es un evento nacional. Es algo que está pensado para la gente que le gusta y sabe de música. (Entrevista, Aguadas, agosto de 2018)

Para este hombre, que estuvo involucrado con el posicionamiento del festival como un acontecimiento de relevancia municipal y nacional, el alcance de los dos eventos también es distinto. Las fiestas son “domésticas” y sirven para “encontrarse con los amigos”, mientras que el festival es para “honrar a la patria”.

No sé si quienes asistieron al Teatro Bicentenario durante el festival en el 2018 tenían en mente ese compromiso cívico que, de cualquier forma, no resulta extraño en un municipio cuya heráldica indica que nació con la patria, pero sí era claro que su conducta solemne y sus atuendos formales marcaban un contraste con lo que ocurría en el parque de Bolívar, a una escasa cuadra (figura 1), donde se realizaban los conciertos públicos y gratuitos. “Lo otro”, como diría Ovidio.

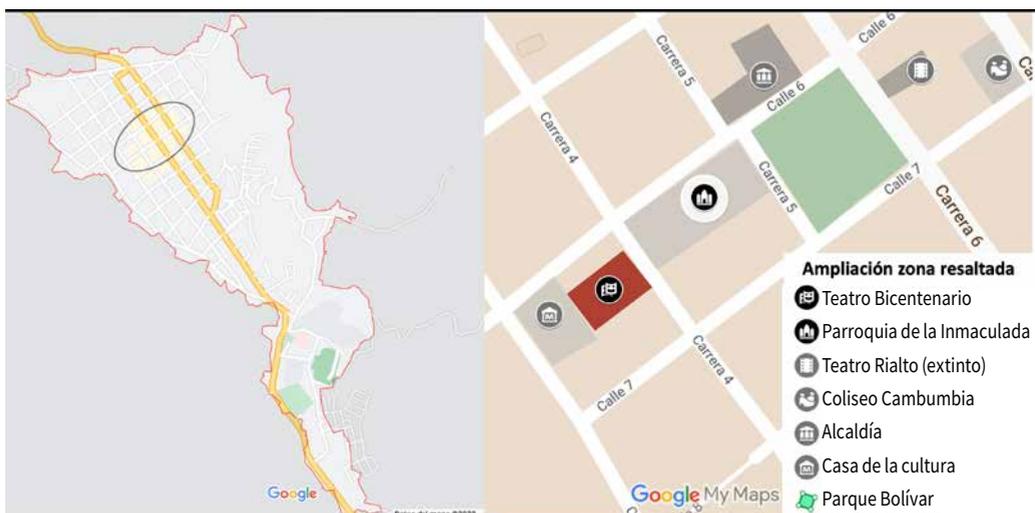


Figura 1. Mapa de la cabecera municipal de Aguadas y croquis de las manzanas centrales

Fuente: elaboración propia con base en My Maps y Google Maps, 2022.

En este sentido, el segundo objetivo de este artículo es mostrar que el Teatro Bicentenario, principal escenario del festival, es una obra que permite acercarse a las proyecciones de ciudad gestadas por una élite ilustrada aguadeña que, en el último medio siglo, ha puesto su atención en la promoción del civismo

o la urbanidad, antes que en el urbanismo del municipio. Para esto, retomo el planteamiento de Brian Larkin (2008) respecto de los teatros como tecnologías infraestructurales que afectan el paisaje urbano y que, como medios de acción y percepción, contribuyen a la producción de un sujeto urbano deseado. En este caso, uno ligado a una idea moral y elitizada de cultura que exalta el civismo como componente de la identidad aguadeña y que equipara “cultura del teatro” con “cultura ciudadana”.

Para mostrar esto me sirvo del trabajo de campo que realicé en Aguadas entre marzo y octubre del 2018. Particularmente me baso en algunas interacciones que tuve con actores vinculados a los ámbitos educativo y cultural del municipio, así como en algunas notas publicadas en el periódico *Nuevos Horizontes*, principal órgano de difusión de la Sociedad de Mejoras Públicas de Aguadas (SMPA), la entidad que gestionó el teatro y lo administró a lo largo de una década. Complemento estos materiales con algunos encuentros que he tenido con estos actores en años posteriores.

Mi exposición está dividida en tres apartados. En el primero doy cuenta de cómo el FNPC ha servido para espacializar ese aire en Aguadas y cómo el Teatro Bicentenario ha sido un medio para reforzar la idea de magnificencia del certamen. En el segundo, abordo el tema del teatro como una infraestructura que permite entender las proyecciones de ciudad que una parte de la élite aguadeña ha construido y puesto en circulación bajo una noción moral y estética de la cultura. En las consideraciones finales ofrezco algunos elementos para pensar la tensión entre el teatro como infraestructura urbana y sus usuarios como sujetos cívicos.

Un festival para espacializar el pasillo

Aguadas es un municipio del norte de Caldas, Colombia, que limita con el suroccidente antioqueño. Fue reconocido como distrito parroquial en 1814, pero una narrativa oficial sostiene que su fundación data de 1808, cuando un puñado de hombres de las estirpes Estrada, Villegas, Pérez e Isaza —familias de ascendencia española beneficiarias de la administración colonial— poblaron e hicieron la traza espacial de la localidad en las tierras alledañas a la fonda que una mujer, de nombre Manuela, había instalado en este sitio (Alcaldía Municipal de Aguadas 2008). Esto es, su fundación es producto de los procesos de ocupación de las tierras altas de la cordillera de los Andes que se iniciaron a finales del siglo XIX y que se conocen como la *colonización antioqueña* (Valencia Llano 2008, 2013).

Las dos fechas han servido para conmemorar años de vida municipal. Hubo un sesquicentenario en 1964 y un bicentenario en el 2008, ambos materializados en actos cívicos y publicaciones que han reforzado el vínculo de la localidad con Antioquia y, por esa vía, exaltado como pilares identitarios la hidalguía, el tesón y el civismo de sus pobladores; en especial, de aquellos emparentados con los fundadores (véanse Andrade Álvarez y Castellanos-Obregón 2021; Nates-Cruz, Velásquez López y García Alonso 2017). Para las élites conservadoras del último medio siglo, demostrar o reforzar esto último ha sido crucial para el establecimiento de un abolengo del municipio y para disminuir la opacidad del origen asociado a una mujer de la que se presumen varias cosas, incluido el apellido Ocampo. Es por esto último que ha habido esfuerzos por marcar la diferencia entre *poblar* y *fundar* (Duque Gaviria 2010), o entre hacer una fundación *de hecho* y una *de derecho* (Ocampo López 2008).

