

MARTÍN BOWEN SILVA*

DISTRAER Y GOBERNAR:
TEATRO Y DIVERSIONES PÚBLICAS EN SANTIAGO DE CHILE
DURANTE LA ERA DE LAS REVOLUCIONES
(1780-1836)

RESUMEN

En este artículo analizo el papel político atribuido al teatro en Chile durante la era de las revoluciones concentrándome en los supuestos que llevaban a las élites letradas a creer en su eficacia política. A través del estudio de los discursos en torno a esta diversión pública entre 1780 y 1836, revelo la existencia de una relación muy profunda entre distraer y gobernar. Los letrados creían que el teatro era un instrumento político en parte porque le permitía a gobernantes y autoridades satisfacer lo que veían como una demanda natural por distracciones, así como intervenir sobre el estado anímico de la población. Esta articulación entre distracción y ejercicio del poder no solo nos revela algunas de las mutaciones políticas del periodo sino, también, la forma en que los sectores ilustrados comprendían la actividad política en sí misma. De esta manera, a través del ejemplo del teatro pretendo destacar la relevancia historiográfica que el examen de los supuestos que fundamentan el poder de la comunicación puede tener para el estudio de la crisis colonial y la organización republicana.

Palabras claves: Chile, era de las revoluciones, comunicación, política, distracción, diversiones públicas, teatro.

ABSTRACT

In this article, I analyze the role assigned to the theater in Chile during the Age of Revolution. I focus on the suppositions that led the literate elites to believe in the state's political efficacy. Through the study of discourse surrounding public entertainment from 1780 to 1836, I reveal the existence of a deep relationship between entertaining and governing. The literates believed that the theater was a political instrument, in part, because it allowed government leaders and authorities to satisfy what they saw as a natural demand for entertainment in addition to attending to the population's mood. This connection between entertainment and the exercise of power reveals both some of the period's political mutations and the way in which the erudite sectors included political activity. In this way, through the example of the theater, I intend to highlight the histo-

* Docteur en Histoire et Civilisations, École des Hautes Études en Sciences Sociales. Assistant Professor of History, New York University Abu Dhabi. Correo electrónico: mbowensilva@gmail.com

riographical relevance that the examination of the suppositions that underlie the power of communication can have for the study of the colonial crisis and the Republican organization.

Key words: Chile, Age of Revolution, communication, politics, entertainment, public amusement, theater.

Recibido: Octubre 2015.

Aceptado: Marzo 2016.

INTRODUCCIÓN

El mundo contemporáneo puede ser caracterizado como una era de mercantilización y de competencia generalizada por la atención. Capturar y distribuir la atención del público (o mercado), colonizar los tiempos de ocio y organizar las formas de distracción de la población son, entre otros, algunos de los problemas que obsesionan a empresas, economistas, políticos y filósofos¹. Curiosamente, esta obsesión no se ha traducido aún en trabajos históricos sobre las prácticas y los discursos en torno a la atención. La investigación sobre la manera en que los individuos del pasado conceptualizaban la atención y la distracción se halla aún en ciernes². Sin embargo, la distracción ha ocupado un lugar central en la reflexión sobre el papel político de ciertas manifestaciones culturales y, en particular, de diversiones públicas como el teatro.

Una de las maneras más comunes de comprender la relación entre distraer y gobernar es aquella sintetizada en la frase “pan y circo” (inspirada, a su vez, en unas líneas del poeta romano Juvenal). Este argumento pareciera reducirse a la simple idea de que gobiernos y autoridades buscan distraer al pueblo de los asuntos públicos mediante diversiones frívolas y espectaculares. Ahora bien, como Paul Veyne ha señalado esta noción en principio transparente puede, en realidad, adoptar distintos significados, y se sustenta sobre supuestos muy específicos sobre la política³. Un ejemplo de aquello es el

¹ Thomas H. Davenport & John C. Beck, *The Attention Economy: Understanding the New Currency of Business*, Boston, Harvard Business School Press, 2001; Richard A. Lanham, *The Economics of Attention: Style and Substance in the Age of Information*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 2006; James G. Webster, *The Marketplace of Attention: How Audiences Take Shape in a Digital Age*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2014. Para una perspectiva crítica y reflexiva véase Paul North, *The Problem of Distraction*, Stanford, Stanford University Press, 2012; Yves Citton (ed.), *L'économie de l'attention: nouvel horizon du capitalisme?*, Paris, La Découverte, 2014 e Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

² Véanse los estudios pioneros en Historia del Arte y de la Ciencia: Michael Fried, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley, University of California Press, 1980; Jonathan Crary, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Cambridge, Mass./London, The MIT Press, 2001; Michael Hagner, “Toward a History of Attention in Culture and Science”, in *MLN*, vol. 118, N° 3, Baltimore, 2003.

³ Juvenal mismo no deploraba tanto la distracción del pueblo, como su corrupción a través de medios materiales. Por su parte, Paul Veyne demuestra que suponer que procesos de despolitización ocurren porque las clases gobernantes distraen a los gobernados equivale a asumir una posición normativa sobre la política, en que la politización es un estado tanto natural como deseable, y en la que los gobernados gravitarían de forma

discurso de los sectores dirigentes de Chile sobre el papel político del teatro y las diversiones públicas durante la era de las revoluciones. En ese momento de crisis e incertidumbre, durante el cual tanto Chile como el mundo atlántico vivieron cambios radicales en términos de principios políticos e imaginarios sociales, la eficacia política asignada a diversiones públicas estaba íntimamente asociada a la capacidad que se les atribuía de actuar al interior de una economía general de las distracciones. El teatro, como otras diversiones públicas, era capaz de atraer o desviar la atención de la población, así como de proveerle un merecido descanso de sus ocupaciones cotidianas. Esta capacidad daba a los espectáculos teatrales una dimensión política fundamental, toda vez que la gestión y el control de la necesidad humana por distracciones pasaba por ser una importante tarea fundamental. El discurso de las élites letradas chilenas sobre el poder de las diversiones públicas es, por lo tanto, más complejo de lo que aparenta, y su estudio ofrece una ventana privilegiada a la manera en que los actores del periodo entendían tanto la acción como la comunicación política.

