

# Un cuadrito de zarzuela: circulación y prensa en la construcción social del género chico en Chile (siglos XIX-XX)

A Zarzuela Scene: Circulation and Press in the Social Construction of Género Chico in Chile (19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Century)

Soledad Figueroa Rodríguez

Academia de Actuación Club de Teatro de Fernando González, Duoc UC, Chile  
soledad.figueroa.r@gmail.com

## Resumen

El presente artículo indaga en el rol de la prensa respecto de la zarzuela, en particular el género chico, que fue uno de los espectáculos de masas más importantes en el Chile de entre fines del siglo XIX y comienzos del XX. Busca desentrañar, tanto los aspectos de promoción de las obras y trabajadores escénicos, como las lecturas críticas que dan cuenta de las construcciones teatrales y sociales de toda una época. Las preguntas que guían tal indagación son fundamentalmente dos: ¿de qué manera la profesionalización de la prensa contribuye a la construcción de la zarzuela como uno de los primeros géneros masivos en el Chile del período?; y ¿opera la zarzuela chica solo en su medio escénico, o sirve su imagen como un elemento representacional social y político en su amplio espectro?

### Palabras clave:

Género chico – zarzuela – prensa – medios masivos – crítica – sociedad.

## Abstract

The present article investigates the role of the press in relation to zarzuela, in particular the género chico (little genre), which was one of the most important mass shows in Chile between the end of the 19th century and beginning of the 20th. It seeks to unravel both the aspects of promotion of works and stage workers, as well as the critical readings that account for the theatrical and social constructions of an era. The questions that guide this inquiry are fundamentally two: In what way does the professionalization of the press contribute to the construction of the zarzuela as one of the first mass spectacles in the Chile of the period?; and does the zarzuela operate only in its scenic medium, or does it serve its image as a social and political representational element in its broad spectrum?

### Keywords:

Género chico – Zarzuela – Press – Mass media – Criticism – Society.

### Danza de obertura

¿Qué rol cumplió la prensa de finales de siglo XIX y principios del XX en la creación de un público teatral de masas? ¿Cómo contribuyó a la conformación de perceptores que convivían con un género del que casi nadie tiene recuerdo en la actualidad, como lo fue la zarzuela chica en Chile? Los nacientes medios masivos de comunicación en la figura de diarios y revistas ¿operaron solo como entes promotores o también críticos, e incluso políticos? En el presente artículo se pretende indagar en los diferentes matices y roles que cumple la prensa escrita en Chile en el período que va entre 1890-1920, y cómo esta pudo haberse constituido en una plataforma constructora de sentido con respecto al género chico.

Es importante comprender la transformación sufrida por los medios escritos, que pasaron de un corte más bien cercano a la élite y de construcción de identidad nacional posindependencia, a uno donde todos los actores sociales tenían opción de participación. Según Ossandón y Santa Cruz (2001), la escisión del pensamiento hegemónico anterior, y la división cuasiidentitaria de las clases de aquella época, provocó una diversidad en los espacios públicos y formas de sociabilidad. Esto se produjo sobre todo por la migración campo-ciudad, originando nuevas clases o capas sociales que fomentaron, y generaron de cierto modo, estos nuevos espacios. Es así como "... en un marco de relaciones y mediaciones complejas, comienza a configurarse, en sus características básicas, el público moderno de masas" (Ossandón y Santa Cruz 26).

La conformación de una audiencia masiva fue la pauta para la diversificación de los medios de prensa en la época, lo que produjo receptores especializados, vinculados a diferentes circuitos de la cultura: "La sociedad chilena, con todas las particularidades y complejidades, asume un rasgo común a los procesos de modernización: la cultura desplaza su centro de la esfera privada a la esfera pública" (Ossandón y Santa Cruz 36). Esta relación con el espacio público, hizo que estas nuevas capas sociales pudiesen encontrar o configurar su lugar propio en lo social, creando así, al menos, "un campo cultural, es decir, el desarrollo de un sistema de comunicación social institucionalizado, que hace uso de medios tecnológicos para producir bienes simbólicos para públicos diversificados y en proceso de masificación" (Ossandón y Santa Cruz 36).

En este campo cultural es donde se enmarcan los diversos medios de comunicación que serán analizados en relación con la zarzuela chica. Estos provienen sobre todo de las ciudades de Santiago, Valparaíso e Iquique, donde la clase obrera, pero sobre todo las capas medias, fueron los consumidores por excelencia.

Antes de comenzar con el análisis de los medios propiamente tal, es importante poner el foco en el concepto de cultura de masas. Un aspecto importante de este, puede ser lo planteado por Jesús Martín-Barbero en su libro *De los Medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, donde, luego de un largo recorrido por las definiciones y visiones históricas de lo que se comprendía por cultura de masas, determina lo siguiente:

... la denominación de *popular* atribuida a la cultura de masa operando como un dispositivo de mistificación histórica, pero también planteando por vez primera la posibilidad de pensar *en positivo* lo que les pasa culturalmente a las masas. Y eso constituye un reto lanzado a los 'críticos' en dos direcciones: la necesidad de incluir en el estudio de lo popular no sólo aquello que culturalmente producen las masas, sino también lo que consumen, aquello de que se alimenta; y la de

pensar lo popular en la cultura no como algo limitado a lo que tiene que ver con su pasado –y un pasado rural–, sino también y principalmente lo popular ligado a la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano (47).

Por tanto, Martín-Barbero propone una especie de desmitificación del concepto de masa, trasladándolo desde un ámbito peyorativo como comúnmente se lo utiliza, hacia uno donde cobra cierto valor dentro de su constitución como objeto de estudio cultural. Es decir, estudiar la masa de acuerdo con sus propias implicancias, ya sea desde lo creado y propio como a lo consumido. En este sentido, la importancia de las masas en los medios de la época, y por ende de la zarzuela como un género masivo, es fundamental. La masa o lo popular estudiado también desde su ligazón con la modernidad –en este caso– debido a su carácter urbano y mestizo. Este último me parece relevante, ya que se está hablando de un género que remite a la cultura española, principalmente madrileña, inserto en un ambiente latinoamericano. He aquí el carácter social que adquiere la zarzuela española en Chile: mientras la élite consume ópera, preponderantemente francesa e italiana, las capas medias y proletarias se inclinan, entre otros quehaceres, por la zarzuela española en su versión chica, la que está conformada por un solo acto, preponderantemente cómico, mientras que la zarzuela grande tiene más de un acto, y puede ser más dramática, lo que la hace más cercana a la ópera. Esta preferencia por un género teatral-musical que está en la misma lengua, y que toca temas similares a los de las capas ya mencionadas, produce una identificación y por tanto una diferenciación con la clase comúnmente llamada alta.

Sin perder de vista lo anterior, pero regresando al tema del consumo y producción de las masas, lo que propone Martín-Barbero tiene estrecha relación con la consideración que plantea Antonio Gramsci con respecto a la importancia de los medios de dispersión popular, como las novelas folletinescas, para la construcción de la propia cultura del pueblo fuera de los estándares idealizados de la élite. Hermann Herlinghaus (2002) da cuenta de cómo en el pensamiento gramsciano llama la atención la conciencia de los

... vínculos históricos entre la modernidad y lo popular, entre narrativas populares y subjetividades políticamente relevantes. Para pensar las relaciones entre praxis estética y vida cultural le interesaban aquellos nexos entre afectividad colectiva y narratividad que la crítica culta despreciaba (36).

Es decir, el modo de construcción del relato de los medios que consumían las capas populares estaba íntimamente relacionado con un concepto de afectividad colectiva. La forma de narrar tenía relación con lo que emocionalmente provocaba lo narrado. ¿Cómo se relaciona esto con los medios de masa, las capas populares y la zarzuela? Evidentemente la relación con la propuesta de Gramsci está en darle valor a los medios de consumo masivos como una forma propia, y por tanto válida de ser estudiada, de la praxis de los consumidores de zarzuela chica en Chile. Sumado a esto, es interesante el carácter de afectividad colectiva planteado por el autor italiano, es decir, el acto receptivo de la zarzuela y de esta nueva prensa, al ser medios masivos, no se quedan en el eje de disfrute individual, sino que adquieren una dimensión pública fundamental.