Como en relación con el FNPC y las fiestas del pueblo, hay aguadeños para quienes estos dos orígenes no rivalizan, pero hay otros que consideran que la conmemoración del 2008 resulta anacrónica y una distorsión de la historia local; sin embargo, unos y otros se reconocen como habitantes de un municipio con doscientos años de existencia, uno que, como reza el lema de su escudo, es tan antiguo como “la patria”. Esta es la razón por la cual no les resulta extraño que el teatro tenga por nombre Bicentenario y no el de los afamados aguadeños hermanos Hernández —Héctor, Gonzalo y Francisco—, a quienes se los reconoce como diestros exponentes del pasillo en el ámbito internacional y cuya memoria se homenajea con el FNPC.

La relación entre Aguadas y el pasillo en cuanto expresión del folclor nacional se ha materializado en objetos y prácticas locales como las que recrean las figuras 2 y 3, pero también en las que se producen en otras escalas, por ejemplo la Ley 983 del 2005, con la cual el Senado de la República reconoció al FNPC como patrimonio cultural de la nación. Esto sugiere una gestión relativamente exitosa en lo referente a la articulación entre la identidad cultural del municipio, este aire musical y el festival. En efecto así ha sido, es decir, esta es una relación que ha sido construida y que ha requerido de procesos de gestión y cabildeo que hablan más de un proyecto moral de las élites políticas del municipio que de un hecho cultural contingente, por no decir natural. La prohibición de las casetas y de la venta de alimentos en el parque de Bolívar, al igual que la restricción de acceso —mediante boletería pagada— a los conciertos calificativos del certamen que mencioné en la introducción, constituyen un indicador de las apuestas políticas que se ponen en juego con este evento y con su realización en el teatro.



Figura 2. Fachada del Teatro Bicentenario con publicidad del FNPC alusiva a los hermanos Hernández

Fuente: fotografía del autor, agosto de 2018.



Figura 3. Escultura *Alegoría de la música*, del maestro José Solarte

Fuente: fotografía del autor, octubre de 2018.

Mientras caminábamos y advertíamos una canción de despecho que resonaba en la calle, Gregorio, un sexagenario aguadeño que ha estado vinculado al ámbito educativo y cultural del municipio, anotó que ese género no le gustaba y que, musicalmente, él y otros aguadeños coetáneos habían crecido entre México y Argentina, entre rancheras y tangos. La ausencia del pasillo en su relato y en las manifestaciones musicales que escuchábamos en el trayecto, así como su eventual aparición en eventos oficiales, me hicieron preguntarle por ese aire. Con elocuencia, Gregorio me indicó que en el “pueblo” ha habido buenos músicos que conformaron duetos, tríos y cuartetos que se dedicaron a las serenatas, y enfatizó: “En la música hemos tenido más y mejores exponentes que en el periodismo; sin embargo, no todo era pasillo”⁶. El festival, anotaba, no surgió de esas prácticas, sino de la necesidad de realizar un evento que le diera visibilidad a Aguadas, que lo posicionara culturalmente y que moviera la economía del municipio. Así, me decía, Aníbal Valencia, un gestor cultural, Javier Ocampo López, el insigne historiador aguadeño, y Marino Gómez, líder cívico de la ciudad, decidieron crear el FNPC aprovechando que los hermanos Hernández habían nacido allí. Para acen-
tuar la magnitud de esa apuesta, me advirtió: “No te voy a decir que uno de cada diez o que uno de cada cien, no. Yo diría que uno de cada mil aguadeños sabe quiénes fueron los hermanos Hernández”⁷.

El relato de Gregorio es similar a una de las versiones oficiales del festival, en la que se reconoce que los tres hombres se inspiraron en el Festival Mono Núñez (Ginebra, Valle), pero trataron de darle la especificidad municipal que ya tenían otros, como el del bambuco, en Neiva, Huila, el de la guabina, en Vélez, Santander, el del bunde, en El Espinal, Tolima, etc., y enaltecer el “aire que acompasó la sinfonía de las hachas, en la gestión colonizadora antioqueña” y las “manos maestras de los hermanos Hernández” (Londoño Ospina 2015, 33). Esta versión oficial ayuda a crear el efecto de que el pasillo ha sido una importante manifestación cultural en el municipio, tanto que ha tenido renombrados exponentes y esto mismo da cuenta de su vínculo con Antioquia y con la historia nacional por la vía de la colonización antioqueña. Fuera de ese registro oficial, entonces, queda la

6 Como parte de la apuesta moral de las élites del municipio hay una recurrente exaltación de músicos, investigadores y periodistas. Un buen ejemplo de esta apuesta es el Encuentro de Escritores Aguadeños (véase Andrade Álvarez y Castellanos-Obregón 2021).

7 Una iniciativa importante es la investigación y el montaje *La travesía de los grillos*, que lideró Sofía Elena Sánchez (descendiente en cuarta generación de la familia) en el 2016, con apoyo del programa de estímulos del Ministerio de Cultura (Sánchez Messier 2019). Este trabajo se presentó en el FNPC en el 2018, pero su acogida institucional solo se dio en el 2020 (Somos Pasillo 2020).

importancia de la visibilidad y de la dinámica económica que Gregorio ubicó como preocupaciones centrales para la creación del festival.

A diferencia de la versión de Gregorio, la oficial parece estar preocupada por acentuar el carácter cultural del festival, por marcar su autonomía respecto de lo económico y político (véanse Grimson 2011; Vich 2019), a pesar de que algunos políticos locales todavía lo emplean como recurso de su gestión y como evidencia de las bondades de esta. No obstante, cuando se atiende al hecho de que este festival surgió en el seno de una entidad denominada Fundación para el Desarrollo Socio-Cultural de Aguadas (Fundesa) y de que su gestión y organización durante los primeros años estuvieron a cargo de la Oficina de Fomento y Turismo de Aguadas (Turaguadas), tal como me lo comentó uno de los socios fundadores de esta entidad (también en Londoño Ospina 2015), parece que la versión de Gregorio es parte de lo que el festival ha logrado opacar tras la naturalizada relación entre Aguadas y el pasillo, entre la historia del municipio y la de la nación.

Como lo anota Setha Low (2017), la espacialización es un proceso de producción y localización en el espacio, incluidos los cuerpos, de las relaciones sociales, las representaciones y las prácticas que realizan los sujetos individuales o colectivos. Leídos a contrapelo, estos procesos pueden dar cuenta de las relaciones de poder inscritas física, histórica y afectivamente en la cotidianidad de las personas (Low 2017). Analíticamente, Low diferencia la *construcción* de la *producción social* del espacio, entendiendo que la primera es relativa a su diseño y materialización —de lo que me ocuparé adelante en relación con el teatro—, y la segunda a los procesos de significación de este (2017, especialmente cap. 5). En este sentido, que Aguadas sea calificado como la “capital del pasillo colombiano” sugiere un poderoso proceso de inscripción de este aire en la geografía del municipio, una suerte de enraizamiento que le brinda estabilidad espacial y, a los aguadeños, una continuidad histórica que les ayuda a pensarse como comunidad, a pesar de que el pasillo pueda ser popular y lujoso, como decía Ovidio, o, como anotaba Gregorio, de que pocos reconozcan la importancia de los hermanos Hernández como exponentes internacionales de ese aire.