Este trabajo también pretende ofrecer una alternativa al modo en que tradicionalmente se ha estudiado la relación entre política y comunicación durante la era de las revoluciones. El análisis detallado de uno de los supuestos sobre los que los contemporáneos fundaban la eficacia política del teatro tiene por objetivo revelar que estos supuestos son un objeto histórico en sí mismos, es decir, que cambian en el tiempo. Esto significa que las formas de comprender la función política de la comunicación no son inmutables ni permanentes, sino, más bien, situadas y contingentes⁴. Esto a su vez implica que las declaraciones de actores del pasado sobre el poder de una determinada forma de comunicación deben ser tomadas con precaución, pues responden a supuestos sobre la comunicación muy específicos. Por el contrario, para no caer involuntariamente en algún tipo de anacronismo, el historiador debe evitar proyectar sobre los actores del pasado su propia concepción de la eficacia política del objeto estudiado. Ahora bien, como podrá verse a continuación, la historiografía sobre la era de las revoluciones abunda en este tipo de declaraciones. Por ello, antes de librarse al estudio de los discursos sobre la relación entre teatro y distracción, es preciso detenerse un instante en considerar el papel de la eficacia política de la comunicación en la historiografía contemporánea sobre América Latina durante la crisis imperial y la época de las Independencias.

natural hacia la politización. Un analista que asuma este criterio, expone, está condenado a adoptar modelos teleológicos para explicar la distancia entre su visión normativa y la realidad política que estudia. Véase Paul Veyne, *Le Pain et le Cirque: sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, pp. 93-104. El texto contiene también algunos ejemplos históricos y contemporáneos del uso del argumento de la distracción como método de gobierno. Más ejemplos en Peter Burke, *Louis XIV. Les stratégies de la gloire*, traducción de Paul Chemla, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 16.

⁴ Como también cambia la forma de percibir qué es la comunicación. Véase a este respecto John Durham Peters, *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1999. Para un ejemplo de la variación en el tiempo de los supuestos sobre los que se funda el poder de la comunicación, véase el trabajo de Jean-Claude Schmitt sobre la eficacia simbólica de los gestos en el discurso medieval. Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990. Para discusiones recientes sobre el problema de la eficacia comunicativa, fuera del ámbito de la historia, véase William S. Sax, Johannes Quack & Jan Weinholt (eds.), *The Problem of Ritual Efficacy*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2010 y Véronique Plesch, Catriona McLeod & Jan Baetens (eds.), *Efficacité/Efficacy: How To Do Things With Words and Images*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2011.

EL PODER DE LA COMUNICACIÓN
DURANTE LA ERA DE LAS REVOLUCIONES ATLÁNTICAS

El periodo aquí analizado coincide más o menos con el llamado “era de las revoluciones” (1750-1825 aproximadamente). Esta fue una época de profundos cambios y mutaciones no solo en Chile o América Latina sino en todo el mundo atlántico⁵. De allí que haya podido también ser descrita como una “era de las revoluciones culturales”, caracterizada por importantes modificaciones en el plano de los principios políticos, los sistemas de legitimidad, las actividades sociales, los roles de género y las prácticas simbólicas⁶. Dichos cambios de orden social y político se acompañaron, por si fuera poco, de importantes esfuerzos por modificar el comportamiento y modo de ser de los individuos. El proyecto de “regeneración” del hombre enunciado por los revolucionarios franceses fue, sin duda, una de las manifestaciones más radicales de esta voluntad de cambio, pero estuvo lejos de ser la única⁷.

⁵ Sobre el potencial analítico de la historia atlántica, así como sus límites, véase (entre una literatura enorme) Alison Games, “Atlantic History: Definitions, Challenges, and Opportunities”, in *American Historical Review*, vol. 111, N° 3, 2006; Federica Morelli y Alejandro E. Gómez, “La nueva Historia Atlántica: un asunto de escalas”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Bibliographies*, 2006; Jack P. Greene & Philip D. Morgan (eds.), *Atlantic History: A Critical Appraisal*, New York, Oxford University Press, 2009; Jorge Cañizares-Esguerra & Benjamin Breen, “Hybrid Atlantics: Future Directions for the History of the Atlantic World”, in *History Compass*, vol. 11, N° 8, 2013 y Ernesto Bassi, “Beyond Compartmentalized Atlantics: A Case for Embracing the Atlantic from Spanish American Shores”, in *History Compass*, vol. 12, N° 9, 2014. Para una historia del concepto véase Bernard Bailyn, *Atlantic History: Concept and Contours*, Cambridge, Mass./London, Harvard University Press, 2005. Aplicaciones útiles de este concepto para el periodo que aquí me ocupa abundan. Véanse los textos compilados en María Teresa Calderón y Clément Thibaud (eds.), *Las revoluciones en el mundo atlántico*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia/Taurus, 2006; Bernard Bailyn & Patricia L. Denault (eds.), *Soundings in Atlantic History: Latent Structures and Intellectual Currents, 1500-1830*, Cambridge, Mass./London, Harvard University Press, 2009 y Clément Thibaud, Gabriel Entin, Alejandro Gómez et Federica Morelli (eds.), *L'Atlantique révolutionnaire: une perspective ibéro-américaine*, Bêcherel, Éditions Les Perséides, 2013. La fecundidad de esta perspectiva analítica para el estudio de la era de las revoluciones puede atestarse en los trabajos de Lyman L. Johnson, *Workshop of Revolution: Plebeian Buenos Aires and the Atlantic World, 1776-1810*, Durham/London, Duke University Press, 2011; James E. Sanders, *The Vanguard of the Atlantic World: Creating Modernity, Nation, and Democracy in Nineteenth-Century Latin America*, Durham/London, Duke University Press, 2014; Janet Polasky, *Revolutions Without Borders: The Call to Liberty in the Atlantic World*, New Haven/London, Yale University Press, 2015 y Frabricio Prado, *Edge of Empire: Atlantic Networks and Revolution in Bourbon Rio de la Plata*, Oakland, Cal., University of California Press, 2015.

⁶ Colin Jones & Dror Wahrman (ed.), *The Age of Cultural Revolutions: Britain and France, 1750-1820*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2002; Leora Auslander, *Cultural Revolutions: Everyday Life and Politics in Britain, North America, and France*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 2009. Sobre las profundas mutaciones culturales que acompañaron a las distintas revoluciones de la época véase también Lynn Hunt, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1984; Ann Fairfax Withington, *Toward a More Perfect Union: Virtue and the Formation of American Republics*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1991; Roger Chartier, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII: los orígenes culturales de la revolución francesa*, traducción de Beatriz Lonné, Barcelona, Gedisa, 2003; Sibylle Fischer, *Modernity Disavowed: Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution*, Durham/London, Duke University Press, 2004; Kariann Akemi Yokota, *Unbecoming British: How Revolutionary America Became a Postcolonial Nation*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2011.