Como se ha podido observar, el surgimiento de nuevas clases sociales produce una demanda en varios sentidos que, de alguna u otra manera, provocaron un *boom* empresarial significativo tanto para los medios de entretención, como para los medios de difusión de los anteriores. Es

por ello que en esta época hubo una masificación de los diarios y revistas especializadas que permitieron un mayor movimiento de la prensa. Otro punto destacable, que puede dar ciertas pistas en relación con esta masificación, es la inclusión de los sectores medios y populares ya no solo como lectores sino también como productores, es decir, como entes de opinión. Esto, si bien no será ahondado en el presente artículo, es fundamental tenerlo en cuenta, pues marca un antecedente clave en la inclusión de estas capas como actores sociales públicos.

Siguiendo por esta línea, Ossandón y Santa Cruz (2001) mencionan directamente los nuevos medios masivos de entretención y, entre todos ellos, la zarzuela:

Si hasta fines del XIX la ópera aún hegemonizaba el ambiente lírico, la zarzuela de raigambre española y sus teatros pronto la superarán en público y en ganancias económicas; si las monótonas maniobras parlamentarias ya no causaban mucha emoción, aparecían, en cambio, intereses nuevos como el deporte, la moda o el cine ... Lo que tenemos a fines del XIX y las primeras décadas del XX, es entonces una importante transformación cultural o pública ... el público más amplio y diversificado que se constituye dará también cuenta de distintas y cambiantes estéticas de recepción, de conexiones culturales de distinto tipo, de capacidades de desdoblamiento, de autonomía y también de reproducción o *mimesis* ... (147-8).

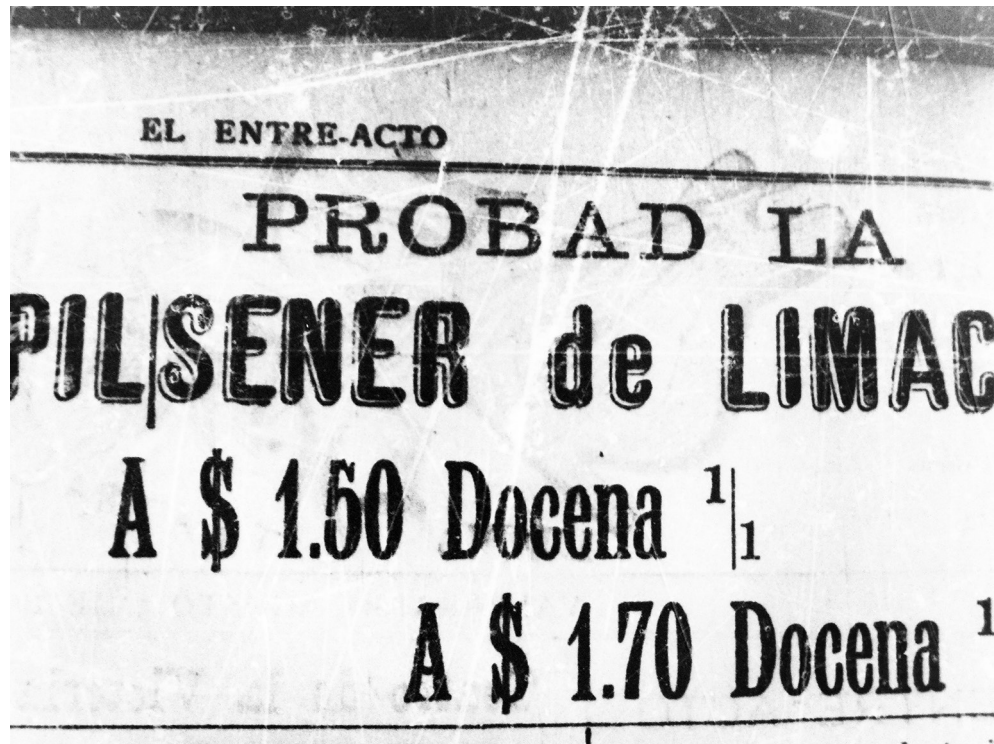
Hay entonces una transformación cultural que provoca una ampliación del público y nuevas formas de ser y estar. Esto permite vislumbrar a la prensa como un elemento más de esta transformación cultural pública, que contribuye a la diversificación de los modos de recepción de estos nuevos actores sociales. Modos de recepción que fueron fundamentales para la consolidación del género teatral-musical como el más exitoso de la época.

### Acto único: coro

Pero entonces ¿cómo operó la prensa? Para la investigación final de mi magíster, del cual se desprende el presente artículo, se indagaron diversos diarios y revistas en los cuales se menciona el género chico. De estos, se han podido desprender elementos que delinear el rol de la prensa con respecto al género y, cómo de alguna u otra manera, contribuyó a reforzar la masificación del mismo. Se debe precisar que el recorrido de este escrito transitará entre el análisis de la prensa en relación con el medio teatral en general, para luego precisar en algunos elementos particulares con respecto a la zarzuela chica y su ámbito social.

Entonces surge la pregunta: ¿de qué manera se genera el vínculo entre el lector/espectador con el acontecimiento? De acuerdo con el material revisado, se puede desprender que una parte de los medios especializados eran de distribución gratuita. Por ejemplo, en el caso del diario *El entre-acto* de Valparaíso, en el año 1902, en la parte superior derecha de la página 1, presenta la siguiente frase: "SE REPARTE **Gratis** EN LOS TEATROS, BARES y Paseos Públicos"<sup>1</sup>. Evidentemente, el ordenamiento y el tamaño de la tipografía de la publicidad no fueron aleatorios.

1 He querido conservarlas tipografías lo más similar posible al original para dimensionar su uso.



*El entre-acto*, Valparaíso, lunes 4 de agosto de 1902. Fuente: BN.

Por un lado, la palabra “gratis” es la de mayor proporción con respecto a las demás, pero no se encuentra compuesta de mayúsculas en su totalidad. Por otro, “reparte”, “teatros” y “bares” están en mayúscula, otorgándoles cierta relevancia, pero de manera menor que a la palabra anterior, aun así, se podría decir que aquellos recintos de encuentro social son los principales para su repartición. Centros sociales más bien masculinos como los bares, y mixtos como los teatros<sup>2</sup>. Finalmente, el tamaño de la frase de “paseos públicos” es de menor envergadura, quizás respondiendo a que estos lugares son muy poco precisos para su distribución.

Otro elemento a considerar de acuerdo con la masificación del mismo medio es que se presenta como un “Diario teatral i de avisos” (sic). El que sea así hace que su público se amplíe, es decir, aquellos que lo hojeen no solo pueden encontrar los avisos de las temporadas teatrales y musicales en el Valparaíso de la época, sino además publicidad de objetos de uso cotidiano como “Probad la Pilsener de Limache ...”<sup>3</sup>. Esto es fundamental de acuerdo con lo planteado por Ossandón y Santa Cruz respecto a la importancia económica y empresarial de la prensa moderna en Chile. Ya no solo se apela a una faceta de la cultura (o de lo teatral en este caso), sino que estos medios pueden ser considerados como vitrina para promocionar variados productos y así

2 Hay que recordar que el teatro si bien será para hombres y mujeres, sobre todo en las capas medias y obreras, este espacio estará compuesto algunas veces por espectadores mayoritariamente masculinos.

3 En la imagen no se puede apreciar la frase completa, pero la palabra que aparece como “Limac” se refiere a Limache.

incrementar más las ventas. Además no hay que olvidar que la repartición de este diario se daba en lugares diversos como bares y paseos peatonales.