Como lo decía siguiendo a Low (2017), el espacio también se encarna y en este sentido resulta fundamental atender a los procesos de disciplinamiento del cuerpo y de formación del gusto —sin desconocer los posibles rechazos—. En Aguadas, estos dos procesos se han dado por la vía de la instrucción escolar, atendiendo a dimensiones historiográficas, musicales y coreográficas. Sin embargo, como sugiere un informe elaborado por investigadores de la Universidad de Antioquia con motivo de la segunda versión del festival (Londoño, Franco y Tobón, s. f.), este tipo de

instrucción no existía o no lo exhibían los aguadeños que asistían al certamen que en ese entonces, y hasta la construcción del Teatro Bicentenario, se realizaba en el coliseo Cambumbia —principal escenario deportivo del municipio (figura 1)—:

A nuestro juicio, intereses turísticos y comerciales dieron origen al festival. Esta característica determina la actitud que hoy asume el público frente al certamen. El concurso *en el coliseo*, donde asisten las personas de Aguadas que poseen los recursos para hacerlo, los turistas y las delegaciones acompañantes, es muy diferente al *Festival de la Plaza* a donde acude el aguadeño corriente. [...] La reciente creación del certamen hace que aún no se tenga un público formado para la apreciación de la música y su disfrute estético; esta es una labor educativa que requiere de una dinámica pedagógica y tiempo [...] *No obstante, el ambiente que se vive en el coliseo todavía es de poco respeto por el músico, por el artista participante: el exceso de humo de cigarrillo afecta sustancialmente la calidad vocal de los intérpretes, la gente habla mucho en medio de las intervenciones, el consumo de licor propicia desconcentración y descontrol de emotividad en el público.* (Archivo Municipal de Aguadas, archivo sin clasificar. “Informe del II Festival Nacional del Pasillo Hermanos Hernández”, elaborado por María Eugenia Londoño, Jorge Franco y Alejandro Tobón, p. 3, énfasis añadidos)

Este fragmento es significativo porque pone de manifiesto que la relación de Aguadas con este aire precisó de un ejercicio (político) de articulación, y que el festival fue una forma de anclarlo al municipio cuando todavía no había público que lo apreciara estéticamente o que supiera observar y regirse por la etiqueta que supone este tipo de eventos. Asimismo, es muy sugerente en cuanto que muestra que el FNPC, después de tres décadas, sostiene una tensa relación con lo que los investigadores presentaron como “el Festival de la Plaza” o lo que ahora los aguadeños llaman “fiestas del pueblo”.

De otro lado, que Ovidio y otros aguadeños reconozcan que el festival es un evento de lujo o “rico culturalmente” supone un exitoso proceso de formación de público y disciplinamiento de los aguadeños. Sin desconocer la relevancia de la educación formal y la participación de personas como Gregorio en este proceso, en el siguiente apartado sugiero que el Teatro Bicentenario es una infraestructura que potenció la espacialización del pasillo en el municipio y que, al tiempo, ha contribuido a la producción de los sujetos sociales que las élites se imaginan como acordes a la proyección de ciudad y vida urbana que ellas han estructurado para Aguadas: bicentenario —ligada a Antioquia—, culta y honrosa de la patria.

Cultura del teatro y cultura ciudadana

Con las palabras de Ovidio resonando en mi cabeza, un par de años después abordé a Gregorio con el ánimo de entender la relación entre el FNPC y el Teatro Bicentenario. Para decirlo con claridad, me interesaba saber si el edificio había contribuido a hacer del festival un evento exclusivo/excluyente. Su comentario no confirmó mi intuición, pero me dejó claro que, para él, el recinto teatral sí lo había potenciado al ofrecerle un escenario apropiado: “Dicen que el festival nació grande, pero la verdad es que el Bicentenario lo catapultó. En el coliseo [Cambumbia] el festival estaba bien, pero ahora tiene un escenario acorde al evento” (comunicación personal, Bogotá, noviembre de 2021).

En voz de otros aguadeños ya había escuchado que el teatro es percibido como el escenario idóneo para el festival, en una relación inextricable como la que reseña Ovidio; asimismo, que el Teatro Bicentenario diferencia a Aguadas de otros municipios vecinos. Como me comentó una joven residente y esporádica visitante de este recinto: “El teatro le da algún tipo de estatus al municipio”. Con un tono de orgullo, en su narrativa esto posicionaba a Aguadas sobre las localidades aledañas que no tienen teatro, marcaba la diferencia entre Aguadas, como ciudad, y los otros pueblos (véase Nates Cruz, Jaramillo Salazar y Hernández Pulgarín 2004)⁸.

La relación entre una edificación y un horizonte urbano diferenciador que se manifiesta en expresiones de orgullo no es exclusiva del Teatro Bicentenario ni solo relativa a los teatros del municipio. Elaboraciones similares se han hecho en torno a espacios sacros como el templo de Nuestra Señora de Chiquinquirá y el de la Inmaculada Concepción, con los que se conecta a Aguadas con una geografía eurocentrada —un órgano tubular español, una virgen parisina o un reloj alemán— que sirve para acentuar el tesón y el civismo de algunos aguadeños (Alcaldía Municipal de Aguadas 2008; Luján Sáenz, Sosa Vargas y Jaramillo Acevedo 2008; para confrontar, Nates Cruz, Jaramillo Salazar y Hernández Pulgarín 2004). Sin embargo, en Aguadas los teatros se han convertido en escenarios que actualizan el paisaje, que lo hacen urbano, contemporáneo y cosmopolita.

Con nostalgia, Gregorio me narraba su infancia en el extinto teatro Rialto, una locación destinada principalmente para las artes escénicas y la cinematografía,

8 En una visita que realicé en enero del 2022 advertí que en el vecino municipio de Salamina se había iniciado la restauración del teatro municipal, que es uno de los bienes de interés cultural de carácter nacional de este municipio en el marco de su plaza principal. Este proceso habilitará nuevamente el recinto para uso de los salamineños.

en donde se proyectaban películas internacionales en funciones matutinas y vespertinas a las que asistían aguadeños y habitantes de los pueblos vecinos (véase figura 1). Acentuando la excepcionalidad del municipio, me contó que mientras en los otros pueblos estaban escandalizados con la idea de *La novicia rebelde* —película de Robert Wise—, en Aguadas la sala siempre estuvo llena⁹.