⁷ Mona Ozouf, *L'Homme régénéré: essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1989; Dror Wahrman, *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England*, New Haven/

Aunque más tardías que sus pares estadounidense, francesa o haitiana, las revoluciones ibéricas bien pueden considerarse como parte del mismo proceso revolucionario⁸. En un lapso relativamente corto se derrumbaron las “convenciones sociales” que organizaban el sistema imperial español, mientras de forma simultánea mutaban los imaginarios y los lenguajes políticos, las formas de sociabilidad, los principios de legitimidad y las prácticas políticas y simbólicas⁹. Este contexto de incertidumbre y experimentación política se ve reflejado en la aparición de propuestas muy ambiciosas de organización política y social, las que en su afán de rediseñar el comportamiento humano llegaban a rayar en la utopía¹⁰. Por si fuera poco, durante este tiempo también se cuestionaron y renegociaron las

London, Yale University Press, 2006; Sarah Knott, *Sensibility and the American Revolution*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2009.

⁸ Aparte de los trabajos ya citados, véase Federica Morelli, “La dimension atlantique des révolutions hispano-américaines”, in *Les Cahiers de Framespa*, N° 9, 2012. Las cronologías de la era de las revoluciones varían por lo mismo, de manera significativa, según la escala geográfica que se escoja para estudiarlas. Véase David Armitage & Sanjay Subrahmanyam, “Introduction: The Age of Revolutions, c. 1760-1840 - Global Causation, Connection, and Comparison”, in David Armitage & Sanjay Subrahmanyam (eds.), *The Age of Revolutions in Global Context, c. 1760-1840*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2010.

⁹ Sobre el derrumbe de las “convenciones” monárquicas, véase Jean-Pierre Dedieu, *Après le roi: essai sur l'effondrement de la monarchie espagnole*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010. Sobre las mutaciones asociadas a las revoluciones hispanoamericanas y los procesos de organización política independiente, véase, además de los textos ya citados, François-Xavier Guerra, *Modernidad e independencias: ensayo sobre las revoluciones hispánicas*, 2ª ed., México, MAPFRE/FCE, 1993; Antonio Annino (ed.), *Historia de las elecciones en Iberoamérica, siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 1995; François-Xavier Guerra, Annick Lempérière et al., *Los espacios públicos en Iberoamérica: ambigüedades y problemas. Siglos XVIII-XIX*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos/FCE, 1998; Hilda Sabato (ed.), *Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina*, México, FCE/Colegio de México, 1999; Alfredo Jocelyn-Holt, *La Independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*, 3ª ed., Santiago, Planeta, 2001; Kirsten Schultz, *Tropical Versailles: Empire, Monarchy, and the Portuguese Royal Court in Rio de Janeiro, 1808-1821*, New York/London, Routledge, 2001; Antonio Annino y François-Xavier Guerra (eds.), *Inventando la nación. Iberoamérica siglo XIX*, México, FCE, 2003; Juan Carlos Chiaramonte, *Nación y Estado en Iberoamérica: el lenguaje político en tiempos de las independencias*, Buenos Aires, Sudamericana, 2004; Pilar González Bernaldo de Quirós, *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina: las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*, Buenos Aires, FCE, 2008; Rafael Sagredo, *De la Colonia a la República: los catecismos políticos americanos, 1811-1827*, Madrid/Aranjuez, MAPFRE/Doce Calles, 2009; María Teresa Calderón y Clément Thibaud, *La majestad de los pueblos en la Nueva Granada y Venezuela (1780-1832)*, Colombia, Universidad del Externado de Colombia/Taurus, 2010. El libro de Simon Collier, *Ideas y política de la independencia chilena, 1808-1833*, traducción de Carmen Cienfuegos, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1977, sigue siendo la guía más completa del proceso revolucionario chileno, no solo en lo concerniente a la mutación de las ideas sino, también, en lo relativo a las nuevas actitudes y sensibilidades identificables en los sectores dirigentes locales.

¹⁰ Mario Góngora, “El rasgo utópico en el pensamiento de Juan Egaña”, en *Anales de la Universidad de Chile*, tomo CXXII, N° 129, Santiago, 1964. Aunque lejos de ser pensadores utópicos, varios de los letrados del periodo manifestaron su convicción de que Chile estaba destinado a alcanzar la felicidad si se adoptaban las reformas adecuadas. Véase Jaime Eyzaguirre, *Ideario y ruta de la emancipación chilena*, 27ª ed., Santiago, Editorial Universitaria, 2002; Sergio Villalobos, *Tradición y reforma en 1810*, 2ª ed., Santiago, RIL editores, 2006, pp. 53-132; Gabriel B. Paquette, *Enlightenment, Governance, and Reform in Spain and its Empire, 1759-1808*, Basingstoke/New York, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 127-151; Alejandra Guerra Acuña, *Pensar como no se debe: las ideas en crisis. Conspiradores e ilustrados en Santiago de Chile (1780-1810)*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2013. Para un panorama del pensamiento republicano en Chile durante las primeras décadas del siglo XIX, véase Vasco Castillo, *La creación de la República. La filosofía pública en Chile, 1810-1830*, Santiago, LOM Ediciones, 2009.

formas tradicionales de obediencia y los antiguos vínculos sociales¹¹. Este proceso llegó a ser tan agudo que Julio Pinto y Verónica Valdivia han identificado la existencia de una “revolución cultural” en potencia tras el proceso de descomposición y recomposición de los vínculos políticos y sociales en Chile durante la época de su organización como nación independiente¹².

Atribuir eficacia a ciertas formas de comunicación (entre las que cabe considerar las diversiones públicas) ha sido una operación recurrente entre los historiadores interesados en entender tanto las causas de esta serie de mutaciones como su dirección y objetivo final. De este modo, la fiesta política ha sido analizada como un eficaz instrumento utilizado por los grupos dirigentes de Chile para reemplazar las formas de legitimidad monárquica por una nueva legitimidad nacional o constitucional¹³. La fiesta es presentada de este modo como un instrumento útil, preciso, adecuado a los objetivos de las élites locales. Esta operación intelectual es particularmente recurrente en la historiografía que se ha dedicado al proceso llamado de “construcción de la nación”. Una de las mutaciones fundamentales ocurridas en el mundo hispánico durante la era de las revoluciones y las primeras décadas del siglo XIX fue la transición desde una forma política imperial a la de coexistencia de una serie de Estados nacionales¹⁴. Como es bien sabido, mucha de la antigua historia política, obnubilada por la idea del Estado-nación como horizonte último del proceso de independencias hispanoamericanas, adoptó una interpretación teleológica en la que independencia y organización nacional parecían ser los resultados naturales de la crisis imperial¹⁵. Ahora bien, algo similar ocurre con la reciente produc-

¹¹ Una revisión bibliográfica reciente en Gabriel Di Meglio, “La participación popular en las revoluciones hispanoamericanas, 1808-1816. Un ensayo sobre sus rasgos y causas”, en *Almanak*, N° 5, 2013.