Desde otro ámbito, pero siguiendo con el ejemplo de este diario, es necesario considerar el tiraje de este medio. Según la publicación era de 5.000 ejemplares diarios lo que da un estimado ideal de unas 5.000 o 4.000 personas al día que podrían leerlo, suponiendo que los lectores hayan correspondido a uno por ejemplar. 4.000 personas de una población en el departamento de Valparaíso que según el censo de 1895 es de 138.274(5) y en el de 1907 de 190.951(338). Claramente en 1902, según lo que puedo deducir, la población debe haber crecido considerablemente y si bien los ejemplares no alcanzan ni el 5% del total de esta, al menos la cantidad de ellos pensados para difundir principalmente teatro no deja de ser importante. Además no es el único medio de difusión de ese tipo, teniendo una distribución constante, casi diaria<sup>4</sup>, lo que pudo haber permitido a la población estar siempre informada no solo de la cartelera teatral y sus novedades, sino también de reflexiones en torno al teatro ya sea de corte serio, como satírico e incluso irónico.

Vale destacar dentro de *El entre-acto* de Valparaíso, secciones como "Variedades", donde se producen estas críticas antes mencionadas. Una de ellas, del lunes 4 de agosto de 1902, opina sobre las diferencias entre ser "marido de una actriz" a ser "marido de actriz", por ejemplo:

<<El marido de una actriz>> vive fuera de la carrera de su esposa; así se puede muy bien hablar de ella, sin necesidad que hablen de él. El principió a ser marido, precisamente cuando ella deja de ser actriz. En una palabra, es un hombre privado.

<<El marido de actriz>>, por el contrario se casa con la carrera de su mujer al mismo tiempo que con ella. ... Él la consuela con sus deberes, la aconseja en sus adornos, regula con prudencia sus gastos y coloca cuidadosamente sus economías.

Es a la vez su ángel custodio, su modista y su administrador.

Bajo el punto de vista puramente teatral se identifica con ella del modo más completo, y concluye por perder la noción de que ella exista fuera de él. Observad que nunca dice<<ella>> sino <<Nosotros>> ... (sic) (1-2).

Claramente el diario hace un análisis sobre el mundo teatral y los modos de relacionarse en él, comparando irónicamente los vínculos amorosos que ocurrían en el teatro. Para esto, el autor (de quien no hay referencia) hace la distinción de los ámbitos privados de la pareja: el marido de "una" actriz, y el ámbito público de la misma: el marido de "la" actriz. Luego de lo indicado en la cita, el texto da cuenta de los amantes de la actriz y cómo el marido de esta los avala, pues sabe que su mujer debía tener amantes para ser famosa. Esto habla de las formas de ver a la sociedad en general, y particularmente sobre las visiones que tiene la misma en relación con las actrices de la época<sup>5</sup>. Estos medios no se configuran solamente como informativos, sino también como creadores de opinión, de visiones de mundo.

4 Esto en relación con los medios de prensa revisados en la Biblioteca Nacional de Chile que corresponden a la semana completa exceptuando los días viernes y sábado.

5 Visión que no pareciera ser la misma con respecto a los actores (hombres), pues si bien pueden configurarse como "galanes" no lo hacen de la misma manera objetual sexual que lo hacen las mujeres en el teatro, pero esto es un punto que no será abordado en el presente escrito.

Otro ejemplo de medios teatrales especializados es *La hoja de teatros*, también de Valparaíso. Dicha revista cumplía un rol similar al diario anterior, pero quizás con más especificidad respecto del arte teatral y musical. Además, informaba de ciertos acontecimientos o novedades en el desenvolvimiento del teatro en general. Por ejemplo, en la sección "Charlas del vestíbulo", es posible entrever el punto de vista que tenían los periodistas de la revista sobre la eliminación de "la claqué", en los teatros ingleses y españoles. Para ellos, la claqué era esencial<sup>6</sup>, ya que se constituía como un aporte tanto para el ánimo del actor en la representación misma como para el público, muchas veces vergonzoso de aplaudir sin su estímulo. En un fragmento del 28 de octubre de 1912, expresa:

Con la supresión de la 'claqué' perderán los autores aplausos sinceros, cuya explosión aquella produce. Estará el aplauso en el alma pero no en las manos. ¿Y qué actor se contentará con el silencioso aplauso de las almas? Ninguno, seguramente. La 'claqué' no hace daño a nadie, si se emplea mal daña a quien paga y este con su pan se lo coma: qué mayor castigo que mirar el ridículo a la ostensible mentira del aplauso? (sic) Porque 'la claqué' requiere un arte especialísimo, casi un estudio psicológico (3).

Lo que plantea aquí el periodista radica en una práctica muy utilizada en la época: un grupo de personas que estaba entrenada, y a las cuales se les pagaba para aplaudir a un actor y/o compañía. El autor de la opinión da cuenta del estado en el que podría sumirse el teatro a falta de la precisión y el arte de la claqué para ejecutar los aplausos. Es más, para él, es posible que el espectador común ya no sepa cuándo aplaudir lo que resultaría en un acto bochornoso y perjudicial para el espectáculo.

### Acto único: solo e intermedio

Por otro lado, el rol más conocido de la prensa en esa época y en relación con el género fue el de promotor de las funciones de las compañías de zarzuela. Es importante recordar que las temporadas respondían más bien a que una compañía permanecía un mes o más en el mismo teatro con diversas obras y no a una sola obra repartida en varias semanas. Esto dice relación con los modos de producción del período, donde el público tenía la necesidad de cambiar constantemente el repertorio que recepcionaba.

Este rol de difusión lo cumplen medios escritos de toda índole, desde diarios como *El mercurio* o *La nueva república* que respondían a una diversidad de temas, principalmente de actualidad; hasta medios de avisos, teatrales y de arte en general como *Los lunes*, *Arte y teatro*, *Teatrales*, entre otros.

6 Para comprender más el concepto y práctica de la claqué, hago uso de la concisa definición que entrega el *Diccionario de la Real Academia Española* en su plataforma web: "(Del fr. claqué). 1. f. Grupo de personas que asisten a un espectáculo con el fin de aplaudir en momentos señalados. La claqué. 2. f. Grupo de personas que aplauden, defienden o alaban las acciones de otra buscando algún provecho. La claqué".

Un ejemplo de esto es la publicación de *El mercurio* del día viernes 15 de octubre de 1909, donde en la página 2, en la sección de "Avisos Nuevos", se puede observar una especie de afiche escrito que divulga lo siguiente:

TEATRO SANTIAGO  
**Empresa \_\_\_\_\_\***  
**Gran Compañía Española de Zarzuela Joaquín Montero**  
**y en la que figura el popular actor Pepe Vila.**  
 Espectáculo por acciones  
 HOI –VIERNES 15 DE OCTUBRE– HOY  
 Gran suceso –Reaparición de Vila  
 1<sup>a</sup>. Éxito: **La Alegría del Batallón**  
 2<sup>a</sup>. Pepe Vila y Montero en **La Revoltosa**  
 3<sup>a</sup>. **La Trapera.**  
 Se ensaya: **La Viuda Alegre.**

Este aviso tiene varios elementos analizables. En primer lugar, las palabras en negrita resaltan las obras que se representarían ese día en el Teatro Santiago. Además, se hace énfasis en reiteradas ocasiones a la interpretación de los dos grandes actores del género en la época: Pepe Vila, una leyenda dentro de la zarzuela que estaba retirado de los escenarios por una enfermedad, y Joaquín Montero. La actuación de esta dupla, sumada a la reaparición de Vila en los escenarios, es catalogada de "gran suceso", lo que probablemente aseguraba una gran concurrencia en el teatro. Por otro lado, se mencionan las obras del género chico que se presentarían esa noche. Finalmente, era una práctica regular en los avisos de las obras teatrales, sobre todo de la zarzuela, dar cuenta de la pieza que se estaba ensayando y que pronto sería estrenada, para así preparar al público.

Sumado a esto, en dicho diario, se presenta en la página 7, en la sección de "Espectáculos", un relato breve de lo que habían sido las funciones el día anterior y de lo que se esperaba para ese día:

... La López Piriz en La Alegría del Batallón, confirmó la buena impresión que había hecho en el público con El Anillo de Hierro. Más dueña de sí, desarrolló mejor sus facultades de cantante y puso de relieve sus cualidades.

Cómo está el Arte, fué un éxito para Montero.

Esta noche reaparece el popular actor Pepe Vila, quién seguirá trabajando la temporada con Montero (sic).

\* Por el deterioro del material, no es posible codificar la letra y por tanto su significado.