A diferencia del Rialto, que desde el nombre conectaba a Aguadas con Venecia o con una multiplicidad de cinemas distribuidos por el mundo, el Bicentenario contiene el tiempo; conmemora e inscribe en el espacio municipal doscientos años de su historia —de la nación— y le ofrece a Aguadas un escenario que se asocia a la idea general de ciudad o, de forma especial, a Medellín, por la pretendida génesis antioqueña y por edificaciones como el teatro de la Universidad de Medellín que, como me comentó María Doralba Arias, gestora del proyecto, sirvió de inspiración para el Bicentenario. Esto quiere decir que el teatro ha contribuido a formar la imagen de Aguadas como ciudad en la medida en que cuenta con una sala de gran tamaño —su aforo total es de seiscientas personas— adecuada para alojar eventos de la importancia del FNPC y similar a una que hay en Medellín.



Figura 4. Fachada frontal del Teatro Bicentenario

Fuente: fotografía del autor, enero de 2022.

9 En conmemoración del Rialto, en el 2010, José Sánchez, David Ricardo López y Nelson Sánchez crearon el cineclub Rialto que hasta el 2019 operó en una pequeña sala del canal local de televisión.

No obstante, el gesto conmemorativo que lo signa también da cuenta de una priorización del relato histórico, municipal o nacional, que es autorreferencial y excluye posibilidades de conexión internacional como las que brindó el Rialto. La fachada frontal es un ejemplo de esta clausura, pues a diferencia de la fachada del de Medellín, que es de cristal, la del Bicentenario es plana, en concreto y con escasa comunicación visual entre el interior y el exterior del teatro (figura 4). En este sentido es muy sugerente que algunos turistas asuman que esta fachada es la posterior o que se trata de una bodega, ya que se encuentra al lado del depósito y ferretería de la Cooperativa de Caficultores de Aguadas.

La contención también es perceptible en la programación con la que se nutre la sala. Con dificultad recuerdo más de cinco eventos realizados durante los nueve meses en los que viví en el municipio. Gregorio tenía una percepción similar, aunque la suya marca el contraste entre el inicio y la actualidad del Bicentenario, entre una visión cosmopolita del teatro y otra que, como mostraré, tiende a sacralizarlo. Me decía Gregorio:

El teatro como tal funciona de forma muy esporádica. No se ha logrado que sea una sala concertada con el Ministerio de Cultura; eso permitiría veinticuatro presentaciones anuales. Al principio vino un grupo de danza de Rumania, un mariachi mexicano y un grupo de tango argentino; todos el mismo año. La gente decía que Aguadas se había vuelto una cosa importante. Pero ahora son solo eventos locales. (Comunicación personal, Bogotá, noviembre de 2021)¹⁰

Con sorna, concluía su comentario señalando que, “fuera del FNPC, el teatro es un edificio más”, “una fachada”. Por esto, decía él, “debe trascender al [festival del] pasillo”. Esta imbricada relación entre el Teatro Bicentenario y el FNPC en buena medida se debe a que la entidad que gestionó la construcción de aquel y que luego lo administró por un lapso de diez años es la misma a la que se le encargó la organización del festival al final de la primera década de este siglo: la SMPA.

10 Según la convocatoria para el Programa Nacional de Salas Concertadas del 2022, el Bicentenario podría tener hasta 30 funciones al año en razón del aforo del teatro y de que el número de habitantes del municipio es inferior a 30 000 personas.

La Sociedad de Mejoras Públicas de Aguadas

La SMPA fue creada en 1922 por iniciativa de Bernardo Estrada Estrada —de la estirpe fundadora— y por un puñado de hombres y mujeres del municipio al que un cronista asociado a esta entidad llamó “el cuadro de honor” (Franco Valencia 1996, 47). Fue la segunda organización de este tipo que se creó en el departamento de Caldas, después de la de Manizales, que surgió en 1912 (Gaviria Valencia 2012, 5). Ambas estaban avaladas por la de Medellín, que había surgido a finales del siglo XIX, inspirada en la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá (Gaviria Valencia y Rodríguez Muñoz 2012; Londoño 2018). Todas emulaban a las juntas de ornato y embellecimiento de España, y estaban guiadas por una noción de progreso que se materializaba en obras civiles o de ornamentación pública concomitantes con normas de urbanidad, orden e higiene¹¹.

Al igual que las iniciativas locales que la precedieron, las acciones de la SMPA han estado encaminadas a materializar el progreso en Aguadas, ya sea por vía de obras públicas o, especialmente, por medio de la difusión de normas de comportamiento afines a la idea estética y moral de ciudad que han construido¹².

Las y los socios de la SMPA han dividido la historia de esta entidad en tres momentos. En relación con el primero, de 1922 a 1962, se reseñan campañas de aseo y ornato, y su injerencia en la conformación de una biblioteca y en la transformación de la plaza en el parque de Bolívar; asimismo, la construcción frustrada de un teatro que, después de quince años y sin ser culminado, tuvo que ser demolido por afectaciones después del sismo de 1938 (Franco Valencia 1996). El segundo momento inició dos años después con motivo del sesquicentenario de Aguadas en 1964 y se sostuvo hasta la década de los ochenta. El segundo cese coincide con la emergencia de Fundesa, la entidad que gestó el FNPC y que creó a Turaguadas para su organización. El tercer momento es la “reactivación” para la conmemoración del bicentenario en el 2008, un evento que la presidenta de aquel entonces, María Doralba Arias, presentó como un “nuevo alfa”, un “renacimiento” de esta institución “integrada por personas cívicas de reconocida integridad moral, cuyos fines de interés social están dirigidos al progreso y desarrollo en todos los órdenes de la vida municipal” (Arias 2009b, 2).

11 Cunin y Rinuado (2005) dan cuenta de estos elementos en la de Cartagena, que es contemporánea de la de Aguadas.

12 Francisco Franco Valencia (1996) señala la existencia de centros literarios anteriores a la SMPA que perseguían fines similares.