¹² Julio Pinto y Verónica Valdivia, *¿Chilenos todos? La construcción social de la nación (1810-1840)*, Santiago, LOM Ediciones, 2009, p. 159-205, en particular p. 161 para el concepto de “revolución cultural”.

¹³ Paulina Peralta, *¿Chile tiene fiesta! El origen del 18 de septiembre (1810-1837)*, Santiago, LOM Ediciones, 2007; Gabriel Cid, *La guerra contra la Confederación: imaginario nacionalista y memoria colectiva en el siglo XIX chileno*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011; Gabriel Cid, “Ritos para una nueva legitimidad: ceremonias constitucionales y republicanismo en Chile (1812-1833)”, en *Historia crítica*, N° 47, Bogotá, 2012; Jaime Valenzuela, *Fiesta, rito y política: del Chile borbónico al republicano*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Sociedad y Cultura, 2014, vol. LIX, el autor aquí ha sido el que ha fundado de forma más sofisticada su hipótesis. Véase, a más de su libro ya citado, Jaime Valenzuela, “De las liturgias del poder al poder de las liturgias: para una antropología política de Chile colonial”, en *Historia*, N° 32, Santiago, 1999; así como su trabajo sobre el Chile del siglo XVII, Jaime Valenzuela, *Las liturgias del poder: Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos/LOM Ediciones, colección Sociedad y Cultura, 2001, vol. XXVII.

¹⁴ Lo que no implica que dicha transición fuese obvia o evidente. Casos como los de México, Estados Unidos y Brasil, nos permiten recordar que la forma imperial no había perdido todo su prestigio en las Américas. Véase Joao Paulo Pimenta, *Estado y Nación hacia el final de los imperios ibéricos. Río de la Plata y Brasil, 1808-1828*, traducción de Marisa Montrucchio, Buenos Aires, Sudamericana, 2011; Schultz, *op. cit.*; Jaime E. Rodríguez O., *We Are Now the True Spaniards: Sovereignty, Revolution, Independence, and the Emergence of the Federal Republic of Mexico, 1808-1824*, Stanford, Stanford University Press, 2012.

¹⁵ Para una crítica de la teleología en la historiografía de las independencias véase François-Xavier Guerra, *Modernidad e independencias: ensayo sobre las revoluciones hispánicas*, 2ª ed., México, MAPFRE/FCE, 1993; Jaime E. Rodríguez O., *La independencia de la América española*, México, El Colegio de México/FCE, 1996; José María Portillo, *Crisis atlántica: autonomía e independencia en la crisis de la monarquía hispánica*, Madrid, Fundación Carolina/Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos/Marcial Pons His-

ción historiográfica dedicada al proceso de construcción del Estado y de su nueva legitimidad en Chile. En efecto, junto con enriquecer de manera muy significativa nuestra percepción del periodo y aportar una necesaria perspectiva cultural a su historia política, estos trabajos han reforzado de forma inadvertida una visión teleológica del proceso de construcción nacional, al sugerir que la nación fue deliberadamente creada a través de medios simbólicos y formas de comunicación. Una nutrida producción historiográfica ha presentado, por ejemplo, los himnos, fiestas y emblemas nacionales como dispositivos de producción y socialización del sentimiento nacional¹⁶. De este modo, los cambios vividos durante esta época —entiéndase por ello el ambicioso programa de readaptación de la producción cultural con nuevos fines políticos— son interpretados, de manera teleológica, como formas de ejercer el poder y de construir el Estado-nación.

Ahora bien, esta atribución de eficacia no es una operación intelectual carente de riesgos. En efecto, presuponer la correcta transmisión de un mensaje o de un sentimiento desde un polo productor a un polo receptor (el público) implica pensar un proceso comunicativo sin interrupciones, en el que las intenciones del emisor se transmitirían casi directamente a los espectadores¹⁷. Por otro lado, aun cuando no se supone una transmisión de esta naturaleza, el procedimiento a través del cual los historiadores tienden a autenticar la eficacia de algunas de estas manifestaciones (por ejemplo, interpretando los signos de aclamación dados por el público durante una fiesta política como resultado de los profundos efectos del acto festivo¹⁸) está fundado sobre supuestos epistemológicos por lo menos cuestionables¹⁹.

toria, 2006; Jeremy Adelman, “An Age of Imperial Revolutions”, in *American Historical Review*, vol. 113, Nº 2, 2008; Jeremy Adelman, “Iberian Passages: Continuity and Change in the South Atlantic”, en Armitage y Subrahmanyam (eds.), *op. cit.* y Roberto Breña, *El imperio de las circunstancias: las independencias hispanoamericanas y la revolución liberal española*, México D.F./Madrid, El Colegio de México/Marcial Pons Historia, 2012. Una interpretación crítica válida para el conjunto de las revoluciones imperiales en Jane Burbank & Frederick Cooper, *Empires in World History: Power and the Politics of Difference*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2010.

¹⁶ Véase, a modo de ejemplo, Trinidad Zaldívar y Macarena Sánchez, “Símbolos, emblemas y ritos en la construcción de la nación. La fiesta cívica republicana: Chile, 1810-1830”, en Gabriel Cid y Alejandro San Francisco (eds.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Santiago, Centro de Estudios Bicentenario, 2009, vol. 2; Pinto y Valdivia, *op. cit.*, pp. 50-64, 195-205 y 240-259; Cid, *La guerra contra...*, *op. cit.*; Bárbara Silva, *Identidad y nación entre dos siglos: Patria Vieja, Centenario y Bicentenario*, Santiago, LOM Ediciones, 2008, pp. 58-64; Rafael Pedemonte, *Los acordes de la Patria. Música y Nación en el siglo XIX chileno*, Santiago, Globo Editores, 2008. Véase también los artículos contenidos en Cid y San Francisco (eds.), 2 vols., *op. cit.* Para la fiesta véanse los trabajos de Peralta, *op. cit.* y Cid, *La guerra contra...*, *op. cit.*

¹⁷ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008. Sobre la recepción, problema que amerita un estudio aparte, véanse los textos fundamentales de Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, vol. 1, nueva edición, Paris, Gallimard, 1990 y Roger Chartier, “Le monde comme représentation”, in Roger Chartier, *Au bord de la falaise: l'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 2009. Una referencia fundamental para la América española durante este periodo es el artículo de Juan Carlos Estenssoro, “La plebe ilustrada: El pueblo en las fronteras de la razón”, en Charles Walker (ed.), *Entre la retórica y la insurgencia: las ideas y los movimientos sociales en los Andes, siglo XVIII*, Cuzco, Centro Bartolomé de las Casas, 1996.