¿Es posible que aquí ya se presente una protocritica en la prensa de la época? Hay ciertos momentos que podrían indicar que sí. Destaca, a este respecto, la breve mención del estado del arte que, por la forma en que es relatado, no estaría en buen pie. Esto en relación con lo ocurrido con la tiple López Piriz que, si bien tuvo éxito en la función pasada, no habría estado perfecta. Aun así, su desempeño fue sobresaliente en el ámbito, resultando en un éxito para Montero y su compañía.

Otros elementos de la prensa especializada que contribuyeron a la difusión del género y del arte teatral y musical son: *Las tandas* (Iquique); *Teatrales* (Santiago); *Arte y teatro* (Santiago); *Teatro y letras* (Santiago); *Los lunes* (Santiago). Algunos de estos como *Arte y teatro*, pareciesen tener una clara filiación con el teatro latinoamericano, sobre todo argentino, pues en sus páginas se puede encontrar la programación de los principales teatros en Buenos Aires. A estos medios se les suman otros que aunque su línea editorial está más ligada con las letras o las bellas artes, e incluso con la actualidad, mencionan dentro de sus páginas, obras y acontecimientos teatrales, como lo son las revistas *Sol y sombra* (Valparaíso), *Luces y sombras* (Santiago) y *Sucesos* (Valparaíso).

Uno de los medios que, a mi juicio, es el que más elementos contiene en relación ya no solo con el teatro en general, sino con el género en particular, es uno que se titula *Las tandas* proveniente de Iquique. Esta revista opera como medio de difusión de las piezas que se están mostrando en el Teatro Nacional en Iquique, y además pone en primer plano la importancia de las capas populares, en específico los trabajadores pampinos, en el consumo y recepción de las obras.

Lo primero que se puede rescatar para este análisis anida en su nombre: *Las tandas*<sup>7</sup>, aludiendo de manera clara a las formas de producción y presentación del género chico en nuestro país.

El subtítulo cataloga el medio como "Diario Teatral", señalando su especificidad. Además, en la bajada de título, tenemos un juego de palabras que incita, de alguna manera, a pensar en el diario como una especie de burla o ironía del medio teatral, pero también, en ocasiones, ver el ambiente de una manera más seria: "Chistoso cuando esté con la cuerda, y serio (sic) en ocasiones, pero siempre discreto". Esto se condice con el carácter del género chico, que tiene en sus tramas la mezcla de situaciones y personajes de corte más dramático y otros de corte más cómico.

En su primera página, a la cual me estoy refiriendo, se pueden encontrar una multiplicidad de elementos para el análisis del impacto de la zarzuela chica vinculado a la prensa. Por ejemplo, en el editorial titulado "En el Teatro Nacional", el "Redactor 1"<sup>8</sup> da a conocer cómo estuvieron las zarzuelas en dicho recinto la noche recién pasada. En estas tandas, que él considera que estuvieron "perfectamente representadas", hubo menos público de lo habitual en los palcos y auditorio, pero en las galerías estaba el pueblo siempre fiel a las compañías. El texto continúa de la siguiente manera:

Un rotito de nuestra tierra, pampino de los que más *ñeque*, decía una de estas noches, con cierto orgullo, al ver la poca concurrencia de platea: - 'De nosotros los *rotitos*, ná icir las Compañías,

7 La palabra tanda se asimila al significado del concepto de "teatro por horas" español, donde se presentaban piezas en un acto correspondientes al género chico, o actos independientes de una zarzuela grande en una misma función. Esta modalidad abarataba costos, puesto que los espectadores tenían la posibilidad de asistir a una sola tanda y no a la función completa necesariamente.

8 Denominación propia del diario.



*Las tandas*, Iquique, 31 de marzo de 1903. Fuente: BN

porque gracias a nuestro traajo, no los falta un par de *chauchitas* pá venir a la *cazuela*, y tuavía con... ¿eh?'. / Y el rotito tiene razón: aunque la platea tenga poca concurrencia, cosa que no siempre sucede, la galería del Nacional comúnmente está de bote en bote<sup>9</sup> (sic).

Luego, en el mismo editorial anuncian zarzuelas que se darán en la presente noche, "extrenando" (sic) *El puñao de rosas*, aclamada por Antonio Acevedo Hernández como una de las pocas zarzuelas de buena factura que llegaban a Chile según su criterio (Acevedo 63). Se publicitan además otras tandas como *Los Cocineritos* y la revista nacional *Iquique á vista de pájaro* (sic). De acuerdo con todo lo anterior, lo que tiene más importancia en este punto es el carácter popular del género; pareciese haber una especie de fidelidad y necesidad constante por parte de las capas populares de asistir a las representaciones del género chico. Es decir, el obrero se constituye como un espectador fiel, que de cualquier manera será parte del convivio que se produce cada noche en la zarzuela. Queda la duda si la denominación de "rotito" por parte del "Redactor 1", fue utilizada de forma peyorativa o si el término lo ocupó para ser más cercano al consumidor del diario.

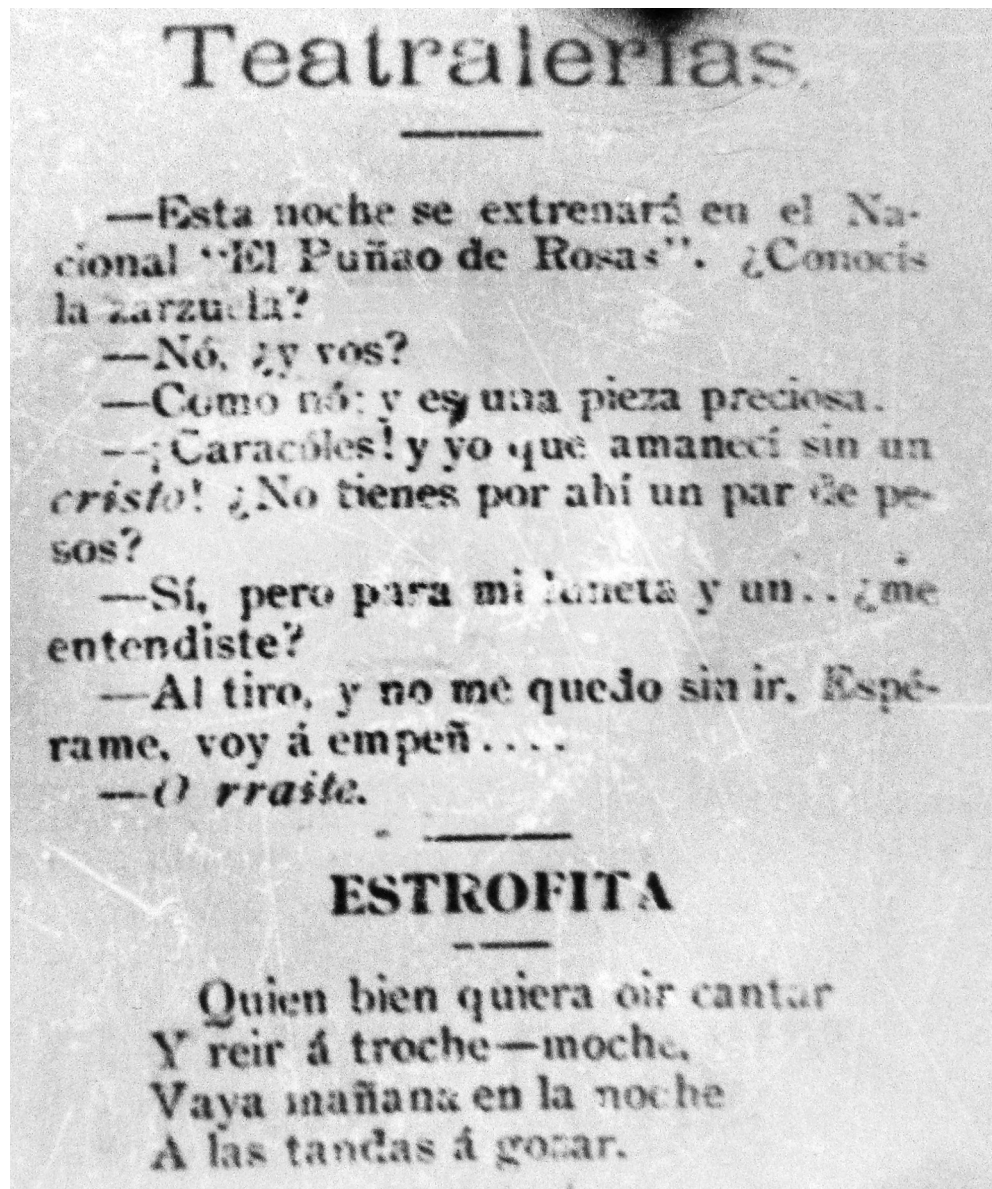
9 Los énfasis pertenecen al documento original.