En el último resurgimiento, en nombre de los doscientos años de historia de Aguadas, la SMPA gestionó ante el Gobierno nacional los recursos para la construcción del teatro. Aunado a esto, en el 2008 a la sociedad le fue encargada la coordinación del FNPC (Grisales Buitrago 2011), gracias a que una tensión político-administrativa puso en evidencia que por más de dieciséis ediciones ese evento se había gestionado en nombre del municipio, pero se había administrado de forma privada. Pocos hablan del hecho, pero un comunicado de prensa emitido por el alcalde Gilberto Duque Arias con motivo de una presunta negligencia de su Administración para realizar la XVII versión del festival en el año 2007 evidencia la aspereza del asunto:

La administración municipal de Aguadas nunca ha tenido en el pasado [dieciséis versiones] responsabilidad en la realización de este evento [...] ni ha manejado ni maneja recursos públicos del orden nacional o departamental orientados desde estas instancias para la celebración de este certamen cultural. (Archivo Municipal de Aguadas, Archivo Festival Nacional del Pasillo Colombiano, caja 6, año 2001-2008, folio 6.06)

La consecución del terreno y de los recursos para la construcción, y la obtención del encargo para coordinar el FNPC ponen de manifiesto la capacidad de gestión de la SMPA y ayudan a entender por qué parece que el teatro es indisoluble del certamen musical que allí se realiza anualmente. Cabe anotar que en el 2018 la Administración municipal encargó a la Asociación Cívica Antena Parabólica de Aguadas (Asocapa) la coordinación del festival. Esto, sumado al cambio en el gobierno municipal y la pandemia causada por el SARS-Cov-2, ha generado modificaciones en la programación y en el uso del teatro que abordaré con posterioridad.

La Sociedad de Mejoras Públicas y el Bicentenario

María Doralba Arias me indicó que, poco tiempo después de su nombramiento como presidenta de la SMPA, ella le remitió un oficio al entonces presidente Álvaro Uribe para que le diera al municipio una vía y un teatro como “regalos con motivo de su bicentenario”. El resultado positivo de esa gestión se debe a la conjunción de varios elementos: de un lado, el vínculo construido con la nación, materializado, por ejemplo, en dos declaratorias patrimoniales¹³; del otro, la presencia de

.....
13 Mediante la Resolución 1883 del 2001 el Ministerio de Cultura declaró al conjunto urbano de Aguadas

Dilia Estrada en el Legislativo —ella es de la estirpe fundadora, esposa de Marino Gómez y figura central de Fundesa—; y, lo más importante, el hecho de que el aguadeño Miguel Ángel Franco Torres fungía como secretario ejecutivo de Acción Social (Arias 2009b, 2009a; Londoño Ospina 2010).

El cabildeo surtió efecto rápidamente y los recursos financieros que aportó Acción Social se encaminaron hacia la construcción del teatro, mientras que la pavimentación de la vía supuso un proceso más largo, por cuanto precisó de una ley que vinculara a la nación con la conmemoración del bicentenario de Aguadas¹⁴. Con recursos provenientes de Acción Social y de la Gobernación de Caldas, entre el 2009 y el 2011 se erigió el teatro, cuya inauguración formal se realizó *ad portas* de la XX edición del FNPC.

El teatro no afectó negativamente el paisaje urbano del centro del municipio; por el contrario, contribuyó a consolidar su imagen urbana en cuanto que se construyó en lo que por décadas había sido un terreno baldío a espaldas del templo de la Inmaculada Concepción (figura 1). El comentario de la joven aguadeña es significativo en este sentido: el teatro le dio estatus a la ciudad. Así, el esfuerzo que ameritó la consolidación de este proyecto, seguramente sumado a la sentida ausencia de un escenario arquitectónica y técnicamente adecuado para realizar eventos artísticos en el municipio, hizo que la SMPA desplegara una celosa administración de la edificación y de la programación de la sala.

Aunque tuve una débil relación con el teatro, me parecía que las consideraciones de Gregorio sobre este como una fachada eran exageradas. Sin embargo, una interacción con María Doralba me dio a entender que aquel juicio no era del todo desbordado, pues, como ella me comentó, el Bicentenario es un “templo de la cultura, el arte y la tradición de Aguadas” (conversación telefónica, julio de 2021).

El tropo sacro, la contemplación como interacción recurrente y la fachada plana e inmaculada (figura 4) sugieren una concepción estética de la cultura y un *ethos* de clase (Bourdieu 2010) que distan mucho del descontrol y la emotividad con la que se describían las prácticas de los aguadeños durante las primeras ediciones del festival en el coliseo Cambumbia. Un informe realizado por el Ministerio de Cultura plantea un interesante contraste respecto de aquel que presentaron

.....
 como bien de interés cultural de carácter nacional y mediante la Ley 983 del 2005 el Senado declaró al FNPC como patrimonio cultural de la nación.

14 La Ley 1338 de 2009 decreta esta vinculación y autoriza al Gobierno nacional para incluir en el presupuesto general de la nación las aportaciones necesarias para la rehabilitación y pavimentación de 17,2 km de la vía entre Aguadas y Arma.

en la década de los noventa los investigadores de la Universidad de Antioquia. En este documento se indica que el teatro tiene

muy buenas condiciones para *presentaciones magistrales de música colombiana. Un espacio casi ritual y académico* para el [FNPC]. Aquí asisten [...] personas de Aguadas, *conocedoras de la tradición del pasillo, de la clase más adinerada y culta del pueblo*. También se cuentan aquí los asistentes de otras regiones del país, que vienen especialmente por el gusto que tienen de la música colombiana. (Ministerio de Cultura 2012, 81, énfasis añadido)

Ese público del cual habla el informe se puede encontrar en personas como Ovidio que perciben y disfrutan el FNPC como un lujo y como un marcador de identidad ligado a la localidad y a la clase. Gregorio también podría ser un ejemplo de estos “aguadeños cultos”; sin embargo, entre ambos media una diferencia generacional que establece formas de relación diferentes con el pasillo y con el festival. Para ponerlo claro, mientras Gregorio conoció este aire sin el festival y sin su realización en el teatro, para Ovidio las tres cosas son inextricables. Con un tono de humor soterrado Gregorio me comentó que antes de la creación del FNPC muy pocas personas en Aguadas hablaban del pasillo, pero que después de más de veinte ediciones ahora todos han devenido “pasillólogos”. Que los aguadeños se hayan vuelto expertos en pasillo se debe a la labor que docentes como Gregorio han realizado en las escuelas y colegios del municipio para formar a los estudiantes como público, para reforzar la territorialización de esta música en el municipio y en sus cuerpos.

Poco después de culminada la construcción del teatro, la SMPA desarrolló una estrategia similar encaminada a formar a los estudiantes como usuarios del teatro. Esta estrategia vinculó la cultura del teatro con la cultura ciudadana y procuró una alineación entre los jóvenes espectadores y el ideal de ciudadano cívico que han forjado las élites del municipio desde principios del siglo XX.

“Cultura ciudadana por amor al Teatro Bicentenario”

María Doralba Arias me comentó que el objetivo del proyecto “Cultura ciudadana por amor al Teatro Bicentenario” era que el “pueblo aguadeño le diera el debido valor al teatro como templo de la cultura, el arte y la tradición de Aguadas” (conversación telefónica, julio de 2021). Con este fin, la SMPA contactó a los directivos de las instituciones educativas del municipio, incluidas las de las veredas, para

que los maestros socializaran entre los estudiantes la historia de los teatros en el municipio y los orientaran sobre la importancia del Bicentenario para la ciudad.