¹⁸ Para ejemplos véase Carmen Mc Evoy, “Armas de persuasión masiva. Retórica y ritual en la Guerra del Pacífico”, en Carmen Mc Evoy (edición y estudio preliminar), *Armas de persuasión masiva. Retórica y ritual en la Guerra del Pacífico*, Santiago, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, 2010 y Cid, *La Guerra contra...*, *op. cit.*, en particular p. 79.

¹⁹ Un análisis detallado de esta operación historiográfica debería comenzar por criticar la tendencia a crearle a las notas de prensa, en lugar de estudiarlas en tanto registro discursivo. Puede compararse este uso a

Junto con suponer un modo de comunicación sin interrupciones, esta forma de entender la eficacia política de la producción y las manifestaciones culturales atribuye a los actores del pasado una cierta conciencia sobre el supuesto poder de los medios. Producciones simbólicas como fiestas, emblemas, himnos e imágenes son presentados de este modo como portadores de un poder que se supone universal, y que los actores históricos se limitan simplemente a reconocer²⁰. Manuel Vicuña, por ejemplo, sostiene que Juan Egaña, en un documento de 1810, “admite” que la retórica permite el “control de las personas” y, por lo mismo, reconocería los “plenos poderes” de “la oratoria”²¹. Más explícita aún ha sido Carmen Mc Evoy al señalar que José Joaquín de Mora y Ramón Freire “fueron conscientes del esplendor de las palabras y de los usos políticos de la retórica”²². De modo similar, Gabriel Cid ha podido destacar lo “bien” que se argumentaba la utilidad política de las conmemoraciones cívicas en un periódico de 1846²³. Por su parte, Paulina Peralta ha sostenido que, después de la independencia de Chile, “el grupo dirigente” local “era consciente” de que necesitaba instrumentos “para vincular sentimentalmente a los habitantes del territorio”, destacando entre ellos las fiestas²⁴. Por último, la importancia de las imágenes también habría sido identificada por las “élites” de Chile poscolonial, las que según Jacinta Vergara habrían reconocido su “poder” para socializar y dotar de una dimensión afectiva la identidad nacional²⁵.

ratos inocente de la prensa con el análisis que Rafael Sagredo dedicó a la cobertura periodística de los viajes del presidente Manuel Balmaceda, o con el estudio de David Waldstreicher sobre la interrelación entre el relato impreso y las fiestas nacionales en Estados Unidos durante la era de las revoluciones. Véase Rafael Sagredo, *Vapor al norte, tren al sur: el viaje presidencial como práctica política en Chile, siglo XIX*, Santiago/México, D.F., Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana/El Colegio de México, colección Sociedad y Cultura, 2001, vol. xxxvi, pp. 469-476 y David Waldstreicher, *In the Midst of Perpetual Fetes: The Making of American Nationalism, 1776-1820*, Chapel Hill/London, University of North Carolina Press, 1997. Por su parte, el cientista político Nicolas Mariot ha puesto en duda el supuesto mismo sobre el que esta operación se fundamenta: a saber, el deducir estados interiores (emociones, creencias) a partir de acciones exteriores. Para Nicolas Mariot, muchas acciones, incluyendo aplaudir durante fiestas políticas, serían el resultado de una “institución” social que no comprometería en lo absoluto ni las convicciones ni los pensamientos de quienes los ejecutan. Véase Nicolas Mariot, *Bains de foule. Les voyages présidentiels en province, 1888-2002*, Paris, Belin, 2006; Nicolas Mariot, “Qu’est-ce qu’un ‘enthousiasme civique’? Sur l’historiographie des fêtes politiques en France après 1789”, in *Annales HSS*, N° 1, 2008; Nicolas Mariot, “La réflexivité comme second mouvement”, *L’Homme*, N° 203-204, 2012/3. Su propuesta es, sin duda, reductora, pero su análisis historiográfico puede servir de correctivo ante la tendencia a asumir acríticamente las notas de prensa. Para los límites de la obra de Nicolas Mariot, véase la reseña de su libro *Bains de foule* publicada por Christophe Prochasson en *Le Mouvement Social*, N° 224, 2008.

²⁰ Algunos historiadores han intentado demostrar esta eficacia en lugar de suponerla. Para ello han recurrido a consideraciones inspiradas en la Fenomenología, la Antropología y la Sociología. Véase Isabel Cruz, *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago, Ediciones de la Universidad Católica, 1995, pp. 17-34; Valenzuela, “De las liturgias...” y Peralta, *op. cit.*, pp. 15-29.

²¹ Manuel Vicuña, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores*, Santiago, Sudamericana/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002, p. 24.

²² Mc Evoy, *op. cit.*, pp. 30-31.

²³ Cid, *La Guerra contra...*, *op. cit.*, p. 89.

²⁴ Peralta, *¡Chile tiene fiesta...*, *op. cit.*, p. 183.

²⁵ Jacinta Vergara, “Desde el bastidor al imaginario nacional: Rugendas y la representación de la identidad chilena”, en Cid y San Francisco (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 138. Una operación intelectual similar, aunque para un periodo más tardío, puede encontrarse en Sagredo, *op. cit.*, p. 496.

Los actores del pasado parecen así altamente conscientes tanto de su papel histórico como de la eficacia política de la producción cultural. En estos casos, la coincidencia entre las opiniones de los actores del pasado y la de los historiadores no parece inspirarle a estos últimos desconfianza, sino, más bien, admiración. Esta manera de entender la eficacia de la comunicación depende, por lo tanto, de la (supuesta) coincidencia entre las opiniones del historiador y la de los sujetos que analiza. En caso contrario, dicha eficacia se desmorona. Así, por ejemplo, Roberto Breña tilda de “ingenuidad” la “confianza” que Francisco Miranda “depositaba en los elementos discursivos”²⁶. Las creencias de los actores del pasado sobre el poder de la comunicación solo se recogen o se consideran relevantes cuando coinciden con las del historiador, o cuando se revelan ilusorias.