También en la primera página, en la sección de "Teatralerías", apartado que si bien difiere en cada diario o revista pareciese ser común en los medios específicos, se rescata un diálogo, probablemente ficticio, entre dos espectadores:

- Esta noche se estrenará en el Nacional "El Puñao de Rosas". ¿Conocís la zarzuela?
- Nó. ¿y vos?
- Cómo nó; y es una pieza preciosa.
- ¡Caracóles! Y yo que amanecí sin un *cristo*. ¿No tienes por ahí un par de pesos?
- Sí, pero para mi luneta y un... ¿me entendiste?
- Al tiro, y no me quedo sin ir. Espérame, voy á empeñ...
- *O rraite* (sic).

De esta conversación simulada es posible desprender lo que se ha venido tratando hasta aquí, de acuerdo con la idea de cómo el género chico causó tanto impacto en las capas medias y obreras, y cómo esto pudo deberse a la necesidad de identificación de estas, en desmedro del modelo utilizado por la élite. En relación con lo anterior, se observa que uno de los hablantes le pregunta al otro si asistirá al nuevo estreno, a lo cual el otro le contesta que no tenía dinero (cristo), pero que empeñará lo que tenga antes que perderse dicha función. Se tiene entonces, como primer elemento importante, la idea del empeño como medio para obtener dinero, lo que da cuenta de los extremos a los cuales se podía llegar, en un sentido metafórico quizás, para asistir a una representación. En segundo lugar está el lenguaje híbrido que, a mi juicio, se debe por la zona geográfica en la que se encuentran debido a la alta inmigración. Por ello se utilizan palabras cercanas al español castizo: "Conocís", "vos", que en el habla chilena pueden haber mutado en "conocí" (de conoces) y "voh", (de tú), originando muchos de los vocablos que se utilizan hoy, principalmente en las capas medias y populares, y como habla cotidiana en general. Por otro lado, está el concepto perteneciente al habla chilena propiamente tal "Al tiro", que remite a lo inmediato. Y por último "O rrite", que a mi juicio remite al "All right" inglés, que quiere decir "de acuerdo" o "todo bien", y que se relaciona con la inmigración inglesa en la zona, presente sobre todo por las salitreras. Además llama la atención una característica propia de la construcción del discurso o habla del país, donde la mayoría de las frases o preguntas no finalizan. Esto evidencia que, a pesar de lo inconcluso, el interlocutor comprende y completa en su cabeza lo que el otro le dice.

Finalmente, y siempre refiriéndome al ejemplar del 31 de marzo de 1903, pues es el único diario *Las tandas* al que fue posible acceder, está una "Estrofitita", como se titula esta sección, que se configura como una especie de publicidad para el género chico, donde se promete (utilizando lenguaje en verso): "canto, risa y gozo en las tandas de la noche". Esto es interesante porque podría haber permitido un acercamiento más claro a los espectadores, ya que opera casi como una canción, algo que, por su musicalidad, queda rondando en la cabeza de los lectores/receptores. Considero importante mencionar, que este ha sido el único medio totalmente especializado en el género chico que he encontrado. Si bien solo he podido analizar una página debido a que es lo único que se conserva, la información que contiene es variada y de gran interés para indagaciones como esta debido a su especificidad, además de la mención de las capas medias y populares.



*Las tandas: Teatralerías y estrofita, Iquique, 31 de marzo de 1903. Fuente: BN.*

Dúo: ¿crítica y críticos?

Entonces ¿qué ocurre con el rol de la crítica? Entenderé la crítica desde la perspectiva de Subercaseaux como

...abanico (donde caben) desde las formas de crítica trascendente que vincula la obra con totalidades más amplias —de índole artística, moral o social— hasta formas de crítica episódica como la que



suele practicarse en los medios masivos de comunicación; desde la teoría literaria que indaga en sus propios supuestos o la crítica sistemática con ambición científica que propone nuevas lecturas, pasando por el comentario o la reseña de sesgo empirista hasta la nota o simple información... (Subercaseaux en Rodríguez-Plaza 36).

Esa definición está en concordancia con la visión de la crítica como una matriz cultural elástica, como propone Rodríguez-Plaza (37), la cual puede, incluso, tocar el espacio social. Es más, de acuerdo con lo planteado en el presente artículo, la crítica y la prensa son uno de los puentes sustanciales de vínculo social entre el género chico y su público, fuera de la esfera netamente productiva de la escena. Retomando lo anterior, el naciente oficio de la crítica teatral en la todavía naciente conformación de una república llamada Chile –que en este período se acercaba al centenario–, marca la pauta de la variedad de perspectivas y formas, además de las bulladas rencillas entre críticos, compañías, autores, y entre el propio círculo periodístico. Tomando el punto de la variedad de material crítico, es posible encontrar en las revistas o suplementos especializados, artículos, reseñas, opinión de algún tema en particular –el uso de la claqué, el mutis o el arte del actor–, como breves críticas en relación con una pieza teatral determinada, a la actuación o voz de cierto intérprete, etc. A esto se le suman espacios híbridos, donde cabe la información personal de los actores, directores o compañías, a su vez que asume un carácter paródico y burlesco. Caso ejemplar, pero no único, es la sección de la revista *Teatrales*, del 15 de septiembre de 1912, titulada “Lo que nos han dicho bajito, al oído”: “... Que la Colás, en la participación que tuvo en esta obra, se coló como en sus mejores tiempos ... Que la juventud que aplaudía se ha constituido a admirar a la Blanquita Suárez. Que esto es muy justo pues la chica es harto rica ...” (7-9). El uso de la crítica artística mezclado con la burla e incluso el doble sentido para referirse a las características físicas de las actrices y actores marca también la pauta del recurso crítico-teatral de la prensa.

En el ambiente artístico y por tanto crítico, las amistades y enemistades eran frecuentes, además de que algunos críticos se dedicaran también al oficio de autor teatral. Claro ejemplo de esto era Nathanael Yáñez Silva, escritor de piezas como *El musgo* y *El huracán*, sobre las cuales hubo críticas favorables como la recibida por la primera de sus obras de parte de un crítico de apellido Videla, del diario *La Unión* de la ciudad de Valparaíso. Yáñez lo transcribe de la siguiente manera: “Yáñez Silva, con su comedia *El musgo*, por su perfección técnica, tendrá derecho, de aquí en adelante, a criticar todas nuestras obras, porque ha dado muestras de su gran saber como autor” (Videla en Yáñez Silva 80). ¿Da, entonces, validez crítica el ser parte también del ámbito productivo teatral? En este caso pareciese que sí, pero no es posible afirmarlo en su totalidad con todos los autores ni críticos. Lo que en este caso le dio cierta validez, también le traerá consecuencias o complicaciones. El propio Yáñez cuenta cómo Armando Mook criticó su obra *Por querer vivir*, dándole una “censura suave”, como lo llamó el autor; pero no se limitó a la crítica textual, ya que dos años después Mook también le lanzó un repollo a una actriz llamada la Tesada mientras actuaba en la obra *El huracán* del propio Yáñez. Mook se explicó: “El repollo no fue lanzado a la señorita Tesada, sino al autor” (83).

Desde otro ámbito, la crítica de la época no está exenta de autocrítica, sobre todo por las malas prácticas que algunos compañeros de oficio estarían ejerciendo a favor (o en contra) de las compañías teatrales. Este caso está presente en una carta al director de la publicación teatral

*Los lunes* en la sección “La crítica y los críticos” del 17 de noviembre de 1913 en la primera página; en la que Ernesto Gacitúa Silva condena las malas prácticas y la poca ética de un crítico que no es nombrado.