Uno de los docentes que participó fue Gregorio. Aunque para él este proceso fue insuficiente porque no convocó a toda la comunidad, sí fue necesario para consolidar un público con capacidad de observar y exhibir conductas apropiadas para ese tipo de lugares. En sus términos, se trató de un proyecto oportuno porque “uno sabe comportarse en el teatro, pero los muchachos no. Hay gente en el pueblo que nunca ha podido estar en un lugar así”. Su observación recrea la diferencia generacional a la que aludí respecto de Ovidio e introduce un matiz importante en cuanto revela que entre los aguadeños hay una desigual distribución y relación entre el capital económico, el simbólico y el cultural (Bourdieu 2011). La *imposibilidad* a la que apunta Gregorio se asocia a la ausencia, por décadas, de un equipamiento como el Bicentenario. Asimismo, a la poca o nula movilidad geográfica que pueden experimentar algunos aguadeños¹⁵.

En una nota de prensa, María Doralba Arias exponía algo similar bajo la noción de *cultura del teatro*, que caracterizaba por acciones como “asistir a la hora indicada a las actividades programadas”, “presentar a la entrada su boleta”, “aplaudir en el momento oportuno, con generosidad y alegría, absteniéndose de rechiflas y silbatinas”, “abstenerse de llevar al teatro cualquier tipo de comidas, bebidas y gomas de mascar” (Arias 2011, 3). Esta es una apuesta que prescribe los comportamientos posibles y adecuados dentro de la sala, que proyecta usuarios dotados de la “cultura” adecuada para estar en el “templo”.

Desde el estudio de las tecnologías mediáticas y masivas en Nigeria, Brian Larkin (2008) llamó la atención sobre el lugar que tienen los teatros en la construcción de los imaginarios internacionales sobre la modernidad urbana. Él planteó que estas edificaciones, al igual que otras infraestructuras, afectan materialmente el paisaje urbano y adquieren relevancia simbólica en cuanto medios para la circulación de información y para la formación de expectativas en torno a la ciudad, al ocio o el consumo, entre otros ámbitos; algo muy similar a lo que ocurría con el Rialto en Aguadas. Es por esto que, además de edificaciones, también son “ambientes de percepción”, “tecnologías infraestructurales” con capacidad de “crear tipos específicos de sujetos sociales” (Larkin 2008, 3, traducción propia). En este sentido, los teatros, como otras infraestructuras —desde las carreteras

15 No desconozco que la movilidad geográfica de algunos aguadeños es importante y por ello se han constituido colonias en varias ciudades del Eje Cafetero, en Medellín, Cali, Bogotá y recientemente en México.

(Dalakoglou 2010; Harvey y Knox 2015) hasta los dispositivos móviles y los sistemas operativos (Easterling 2014)—, preparan el camino para una nueva vida, estructuran formas de percepción y generan formas de acción que, en una “relación de bucle” (Harvey, Jensen y Morita 2017), redundan en el desarrollo de otras y nuevas infraestructuras.

Aunque el trabajo de Larkin es sobre los teatros cinematográficos en la Nigeria musulmana y la promesa de ocio urbano que había en ellos, así como sobre su capacidad para interpelar a los jóvenes en cuanto consumidores, lo retomo para pensar el Teatro Bicentenario como una infraestructura y enfatizar que, si bien estos espacios pueden poner en movimiento imágenes, personas y mercancías desestabilizando el carácter distintivo de un lugar, algunos, como este en Aguadas, pueden reforzar la identidad local (Larkin 2008, especialmente cap. 4). En este caso, interpellando a sus usuarios como ciudadanos, los que son deseados o imaginados como aptos para ingresar al “templo”.

En su relato, Gregorio enfatizó que el proyecto había sido “para enseñarle a la gente del pueblo cómo se debía comportar en el teatro, cuál era el comportamiento adecuado para ese espacio”, y conectó esta iniciativa con la que habían desarrollado en el metro de Medellín, que se conoce como Cultura Metro. Según él, en sus inicios, la campaña del metro buscaba familiarizar a las personas con la nueva construcción y lograr que se apropiaran del espacio y establecieran un vínculo de pertenencia con este medio. Nuevamente, entonces, aparece Medellín como la referencia de urbe para Aguadas; lo que le confiere un lugar subordinado, en este sentido, a Manizales, la capital del departamento de Caldas.

Los teatros, como “sistemas técnicos y culturales”, según propone Larkin, “crean estructuras institucionalizadas por las que circulan bienes de todo tipo, que conectan y vinculan a las personas dentro de colectividades” (2008, 6, traducción propia). En este sentido, el Teatro Bicentenario ha contribuido a delinear la proyección de Aguadas como ciudad y al mismo tiempo ha servido para estabilizar la noción de cultura como algo exiguo, excelso y virtud de pocos, de los ciudadanos deseados, y esto, al menos, en dos sentidos: el de la encarnación de esa idea de “aguadeños cultos” proferida por muchos y expresada en el informe del Ministerio de Cultura, así como el del reforzamiento de una identidad aguadeña alineada con la idea estética y jerarquizada de cultura que han promovido las élites del municipio al posicionar el civismo como principio de la vida urbana.

La cultura del teatro, como la del metro de Medellín, no restringe lo adecuado del comportamiento al lugar específico —el teatro o el metro, en este caso—; más

bien, este sería el reflejo de una conducta que se espera de los habitantes cuando hacen uso de los espacios públicos de la ciudad. Esto es perceptible a partir de un planteamiento que María Doralba Arias hizo en *Nuevos Horizontes* sobre cómo la pertenencia a la ciudad depende del entendimiento que sus habitantes logren de esta como un patrimonio común, así como de la capacidad que tengan para respetar las reglas. Por esto, indica, es

necesario crear estrategias para acercar al ciudadano con temas claves como el civismo [...] [y] la cultura [...]. Este proceso pedagógico comienza en el hogar, cada integrante debe tener conciencia ciudadana y si no la tiene, infundírsela desde temprana edad ya que hacemos parte de una ciudad que hay que amar, cuidar y respetar como a la propia casa, como a la misma familia.

Cultura ciudadana es el conjunto de costumbres, acciones y reglas mínimas compartidas que generan sentido de pertenencia, facilitando la convivencia y conducen al respeto del patrimonio común. (Arias 2011, 3)

En este sentido, la cultura ciudadana pone al teatro como parte de un patrimonio común y tan familiar como la casa; uno que debe ser amado, respetado. La proyección en este sentido es que el comportamiento adecuado también se dé fuera de la sala, en las calles, en un espacio que es público y al mismo tiempo íntimo.