Esta forma de estudiar el papel político de la producción cultural durante este periodo se vuelve más problemáticas al considerar que aún no se ha estudiado en detalle por qué los actores políticos del pasado creían que ciertas producciones simbólicas eran eficaces y otras no. Un estudio de este tipo no solo serviría para evitar anacronismos a la hora de evaluar la importancia política de estas manifestaciones sino, también, para restituir en su cabalidad la forma en la que esta era comprendida en la época estudiada. En efecto, la creencia de los contemporáneos en el poder del arte, las fiestas, la música o los emblemas, podía obedecer a supuestos radicalmente distintos a los nuestros. En lugar de seleccionar aquellos argumentos que nos parecen más convincentes, porque coinciden con nuestras propias creencias sobre la comunicación, los historiadores debiésemos reconstruir con paciencia la trama de supuestos o creencias que los organizaban. María Teresa Calderón y Clément Thibaud, por ejemplo, han indicado en una obra reciente, que la eficacia simbólica de las formas de legitimación en la América española derivaría de su asociación con la “verdad indiscutible” que fundaba las autoridades monárquicas, es decir, con el “fundamento” o “evidencia dogmática” que regía las instituciones y que les aseguraba su prestigio²⁷. Como este ejemplo sugiere los supuestos detrás de la importancia atribuida a ciertas formas de comunicación se corresponden con modos de comprender lo político contingentes e históricamente definidos.

Una adecuada comprensión de estas creencias incidiría de forma positiva en el estudio de la historia política del periodo, como bien lo ha mostrado Mona Ozouf en su trabajo clásico sobre la fiesta en la Revolución Francesa. En él, señala que cuando los ejércitos extranjeros invadían la Francia revolucionaria, los partidarios de la revolución propusieron en varias ocasiones hacer llover desde globos aerostáticos la *Declaración de derechos del hombre* sobre las tropas enemigas. Con ello se esperaba provocar la desertión de los soldados invasores, que verían sus ojos abiertos a la verdad revolucionaria. Vista desde hoy, esta propuesta disuasiva parece particularmente ingenua: suponer que la sola lectura de la *Declaración...* fuese a provocar un motín generalizado en las tropas del adversario equivaldría a sobrestimar el poder de la palabra impresa. Sin embargo, la fe de los revolucionarios franceses en el poder pedagógico de lo impreso formaba parte de una creencia general en la “plasticidad” de los seres humanos, que, como Mona Ozouf prueba en su texto, se fundaba en una serie precisa de supuestos

²⁶ Roberto Breña, *El imperio de las circunstancias: las independencias hispanoamericanas y la revolución liberal española*, México D.F./Madrid, El Colegio de México/Marcial Pons Historia, 2012, p. 54.

²⁷ Calderón y Thibaud, *La majestad de...*, *op. cit.*, pp. 29-30.

teóricos y filosóficos. Era ese mismo conjunto de creencias o discursos –poco importa ahora la diferencia entre ambos términos– que llevaba a los revolucionarios a sostener que la fiesta era un poderoso instrumento político. Según la historiadora, este supuesto, el de la plasticidad del ser humano, revela y explica a la vez la dimensión autoritaria del proyecto político-revolucionario²⁸. Lo que es importante recalcar aquí es que supo leer un aspecto importante del proceso revolucionario francés a través del estudio de los supuestos subyacentes a la eficacia atribuida a la fiesta. La historiadora francesa no necesita creer que la fiesta era eficaz, ni que los contemporáneos fuesen “conscientes” de ese poder, para atribuirle a la fiesta una importancia histórica y política. Por el contrario, es más bien desde la distancia (tanto hacia el objeto que estudia como a los supuestos de los contemporáneos) que emerge la relevancia de la fiesta como objeto historiográfico.

La relación entre distracción y el teatro en Chile durante esta era convulsionada puede ser particularmente útil para entender los mecanismos que entonces garantizaban la eficacia política de las producciones culturales. La importancia política de las representaciones teatrales durante la era de las revoluciones y las primeras décadas del siglo XIX ha sido ampliamente estudiada, tanto desde marcos interpretativos nacionales como desde perspectivas comparativas, imperiales y transnacionales²⁹. En América Latina en particular, diferentes analistas han destacado la labor que le cupo al teatro en los conflictos ideológicos y políticos que tenían lugar en la región³⁰. En Chile, los espectáculos tea-

²⁸ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire: 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976, p. 255 para el episodio citado. Sobre la concepción educativa y los proyectos de regeneración véase también Ozouf, *L'homme régénéré...*, op. cit. y Dominique Julia, *Les trois couleurs du tableau noir. La Révolution*, Paris, Éditions Belin, 1981.

²⁹ Los estudios más recientes abordan la dimensión política del teatro no solo desde el punto de vista doctrinario sino, también, desde las relaciones de poder y las dinámicas sociales que tenían lugar en su interior, incluyendo la intersección entre los espectáculos teatrales, las prácticas políticas contemporáneas y las nociones de público y publicidad. Véase, entre una literatura enorme, Erica Joy Mannucci, *Il patriota e il vaudeville: teatro, pubblico e potere nella Parigi della rivoluzione*, Nápoles, Vivarium, 1998; Sheryl Kroen, *Politics and Theater: The Crisis of Legitimacy in Restoration France, 1815-1830*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2000; Paul Friedland, *Political Actors: Representative Bodies and Theatricality in the Age of the French Revolution*, Ithaca/London, Cornell University Press, 2002; Susan Maslan, *Revolutionary Acts: Theater, Democracy, and the French Revolution*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2005; Daniel O'Quinn, *Staging Governance: Theatrical Imperialism in London, 1770-1800*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2005; Jennifer Hall-Witt, *Fashionable Acts: Opera and Elite Culture in London, 1780-1880*, Durham, New Hampshire, University of New Hampshire Press, 2007; Daniel O'Quinn, *Entertaining Crisis in the Atlantic imperium, 1770-1790*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2011; Mark Darlow, *Staging the French Revolution: Cultural Politics and the Paris Opéra, 1789-1794*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2012; Elizabeth Maddock Dillon, *New World Drama: The Performative Commons in the Atlantic World, 1649-1849*, Durham/London, Duke University Press, 2014. Parte importante de la literatura sobre el teatro durante esta época se ha dedicado a explorar su relación con el nacimiento de nuevas identidades nacionales. Véase, entre otros, los trabajos de Jeffrey H. Richards, *Drama, Theatre, and Identity in the American New Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005; Michael J. Sosulski, *Theater and Nation in Eighteenth-Century Germany: Disciplined Bodies*, Aldershot, Ashgate, 2007 y Matthew Reiborn, *Pioneer Performances: Staging the Frontier*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2012.