Gacitúa plantea que “no hay crítica correcta entre nosotros”, dando cuenta de que algunos críticos, en vez de hacer uso de la justicia para sus redacciones, “ponen en la balanza mucho de maldad, y gran porción de interés personalísimo” (sic). Claramente él está haciendo alusión a algunos colegas, y uno en particular, que por interés propio hacen cosas que no van acorde a su oficio. Un ejemplo de esto es cuando lo acusa de “que practica una teoría especial: el empresario ó la compañía que le ofrece sus elementos para estrenarle alguna obra, encontrará siempre en su pluma alabanzas, aunque se trate de mamarrachos”. Claramente Gacitúa está acusando a este crítico –del cual nada se sabe de su nombre pero que en los números posteriores es posible inferir su identidad– de vender sus críticas positivas a las empresas de zarzuela y operetas a cambio de que este tuviera la primicia del estreno, estrenara sus obras y “a descubrirse reverente ante él y sonreírle”. Es por ello que quien escribe la mencionada carta al director da cuenta del estado de la crítica y de la importancia del “espíritu de recta justicia y de criterio” que dentro de ella se debe propugnar para la conformación de un ambiente teatral idóneo en nuestro país.

A esto se le suma otra publicación de *Los lunes* en la primera página, el 1 de diciembre del mismo año: la opinión de un espectador teatral que menciona el mal favor que se le ha hecho al arte de la crítica por algunos críticos, ya sea por abusar de alabanzas o por escasez de ellas. Carlos Díaz (sic) quien es el lector/espectador quien escribe la carta al director, propone que la crítica debe ser “algo muy elevado; algo que está por encima de las pasiones y mezquindades. El arte debe suspenderse, elevarse sobre nuestras cabezas; y desde allí ser estudiado, contemplado, y atendándose únicamente al valor intrínseco de la obra”. Este pensamiento cobra suma importancia en una época donde muchas veces la crítica traspasa el producto artístico en sí, para hacer juicios en torno a la figura física de un intérprete o de su carácter –como se señaló anteriormente– lo que evidentemente no incide en la factura de una pieza. Díaz da dos ejemplos concretos de este oficiar extremo en cuanto a la crítica de las obras: el primero respecto a que por rencillas entre la empresa de la compañía Rada en el Teatro Pepe Vila y la administración de *El Diario Ilustrado* “al crítico de ese diario no le mereció ni un comentario las obras que se presentaban. ‘No lo merecían’ dirá alguien. No fué así” (sic); el segundo, se conecta con la misma opinión que Gacitúa Silva emitió en torno a la obra de López Silva, donde el cuestionado crítico alabó hasta el uso de las “morcillas”<sup>10</sup> por parte de los cómicos. Carlos Díaz (sic) en relación con esto enfatiza: “¡Y trate usted ahora, señor director, de tener dentro de su marco a los malos cómicos! Están entronizados ¿Y de quién es la culpa? Termino haciendo un llamado a los críticos actuales, en el sentido de hacer la crítica, un apostolado, un sacerdocio”. Es posible entonces volver a la idea iniciada por Gacitúa Silva: la crítica mal efectuada, que no obedece al verdadero análisis del arte del presente, sino a pretensiones económicas, de prestigio y personales, construye y por tanto destruye tanto al arte mismo como a lo que los espectadores esperan ver. Es decir, la crítica construye realidad.

10 Improvisación e invención del texto por parte del actor.

No quisiera terminar este apartado sin antes dar cuenta de la respuesta de Cárlos Díaz (sic), presentada en el mismo diario el día 22 de diciembre de 1913, en relación con los comentarios que se le han hecho a su opinión en la sección anteriormente mencionada. ¿Por qué volver a este punto? Pues este nuevo material aporta a la construcción de las rencillas y opiniones de la crítica de la época, sacando a la palestra un nombre que puede sonarnos conocido: Nathanael Yáñez Silva, quien es el crítico –y autor– cuestionado. Díaz aclara: “Alguien –no directamente, sino por intermedio de otro– ha hecho llegar a mis oídos la especie antojadiza de que en mis mal hilvanadas líneas ... yo azuzado por la envidia, había atacado al señor Yáñez Silva... Pues bien; declaro que jamás ese sentimiento ha inspirado lo que dije y lo sostengo”. Díaz continúa precisando que las obras de Yáñez Silva le parecen de buena factura: “Aplaudo pues al señor Yáñez Silva como autor... pero lo censuro como crítico”; así, Díaz insiste en cómo algunos buenos escritores por no tener favores, contactos o por no ser ellos mismos parte de la prensa, las compañías –como la de López Silva– no desea montar sus obras. Luego Díaz promete continuar su discurso y opinión en el próximo número para no extenderse tanto en el presente.

Es posible observar las interconexiones y el pequeño mundo de la crítica de la época; donde autores y críticos se relacionan directamente; muchas veces son la misma persona. La importancia de la crítica en particular y de la prensa en general marcará la pauta de la visión que se tenga de las obras y de las compañías. No es posible asegurar que esta influirá en la totalidad de los modos de ver y pensar del público, pero si Gacitúa y Díaz ven la crítica como un arma de doble filo que puede constituir una amenaza para el arte en general, quiere decir que el poder de la misma para indicar al público/lector qué ver y qué pensar es sumamente influyente.

### Trío: el espejo de las pasiones

Dentro de las operaciones realizadas por la prensa en relación con el género chico y el teatro, además del ámbito de difusión de las tandas o de formador de opinión como ya se ha ido revisando, es posible observar otras dos categorías. La primera se vincula con los medios de prensa como plataforma para promover los servicios de los individuos como actores, tramoyas, pintores de teatro, etc.; y la segunda es la utilización del concepto de zarzuela en los medios que revisan la contienda política de la época.

De acuerdo con el primer punto mencionado, es posible observar los anuncios para la emisión de publicaciones y suscripciones correspondientes a la difusión de las temporadas. Interesante es la publicación de *El diario* del 20 de enero de 1891 donde en la página cuatro aparece una especie de afiche de la agencia teatral internacional “La Escena”; esta evidencia los lazos con el extranjero que poseían muchas de las compañías, que constantemente realizaban giras a Argentina y otros países del continente.

Lo que intenta dicha agencia es generar una guía artística, dirigida sobre todo a los empresarios que quieran hacer un llamado a determinados artistas y/o compañías. Además de que estos puedan publicar sobre las obras que se presentan en sus salas. Por lo tanto, esto generaría varios ejes de circulación y difusión: por un lado la de los artistas para los teatros y, por otro, de los teatros para el público.

**“LA ESCENA”**  
**AJENCIA TEATRAL INTERNACIONAL**  
 (ESTABLECIDA EN BUENOS AIRES)  
**SUCURSAL EN SANTIAGO, SAN MARTIN, 62**

Se encarga de la contratacion de artistas i compañías de todas clases

ESTÁ EN COMBINACION CON LAS MAS IMPORTANTES DEL ESTRANJERO

«LA ESCENA», periódico de su propiedad, semanal i puramente artístico i teatral, le sirve de órgano. En su *guía artística*, anuncia constantemente la residencia de los artistas disponibles.  
 Los artistas, archiveros, empresarios o dueños de teatros, i demas que deseen anunciarse en la *Guía*, pueden lograrlo con tomar una suscripcion a LA ESCENA que vale:

Por un año .....	5.00 pesos oro
Seis meses.....	3.00 » »

**PAGO ANTICIPADO**

Por suscripciones i todo lo concerniente a la *Ajencia Teatral «LA ESCENA»* dirigirse a su único agente,

**Julio Cesar Constant.**

*El diario*, 20 de enero de 1891, Santiago. Fuente: BN.