La cultura ciudadana, como ha anotado Eduardo Restrepo, ha sido una tecnología de gobierno que en Colombia se gestó en el marco del culturalismo de los años noventa y que “articuló nociones como convivencia, pedagogía, respeto y bienestar común” para transformar a unos “inadecuados ciudadanos” —o unos ‘no ciudadanos’— en unos ‘buenos ciudadanos’, unos ‘ciudadanos modelos’” (2016, 17-18); es decir, ha sido una tecnología de gobierno que, por medio de la sanción moral, alinea las prácticas y formas de habitar la ciudad con la visión moral e iluminista de las autoridades. El proyecto desplegado por la SMPA a propósito del Bicentenario no está lejos de esto. Como anclaje y estabilización de la identidad aguadeña, el teatro es el medio para producir a los ciudadanos virtuosos, los que pueden apreciar como cultural aquello que se presenta en el escenario y asistir a él exhibiendo civismo. No en vano el eslogan de este espacio sugiere que es el escenario para los aguadeños: “Teatro Bicentenario es mi teatro”.

Consideraciones finales

El Teatro Bicentenario puede ser pensado como un “espacio infraestructural” (Easterling 2014) en la medida en que es una obra que materializa y dicta reglas para la vida urbana. Es una infraestructura capaz de actualizar el paisaje de la ciudad y la relación de las personas con este. Materialmente, el Bicentenario llenó un espacio vacío que había en los primeros cuadros del centro de Aguadas y también dotó al municipio de un escenario para la realización de eventos culturales. Como vehículo estético y semiótico, cualidad que Larkin (2013) reconoce en otras infraestructuras, este teatro ha contribuido a que la proyección urbana y oficial de Aguadas tenga, al menos, tres elementos que la diferenciarían de otras ciudades. El primero es que se trata de una ciudad bicentenario, noción aritmética que refuerza una sincronía con la nación; el segundo es que se reconoce como una entidad urbana forjada por el civismo, y el tercero se refiere a que es “cultura”, en el sentido de que es la “capital del pasillo” y el teatro, la sede principal del afamado FNPC.

Como una *tecnología infraestructural* (Larkin 2008), el Bicentenario pone en circulación la información necesaria para la producción de los aguadeños deseados, según el énfasis en la prescripción de lo socialmente adecuado. Es una infraestructura que, como los cines en Nigeria, tiene la capacidad de producir formas de percepción y acción, contribuye al desarrollo de la vida urbana y prepara el camino para otras infraestructuras.

Con la noción de bucle, mencionada antes, Harvey, Jensen y Morita también advierten, entre otras cosas, sobre la incertidumbre, la opacidad y la dificultad de predecir los cálculos políticos o los resultados de la puesta en marcha de las infraestructuras. Esto es parte de las complejidades y las complicaciones que supone el estudio de las infraestructuras como amalgamas, como relación abierta (2017, 5). En el caso del Bicentenario, esto se puede observar en el efecto restringido que ha tenido el proyecto de cultura del teatro o de cultura ciudadana; al menos así me lo dejó saber Gregorio:

Se pasaría de optimista el que pensó que la gente se iba a comportar como se había proyectado. No creo que aquí [Aguadas] o allá [metro de Medellín] eso haya servido; porque hay gente que todavía saca las papitas y el juguito en los eventos. (Comunicación personal, Bogotá, noviembre de 2021)

La administración del teatro también hace parte de la opacidad del Bicentenario. Si su materialidad contribuye a la proyección de Aguadas como ciudad, la

custodia celosa de este espacio por parte de la SMPA dificulta que ese horizonte urbano y de urbanidad sea ampliamente compartido. Aunque hay diversos matices en términos de locación, generación, educación e ingresos, buena parte de los aguadeños residentes en la cabecera municipal reconocen que la SMPA es una importante institución en el municipio. No obstante, más de uno expresa hastío por la solemnidad y el boato que exhibe cotidianamente, o por el “lenguaje barroco” en sus manifestaciones orales y escritas. Por esto algunos —el género aquí es importante— se refieren a la entidad como “la Sociedad de Mujeres Públicas” o “la Sociedad de Méritos Púdicos”, por mencionar unos pocos apelativos.

Leandro, un conocido actor de la localidad, me decía que para él la SMPA es una entidad muy “pesada” y “oxidada”. Su percepción derivaba del rol que tiene la sociedad en la organización del FNPC y en el empeño por conservarlo fiel a la iniciativa inicial; además, del hecho de que a él le había resultado muy complicado que la SMPA le prestara el escenario para presentaciones o actividades dirigidas a los jóvenes. Enfatizaba: “Hacer cultura en Aguadas es muy difícil. Para hacer cualquier evento hay que pedir cien permisos y si uno quiere hacer algo en el Bicentenario, hay que caerles bien a los de la SMPA” (conversación personal, Aguadas, julio del 2018).

La noción de cultura de Leandro es distinta a la de la SMPA, al menos en lo que respecta a su función social. Su alusión al teatro como un escenario para eventos parece invocar algo de espectacularidad y posiciona la cultura como un medio para el entretenimiento, como algo susceptible de gestión (véase Vich 2013). Una apuesta menos excluyente, en cuanto procura la apropiación a partir del uso participativo y no solo contemplativo. Sin embargo, para él resulta indiscutible que el lugar para la cultura es el teatro, el templo.

En este orden de ideas, si la conmemoración del bicentenario permitió reforzar el discurso de la identidad cultural de Aguadas —la aguadeñidad—, el Teatro Bicentenario potenció la imagen de la cabecera municipal como una ciudad. Al mismo tiempo, le permitió a la SMPA exhibir el civismo que ha predicado, así como inscribir en el espacio, material y simbólicamente, el ideal de ciudadano al que le ha apostado por décadas. A pesar de que en el proceso se ha hecho inextricable la relación de Aguadas con el pasillo y de este con el FNPC, y de que el Bicentenario ha contribuido a elitizar el evento, no se puede desconocer la fuerza de lo que anotaba Gregorio respecto del optimismo de la conducta. Pues, como lo sugiere él, los aguadeños pueden manifestar amor por el teatro mientras realizan prácticas contrarias a la cultura del teatro. La observación es potente porque pone sobre la mesa que “lo otro”, como diría Ovidio, todavía tiene lugar en el templo;

pero, sobre todo, porque deja ver que fuera del teatro hay un festival del pasillo que cumple con la función de las fiestas del pueblo y que se concreta en el gusto por las casetas, los conciertos al aire libre y el desfile de carrozas.