³⁰ Véase, entre otros, Juan Pedro Viqueira Albán, *¿Relajados o reprimidos?: Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, México, FCE, 1987; Jesús A. Cosamalón, “La ‘Unión de todos’: teatro y discurso político en la Independencia, Lima 1820-1821”, en *Apuntes*, N° 39, Lima, 1996; Alicia Aisemberg, “El teatro de la revolución de Mayo: los primeros textos dramáticos”, en Osvaldo Pelletieri (ed.), *El teatro y su mundo. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*, Buenos Aires, Galerna, 1997; Mónica Ricketts, *Teatro y nación en el Perú: El Coliseo de Comedias de Lima, 1750-1850*, documento

trales han sido estudiado como instrumento de propaganda y pedagogía política, lo que se vería reflejado en la complejidad doctrinaria, política y filosófica de las obras teatrales producidas en el periodo³¹. En definitiva, el teatro, en tanto objeto historiográfico, ha concitado gran interés, y su papel durante la época estudiada no deja de ser interrogado. Por lo mismo, cabe preguntarse por la manera en que se concebía el poder de los espectáculos teatrales en este tiempo. Entre los numerosos supuestos que fundaban, en el discurso letrado, el poder del teatro, el de la existencia de una economía de las distacciones merece particular atención, precisamente por su alteridad, es decir, por el hecho de que este supuesto es difícil de asimilar a nuestras propias ideas. En efecto, se mostrará aquí, a fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX las dinámicas asociadas a la atención formaban parte fundamental de los supuestos que organizaban la eficacia (e ineficacia) política de distintas diversiones públicas. El teatro se inscribía de esta forma en una compleja economía de la distracción, que le hacía entrar en competencia con otros espectáculos o manifestaciones culturales. Esta forma de atribuirle importancia política es reveladora, como se analizará más adelante, del modo en que los sectores letrados comprendían el papel social de la comunicación y la naturaleza misma de las comunidades políticas. Pero antes de analizar este problema en detalle conviene primero detenerse un instante en la historia y las características del teatro en Santiago desde fines del siglo XVIII.

EL TEATRO EN SANTIAGO DE CHILE Y SUS USOS POLÍTICOS

En Iberoamérica solo las capitales virreinales de México y Perú ostentaron recintos estables para representaciones teatrales antes de mediados del siglo XVIII. Durante la segunda mitad de ese siglo el panorama cambió de manera radical, experimentándose una verdadera ola de fundación de “coliseos” o “casas de ópera” en el continente. Nuevos establecimientos fueron fundados en: Salvador de Bahía (1761), Río de Janeiro (1767), Vila Rica-Ouro Preto (1769), La Habana (1776), Buenos Aires (1783), Caracas (1784), Montevideo (1793), Bogotá (1793), Tegucigalpa (1794), Recife (1795), São Paulo (1795), Porto Alegre (1795) y La Paz (1796)³². Dicha ola formaba parte de un interés renovado por los espacios públicos urbanos y por la imagen que ellos proyectaban de la ciudad. Por

de trabajo, Lima 2003, disponible en el archivo del Instituto Riva-Agüero, Lima, Perú; Roberto di Stefano, “El púlpito anticlerical. Ilustración, deísmo y blasfemia en el teatro porteño postrevolucionario (1814-1824)”, en *Itinerarios*, vol. 1, N° 1, Rosario, 2007; Hendrik Kraay, *Days of National Festivity in Rio de Janeiro, Brazil, 1823-1889*, Stanford, Stanford University Press, 2013.

³¹ Julio Durán Cerda, “El teatro en las tareas revolucionarias de la independencia de Chile”, en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 118-119, Santiago, 1960; Marta Contreras, “Primeros escenarios del teatro chileno. *La Camila* o el proyecto educativo de la independencia nacional”, en *Acta Literaria*, N° 20, Concepción, 1995; María de la Luz Hurtado, *Teatro chileno y modernidad: identidad y crisis social*, Irvine, Cal./Santiago, Gestos/Apuntes de Teatro, 1997; Luis Pradenas, *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX*, Santiago, LOM Ediciones, 2006, pp. 131-151; Dardo Scavino, “*La Camila* de Camilo Henríquez o el dilema corneiliano de la minoría criolla”, en *Cuadernos LIRICO*, N° 9, 2013.

³² José Juan Arrom, *Historia del teatro hispanoamericano (época colonial)*, México, Ediciones Andrea, 1967, pp. 115-139; Teodoro Klein, *El actor en el Río de la Plata: de la colonia a la independencia nacional*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Actores, 1984, p. 10; Beatriz Seibel, *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*, Buenos Aires, Corregidor, 2002, p. 48.

ello, durante este mismo tiempo se fundaron o se proyectó fundar “alamedas” o paseos aristocráticos en más o menos esas mismas ciudades (Buenos Aires, Mendoza, Bogotá, Caracas, La Habana, Rio de Janeiro, Vila Boa de Goiás, Belém y Salvador de Bahía, entre otras)³³.

Santiago de Chile, cuyo primer paseo aristocrático (la Alameda de los tajamares) fue construido entre 1791 y 1804 aproximadamente, no fue la excepción³⁴. Varios esfuerzos se sucedieron desde fines del siglo XVIII por fundar un establecimiento teatral estable en la ciudad. Quizá los más importantes de ellos fueron el coliseo provisorio inaugurado en 1793 por el músico Antonio Aranaz en la plazuela de la Compañía, y el teatro instalado en el llamado “basural de Santo Domingo” en 1802 por Joaquín Oláez y Gacitúa. Este último edificio permaneció en pie hasta 1818. Otros establecimientos provisionales funcionaron también durante las primeras tres décadas del siglo XIX, como el del café de Ambrosio Gómez del Valle, que existió hasta 1813 en la antigua casa principal de los jesuitas de Santiago; el de calle de la Merced, que operó durante la época de la restauración monárquica; el del comerciante Francisco Dinator, que funcionó por poco tiempo en el mismo establecimiento que el antiguo café de Gómez del Valle; los de las calles de Las Ramadas y Catedral y el que funcionaría al interior del Café de la Nación durante 1827. De todos estos, el coliseo de Joaquín Oláez y Gacitúa parece haber sido el más avanzado de su tiempo. Entre esta pléyade de teatros más bien efímeros destaca el llamado “de Arteaga” (por el nombre de su empresario, Domingo Arteaga), que funcionó entre 1820 y 1836, y que fue, pese a sus constantes crisis financieras, el establecimiento teatral más importante de la capital después de proclamada la independencia³⁵.

Estos teatros eran bastante precarios, como su naturaleza provisoria lo sugiere e incluso el establecimiento de Domingo Arteaga podía resultar incómodo tanto para actores como para espectadores. Si bien no se trataba necesariamente de edificios o compañías teatrales paupérrimamente pobres, debemos tener en cuenta de todos modos que se trataba de establecimientos limitados desde un punto de vista material y financiero. Estos tea-

³³ Carmen Bernard, *Historia de Buenos Aires*, Buenos Aires, FCE, 1999, pp. 127-133; Hugo Segawa, “Alamedas e passeios na América colonial”, en *Anais: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, N° 8 vol. 2, 2004. La voluntad de reformar los espacios urbanos y adaptarlos a nuevos criterios de belleza e higiene puede remontarse a mediados de siglo, como ha mostrado para el caso limeño Charles F. Walker en su libro *Shaky Colonialism: The 1746 Earthquake-Tsunami in Lima, Peru, and its Long Aftermath*, Durham/London, Duke University Press, 2008.