Material de índole similar, pero más específico, se puede encontrar en la revista quincenal *Teatro y letras*, del día 1 de noviembre de 1909, en cuya sección “Elemento artístico” presentan el estado actual o la búsqueda laboral que emprenden varios actores y trabajadores de la escena teatral. En otras palabras, opera como una plataforma de visualización para que estos trabajadores escénicos puedan ser contratados o se propague su quehacer y no pierdan vigencia. Además, con este mecanismo el público puede conocer en qué teatro se encuentra su artista favorito. Por ejemplo:

- Pérez Soriano [primer actor de zarzuela]. Por su retiro de la empresa del Politeama, se encuentra disponible ...
- Cárlos A. Cifuentes [pintor escenógrafo] Disponible. Dedicado a trabajos particulares ...
- Hermanas Jiraldas [bailarinas de rango español]. Acaban de ser contratadas por la empresa del Santiago.
- Luis M. Condar [barrista]. Disponible en Chañaral ...
- Lucy Pyrrell (bailarina inglesa excéntrica). Disponible en Chañaral ...
- Dolores Mendoza (tiple de zarzuela). Debutará en breve en el Edén (sic) (15).

Es posible observar que dentro de estos “elementos artísticos” se encuentra una variedad de oficios, desde actor, pintor escenógrafo, bailarina excéntrica hasta barrista. Esto permite revisar la



diversidad de los trabajos dentro del teatro y no solo centrarse en el ámbito interpretativo. Sumado a esto, el anuncio no remite solo a la zona centro del país sino a todos los rincones del mismo.

El otro punto mencionado es la visualización de la sociedad en su esfera política. En *Vida nueva* de 1906, diario satírico y de humor, es posible encontrar una publicación llamada “Un cuadrito de zarzuela”, que más bien es un cuadro humorístico sobre lo que estaba ocurriendo políticamente en el país por las elecciones presidenciales de 1906. El formato se presenta como podría ser un cuadro de zarzuela política, para hablar de la actualidad nacional.

Aquí aparecen dos personajes relevantes para la contienda política de la época: el candidato a la presidencia Fernando Lazcano, y, por lo que se infiere, el diputado y fundador del Partido Democrático, Malaquías Concha (padre). El autor de la viñeta presenta la escena como siniestra, por lo que se desprende que su opinión no es partidaria de Lazcano<sup>11</sup>. Hay que recordar que este iba en representación del Partido Liberal y era apoyado por una facción simpatizante al fallecido presidente Balmaceda; en cambio, su contrincante Pedro Montt representaba al Partido Nacional con una clara influencia conservadora<sup>12</sup>. Dentro del “cuadrito de zarzuela” se desprende un tercer nombre que es el de Ramón Barros Luco, vicepresidente en el gobierno de Germán Riesco en 1906, y uno de los gestores de la sublevación contra José Manuel Balmaceda en 1891, siendo miembro de su gabinete. Es interesante la mención que hace Lazcano a la pregunta que Barros Luco le hizo sobre la cuestión obrera; no hay que olvidar que Malaquías Concha, presente en la escena, es uno de los precursores de los movimientos sociales y obreros en su juventud.

- No me turbe don Malaquías, dice el candidato, no me turbe. Estoy pensando la respuesta que debo darle a Barros Luco.
- ¿A cual Barros Luco?
- A ese pescado. Figúrese Ud. amigo, que se la ha ocurrido hacerme una zancadilla pública, preguntándome con voz de sirena pálida lo que pienso yo sobre la cuestión obrera.
- ¡l que piensa de ello? S.E. (3) (sic).

El diálogo continúa con Malaquías Concha explicándole a Lazcano qué es la cuestión obrera en Chile. Chamberlain, seudónimo del autor de la viñeta, representa en su escrito al candidato como ignorante del estado de pobreza que vive el país, por lo cual, pide ayuda a Malaquías Concha para que sea este quien responda a Barros Luco.

Los elementos a analizar son puntos claros de la utilización del género como sátira de la representación política de la época. Es importante recordar que parte de la zarzuela chica, y de su renacimiento en los siglos XIX-XX en España, tiene una raíz y un carácter claramente político o al menos contingente, tocando, tanto en el argumento como en sus personajes, temas que afectan directamente a la comunidad. Un caso emblemático, de factura española y con gran éxito en toda Latinoamérica, fue *La Gran Vía*, obra presentada, hasta el año 1889 según un libreto

11 De acuerdo con otros artículos o viñetas presentes en el diario, pareciese que su línea editorial apoya al candidato de línea conservadora-liberal Pedro Montt. ¿Es *Vida nueva* cercano al Partido Nacional o al Partido Democrático? Eso no queda claro en el discurso de los redactores del diario, al menos en dicho número.

12 No hay que olvidar que su padre Manuel Montt fue presidente en una de las épocas más fuertes de la facción Conservadora en Chile entre 1851 a 1861. Además, fue en el período de Pedro Montt cuando se llevó a cabo la Matanza de la Escuela de Santa María de Iquique tan criticada por Recabarren.

de la pieza, 3.000 veces en toda Hispanoamérica. Dicha zarzuela, que habla de la construcción de la Gran Vía de Madrid, símbolo de la modernidad que comienza a sentar raíces en la ciudad española, es un ejemplo claro del vínculo político-social del género chico con un alto contenido de sátira y humor para generar empatía y representación.

Teniendo lo anterior como antecedente es posible inferir que Chamberlain, a través de este género tan popular y “reidero” como se le solía llamar, quería satirizar la actualidad e ignorancia política, mostrando la poca claridad tanto de las alianzas diversas y mezcladas entre partidos, como por sobre todo el estado de la sociedad que estaba inmersa en la cuestión obrera y social. ¿Son realmente los políticos los más aptos para solucionar el grave asunto que se estaba gestando en la época? A esto hay que sumar la aparición de diversas denuncias –como la de Luis Emilio Recabarren en 1910–, junto a movimientos sociales con raíces políticas como el anarquismo, facciones marcadamente socialistas derivadas del Partido Demócrata, entre otros, que se desmarcarán de las alianzas y uniones arbitrarias de los partidos políticos convencionales para el triunfo de las candidaturas. En el caso particular de los personajes de la viñeta señalada, Lazcano fue apoyado por la Alianza Liberal, la misma que apoyará posteriormente a su opositor Ramón Barros Luco; a su vez, el Partido Democrático –el cual dirigió en alguna instancia Malaquías Concha y en que militó Luis Emilio Recabarren, férreo opositor de la opresión de los trabajadores– en una primera instancia había aceptado apoyar la candidatura del futuro presidente Pedro Montt para luego desmarcarse y levantar un candidato propio. Sea como fuere, el uso de un medio tan masivo como lo fue la zarzuela chica en Chile potencia el discurso crítico y satírico del diario para con la política, pudiendo resumirlo como: ya no importa de dónde sea, todo esto es una farsa.

Como último punto de este análisis, que se le suma a los dos propuestos al inicio de este apartado, está un elemento fundamental dentro de la circulación de medios masivos en la época: la utilización de caricaturas, ya sea como burla o parodia de los personajes públicos (de cualquier índole) o como forma de acercar o incluso homenajear una figura.

Las caricaturas analizadas en el presente artículo fueron encontradas en la revista *Sucesos*, medio ilustrado de actualidad donde dentro de sus páginas existe una diversidad de temas que van desde lo naval nacional e internacional hasta la crónica roja; y en la Revista *Luz i sombras*, perteneciente más bien al ámbito de la literatura y artes.

La primera caricatura analizada corresponde al personaje principal (Felipe) de la zarzuela *La Revoltosa*, de Ruperto Chapí, encontrada en la revista *Luz i sombras* del 16 de junio de 1900 en la página 12. Aquí hay una modificación de la pieza original que corresponde al dúo entre Felipe y Mari Pepa. El texto original lo canta Felipe, y en vez de “el de los claveles rojos” debería decir “la de los claveles rojos” y así también en el segundo verso. Los últimos dos versos que están presentes en la revista están modificados para que calcen con las características masculinas ideales de la época. Según infiero, se pretende generar un acercamiento con el público femenino, mostrando, a través del texto de *La Revoltosa*, la figura del hombre ideal que podría venir a la conquista del sexo “bello”, utilizando el lenguaje de la prensa en dichos tiempos. Por tanto, aquí la zarzuela utilizada operaría como constructor de un imaginario social sobre la belleza y/o personalidad ideal masculina.