Referencias

- Alcaldía Municipal de Aguadas.** 2008. *Cátedra de la aguadeñidad*. Manizales: Alcaldía Municipal de Aguadas.
- . 2019. “Programación oficial de las XV Fiestas de la Iraca en Aguadas”. Alcaldía Municipal de Aguadas, Caldas. Consultado el 5 de mayo de 2022. <http://www.aguadas-caldas.gov.co/noticias/programacion-oficial-de-las-xv-fiestas-de-la-iraca-en>
- Andrade Álvarez, Margot y Juan Manuel Castellanos-Obregón.** 2021. *Desarmar la memoria y la identidad*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas.
- Arias, María Doralba.** 2009a. “Construcción del teatro Bicentenario de Aguadas”. *Nuevos Horizontes*, enero: 7.
- . 2009b. Editorial. *Nuevos Horizontes*, enero: 2.
- . “Una obra para el Inventario Cultural de Aguadas”. *Nuevos Horizontes*, agosto: 3.
- Bermúdez, Egberto.** 2006. “Del humor y del amor: música de parranda y música de despecho en Colombia (I)”. *Cátedra de Artes* 3: 81-108. <https://artes.uc.cl/publicaciones/catedra-de-artes/catedra-de-artes-03/>
- Bourdieu, Pierre.** 2010. *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- . 2011. *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Cunin, Elisabeth y Christian Rinaudo.** 2005. “Las murallas de Cartagena entre patrimonio, turismo y desarrollo urbano. El papel de la Sociedad de Mejoras Públicas”. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe* 2. <https://manglar.uninorte.edu.co/calamari/handle/10738/142#page=1>
- Dalakoglou, Dimitris.** 2010. “The road: an ethnography of the Albanian-Greek cross-border motorway”. *American Ethnologist* 37 (1): 132-149. <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1548-1425.2010.01246.x>
- Duque Gaviria, Iván Roberto.** 2010. *Tras las huellas de la concesión Aranzazu en la colonización antioqueña*. Manizales: Editorial Manigraf.
- Easterling, Keller.** 2014. *Extrastatecraft: the power of infrastructure space*. Londres; Brooklyn: Verso.
- Franco Valencia, Francisco.** 1996. *Visión de Aguadas: 1814-1994*. T. I. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas.

- Gaviria Valencia, Oscar.** 2012. “La S.M.P.A una entidad con sentido cultural. Breve reseña histórica de la entidad”. *Nuevos Horizontes*, julio.
- Gaviria Valencia, Oscar y Fernando Rodríguez Muñoz.** 2012. “S.M.P.M. Un siglo forjando civismo”. *Nuevos Horizontes*, julio.
- Grimson, Alejandro.** 2011. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Grisales Buitrago, Luis Fernando.** 2011. “25 años tejiendo tonadas con acordes de fe y cultura, pasillo y esperanza”. *Nuevos Horizontes*, agosto.
- Harvey, Penny, Casper Bruun Jensen y Atsuro Morita.** 2017. “Infrastructural complications”. En *Infrastructures and social complexity: a companion*, editado por Penny Harvey, Casper Bruun Jensen y Atsuro Morita, 1-22. Abigdon, Oxon; Nueva York: Routledge; Taylor & Francis Group; ESRC-CRESC.
- Harvey, Penny y Hannah Knox.** 2015. *Roads: an anthropology of infrastructure and expertise*. Ithaca: Cornell University Press.
- Larkin, Brian.** 2008. *Signal and noise. Media, infrastructure, and urban culture in Nigeria*. Durham; Londres: Duke University Press.
- . 2013. “The politics and poetics of infrastructure”. *Annual Review of Anthropology* 42: 327-343. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-092412-155522>
- Londoño Ospina, Mario.** 2010. “Doctor Miguel Ángel Franco Torres un hijo insigne de Aguadas”. *Nuevos Horizontes*, enero.
- . 2015. *Aníbal Valencia Ospina. Su vida, su obra. Cultura aguadeña: su historia, sus personajes, sus instituciones*. Manizales: Editorial Manigraf.
- Londoño, Rocío.** 2018. “Colección general de estudios interdisciplinarios”. En *La hegemonía conservadora*, editado por Rubén Sierra Mejía, 381-437. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Low, Setha.** 2017. *Spatializing culture. The ethnography of space and place*. Nueva York: Routledge.
- Luján Sáenz, Juan Carlos, Felipe Sosa Vargas y Juan Camilo Jaramillo Acevedo, eds.** 2008. *Aguadas, un tejido de historias. Voces y recuerdos de un pueblo bicentenario*. Aguadas: Gobernación de Caldas; Alcaldía de Aguadas.
- Ministerio de Cultura.** 2012. *Impacto económico, valor social y cultural de seis festivales en Colombia en 2012*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Nates-Cruz, Beatriz, Pablo Jaramillo Salazar y Gregorio Hernández Pulgarín.** 2004. *Más allá de la historia. Sentidos de pertenencia, socialización y economía en el concepto de pueblo*. Manizales: Universidad de Caldas.

- Nates-Cruz, Beatriz, Paula Velásquez López y María García Alonso.** 2017. *La territorialización de la memoria en escenarios de posconflicto. Caldas 1990-2015*. Manizales: Colciencias; Centro Nacional de Memoria Histórica; Universidad de Caldas; Retec.
- Ocampo López, Javier.** 2008. “El bicentenario de Aguadas”. *Impronta. Revista de la Academia Caldense de Historia* 2 (6): 53-58.
- Restrepo, Eduardo.** 2016. “‘Cultura ciudadana’ en Bogotá: biopolítica, hegemonización y pánico cultural en la época del culturalismo”. *Polisemia* 21: 15-28. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.12.21.2016.15-28>
- Ruiz Méndez, José Leonardo.** 2008. “Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo”. *Paideia Surcolombiana* 13: 35-40. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7836060>
- Sánchez Messier, Sofía Helena.** 2019. “La travesía de los grillos”. <https://www.sofiaelena-sanchezmessier.com/home>
- Somos Pasillo.** 2020. “Lanzamiento de *La travesía de los grillos*. Música de los Hermanos Hernández”. Video, 2:05:49. <https://www.youtube.com/watch?v=miTvKdufX7A>
- Valencia Llano, Albeiro.** 2008. “Antioqueños y caucanos en la colonización y fundación de Aguadas”. *Impronta. Revista de la Academia Caldense de Historia* 2 (6): 25-51.
- . 2013. “Campesinos pobres y señores de la tierra. Migraciones hacia el sur de Antioquia 1800-1900”. *Historia y Memoria* 6: 41-66. <https://doi.org/10.19053/20275137.1962>
- Vich, Víctor.** 2013. “Desculturalizar la cultura. Retratos actuales de las políticas culturales”. *Latin American Research Review* 48: 129-139. <http://www.ceapedi.com.ar/images/biblioteca/libreria/372.pdf>
- . 2019. “Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles”. *Educação & Realidade* 44 (4). <https://doi.org/10.1590/2175-623689221>