*Luz i sombras* (12). 16 de junio de 1900. Fuente: Memoriachilena.cl.

La segunda caricatura, encontrada en la revista *Sucesos* del día 15 de octubre de 1902, corresponde a la figura del afamado actor de zarzuela Pepe Vila y la relación que tenía con su público. La ilustración lo muestra en una posición de agradecimiento, pero también de gozo por los aplausos que el público sin rostro le prodiga. El actor está junto a las candilejas y en posición de reverencia ante sus espectadores. En la parte superior izquierda, se encuentra un texto sobre lo que "diría" Vila ante la audiencia. Este texto está lleno de contradicciones entre el "apláudanme" y "no me aplaudan", lo que hace interesante el juego que va desde el gozo por ser tan amado, hasta la humildad que presenta ante quienes lo aman.





*Sucesos* (11). 15 de octubre de 1902. Fuente: [Memoriachilena.cl](http://Memoriachilena.cl).

¿Parodia al actor u homenaje a su figura? Posiblemente ambas. Se puede, por tanto, vislumbrar la dualidad y el concepto de divismo sobre los intérpretes y por tanto su necesidad de ovaciones; a su vez, también se encuentra la admiración que el público tiene por ellos. Otro elemento destacable es cómo el caricaturista capta de manera precisa pero sutil el acento catalán del actor, además de las referencias evidentes a las zarzuelas como *La Revoltosa* o *La Verbena de la Paloma* en la frase "Ora envuelto en mantones de manila" y la alusión a la zarzuela *Château-Margaux* en "Ora en la espuma del Château-Margaux", referentes claros para los lectores de la revista que conforman el público de zarzuela.

### Fin de la tanda de hoy

Todos los aspectos delineados y analizados en el presente artículo tratan de englobar de una manera sintética la relación entre los medios periodísticos del período estudiado y el género chico. Se ha intentado dibujar un breve recorrido para así analizar punto por punto las diferentes aristas del periodismo teatral que se producía en la época, siempre en relación con la zarzuela chica. Uno de los elementos destacables es el impacto que tuvo el teatro, en particular la zarzuela, en la sociedad chilena. Esto es posible afirmarlo desde la perspectiva de la presencia de anuncios, reflexiones, opiniones y hasta chismes relacionados no solo con la escena, sino con la performatividad social misma del ambiente teatral. Entonces, surgen nuevamente las preguntas que iniciaron este camino,

¿De qué manera la profesionalización de la prensa contribuye a la construcción de la zarzuela como uno de los primeros géneros masivos en Chile? Esta interrogante pareciese estar respondida si se toma en cuenta la injerencia de lo masivo en la época: la prensa al masificar y diversificar sus medios, permite el acceso a una mayor cantidad de públicos y de autores, donde la población que antes estaba excluida de los medios de comunicación comienza no solo a ser lectores/espectadores, sino también productores. El boom de lo masivo se ve también en la zarzuela y sus medios de producción como lo son las tandas, presentándose varias obras o fragmentos de obras durante todo el día y a precios módicos. Toda esta unión de los medios masivos de entretenimiento y de educación –como también se podría observar a la prensa– contribuyó al éxito de la zarzuela. La plataforma informativa y crítica permitió que el género chico trascendiera su carácter escénico y se constituyera como un acto performativo social; el uso de este medio como sátira de las elecciones presidenciales de 1906 es un claro ejemplo de ello. Todo esto, se relaciona con lo propuesto por María de la Luz Hurtado (2004):

Estos cuerpos performativos en particulares espacios de representación, junto con ir desplegando y constituyendo imaginarios que van desde el ícono de la alegría, reconfiguran la relación entre lo público, lo privado y lo masivo, y permiten a los diferentes grupos sociales representarse como alteridad frente a sí mismos, frente a sus pares y frente al resto de la sociedad (12).

En este punto sería posible contestar la otra gran interrogante: ¿opera la zarzuela chica solo en su medio escénico o su imagen sirve como un elemento representacional social y político en su amplio espectro? En este caso, la configuración de imaginarios sociales desde la zarzuela hasta la prensa teatral especializada y no tan especializada de la época permite la construcción de una alteridad de aquellos que reciben los contenidos de cada uno en particular. Dicha recepción trasciende la escena, en el caso de la zarzuela, y el papel, en el caso de los medios periodísticos, y se conforma en distintas plataformas de representación. Esto hace posible una relación en que prensa y género chico se retroalimentan, debido a que la primera contribuye a la masificación del espectáculo de zarzuela; a su vez que la existencia de este espectáculo de masas fomenta la circulación constante y exitosa de la prensa, sobre todo especializada. Por todo lo anterior, es posible afirmar que cada medio de masa, desde su plataforma de creación, aporta a la diversificación de recursos de entretenimiento, opinión y crítica en la naciente sociedad masiva de la época.

### Obras citadas

- Acevedo Hernández, Antonio. *Memorias de un autor teatral*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1982. Impreso.
- Chamberlain. "Un cuadrito de zarzuela". *Vida nueva* [Santiago, Chile] 3 (1906): 3-6. Impreso.
- Comisión central del Censo. *Censo de la República de Chile: Levantado el 28 de noviembre de 1907*. Santiago de Chile: Imprenta Universo, 1908. Impreso.
- Diccionario de la Real Academia española de la Lengua*. Sitio web. 14 de noviembre de 2016.
- De Arcos, Rafael. *Argumento, letra ó palabra de los cantables. La Gran Vía* (sic), [del original de Felipe Pérez González]. Valparaíso: Imprenta del Comercio, 1889. Impreso.
- Díaz, Cárlos (sic). "La crítica y los críticos: Lo que opina un lector de LOS LUNES". *Los lunes* [Santiago, Chile] 1 Dic. 1913: 1. Impreso.
- . "La crítica y los críticos: Actores y autores –asunto de actualidad". *Los lunes* [Santiago, Chile] 22 de diciembre de 1913: 1-2. Impreso.
- Figueroa, Rodríguez, Soledad. *A la española: La influencia del género chico en el modus vivendi de las capas medias y obreras 1890-1920*. Tesis de Magister no publicada. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2015. Impreso.
- Gacitúa Silva, Ernesto. "La crítica y los críticos: Como un colaborador juzga a un crítico (...)". *Los lunes* [Santiago, Chile] 17 Nov. 1913: 1. Impreso.
- Herlinghaus Hermann, ed. *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002. Impreso.
- Hurtado, María de la Luz. *Performances de la sociedad en tensión con la modernidad en Chile 1870- 1918*. Tomo I y II. Tesis Doctoral no publicada. Universidad de Chile, Chile, 2004.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los Medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili, 1987. Impreso.
- Oficina Jeneral de Estadísticas. *Sétimo Censo Jeneral de la población de Chile Tomo II*. Santiago de Chile: Imprenta del Universo de Guillermo Helfmann, 1895. Impreso.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *Entre las alas y el plomo: la gestación de la prensa moderna en Chile*. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2001. Impreso.
- Rodríguez-Plaza, Rodrigo. *Crítica teatral y medios. El caso Beckett y Godot*. Santiago de Chile: Frontera Sur Ediciones, Colección Ediciones Apuntes, 2011. Impreso.
- Yáñez Silva, Nathanael. *Memorias de un hombre de teatro*. Santiago de Chile: ZIG-ZAG, 1966. Impreso.

### Corpus periodístico

- El diario*, Santiago, 1906. Impreso.
- El entre-acto*, Valparaíso, agosto 1902. Impreso.
- El mercurio*, Santiago, 1909. Impreso.
- La hoja de teatros*, Valparaíso, 1912. Impreso.
- Las tandas*, Iquique, 1903. Impreso.
- Los lunes*, Santiago, 1913. Impreso.
- Luces i sombras*, Santiago, 1900. Impreso.

*Sucesos*, Valparaíso, 1902. Impreso.

*Teatrales*, Santiago, 1912. Impreso.

*Teatro y letras*, Santiago, 1909. Impreso.

*Vida nueva*, Santiago, 1906. Impreso.

Fecha de recepción: 17 de noviembre de 2016

Fecha de aceptación: 21 de diciembre de 2016