³⁴ Armando de Ramón, *Santiago de Chile (1541-1991). Historia de una sociedad urbana*, Santiago, Sudamericana, 2000, pp. 100-102. Sobre las reformas urbanas y el interés de los sectores dirigentes de proyectar una cierta imagen de la ciudad, véase Gabriel Guarda, *Historia urbana del reino de Chile*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1978, en particular pp. 255-256.

³⁵ Sobre estos establecimientos véase Eugenio Pereira Salas, “El teatro en Santiago del Nuevo Extremo, 1709-1809”, en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 98, Santiago, 1941 y Eugenio Pereira Salas, *Historia del teatro en Chile desde sus orígenes hasta la muerte de Juan Casacuberta, 1849*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1974. La historia del teatro durante este periodo puede complementarse con la lectura de Miguel Luis Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, Santiago, Imprenta Nacional, 1888; Nicolás Anrique, *Ensayo de una bibliografía dramática chilena*, Santiago, Imprenta Cervantes, 1899; Nicolás Peña, “Prólogo”, *Teatro dramático nacional*, Santiago, Imprenta Barcelona, 1912, vol. 1; Zlatko Brncic Juricic, “Historia del teatro en Chile”, en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 85-86, Santiago, 1952; Mario Cánepa, *El teatro en Chile. Desde los indios hasta los teatros universitarios*, Santiago, Arancibia Hnos., 1966; Alfonso Escudero, *Apuntes sobre el teatro en Chile*, 2ª ed., Santiago, s/d, 1967; Hurtado, *op. cit.*; Pradenas, *op. cit.*

tros no contaban con los recursos necesarios para mejorar sus telones de fondo, los trajes de los actores, o los mecanismos para los efectos especiales, al menos no del modo que esperaban algunos comentaristas locales. La iluminación en su interior, y la disposición espacial de sus asientos también era objeto de las críticas de parte del público letrado³⁶.

No obstante estas limitaciones, en el discurso de las elites letradas el teatro estaba llamado a representar un papel fundamental en la vida social, cultural y política del país. Como espacio urbano y como manifestación artística, el teatro se vinculaba a la noción de “civilización”, y la asistencia a espectáculos teatrales permitía a los miembros de la aristocracia local exhibir su estatus social y sentirse, de paso, miembros de una “élite internacional”³⁷. De allí que, como se analizará más adelante, los establecimientos dramáticos fuesen concebido como un instrumento para combatir las diversiones “bárbaras” de la plebe. Junto con ello, la escena teatral era concebida por los sectores letrados de la época como una “escuela de moral” que debía transmitir a los espectadores una enseñanza moral y política a través de la puesta en escena de obras verosímiles y respetuosas de los cánones neoclásicos³⁸. Los revolucionarios –y más tarde los primeros liberales– concibieron el teatro como un arma de pedagogía política capaz de combatir el despotismo y las “preocupaciones” de la población local. Por entonces se escribieron y pusieron en escena numerosas obras que exponían y defendían los fundamentos ideológicos del nuevo régimen, en un claro intento por hacer de las representaciones dramáticas un instrumento de pedagogía política³⁹. Por último, el teatro era utilizado regularmente para celebraciones de corte político, como los cumpleaños de los gobernantes, la proclamación de nuevos códigos constitucionales y, después de 1818, la celebración del aniversario de las distintas efemérides nacionales (el cabildo abierto de 18 de septiembre de 1810, la batalla de Chacabuco, la batalla de Maipú). De hecho, el primer himno nacional de Chile fue estrenado en un establecimiento teatral, como también lo fue el primer himno del Perú en 1821, y las autoridades de la época indicaron que su entonación debía preceder todas las funciones teatrales⁴⁰.

³⁶ Martín Bowen Silva, *La verdad en escenas. Análisis del proyecto sociocultural ilustrado en Santiago de Chile a través del teatro, 1818-1842*, Santiago, tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006, capítulos 4, 5 y 6.

³⁷ En las palabras que Sarah Chambers utiliza para la elite de Arequipa. Sarah C. Chambers, *From Subjects to Citizens: Honor, Gender, and Politics in Arequipa, Peru, 1780-1854*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1999, p. 123. Como Alain Cabantous lo ha mencionado, en Europa durante la Edad Moderna, y particularmente durante el siglo XVIII, el teatro como espacio urbano fue asociado a una “cultura elitista donde el poder y la riqueza se ponen en escena”. Véase Alain Cabantous, *Histoire de la nuit: XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2009, p. 48.

³⁸ Bowen Silva, *op. cit.*; Martín Bowen Silva, *Pouvoir, communication et système politique. L'espace public au Chili pendant l'âge des révolutions (1808-1830)*, thèse pour le degré de Docteur en Histoire et Civilisation, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2014, chapitres 2 et 7.

³⁹ Miguel Luis Amunátegui ya había destacado el papel político que autores como Camilo Henríquez y Bernardo de Vera y Pintado atribuían a la poesía (dentro de la cual se debe considerar la poesía dramática). Véase Miguel Luis Amunátegui, *La alborada poética en Chile después del 18 de septiembre de 1810*, Santiago, Imprenta Nacional, 1892. Véase también Amunátegui, *Las primeras representaciones...*, *op. cit.*; Ricardo Donoso, *Las ideas políticas en Chile*, México, FCE, 1946, p. 187; Durán Cerda, *op. cit.*; Pereira Salas, *Historia del teatro...*, *op. cit.*; Contreras, *op. cit.*; Pradenas, *op. cit.*

⁴⁰ Sobre el papel de las funciones teatrales durante las fiestas cívicas o nacionales véase Peralta, *op. cit.*, pp. 116-121. Sobre el himno nacional, véase la síntesis reciente de Pedemonte, *op. cit.* Para el caso peruano, véase

Pese a sus limitaciones materiales, las expectativas que rodeaban al teatro eran, como puede apreciarse, de gran envergadura. Ellas reposaban sobre una serie muy diversa de supuestos, entre los cuales pueden contarse aquellos relativos al funcionamiento social de la atención. Pues, en efecto, el teatro no podía ser un instrumento político eficaz si no atraía público a su interior. Los actores sociales interesados en potenciar este establecimiento creían que, para atraer público al teatro, debían primero saber administrar correctamente una compleja economía de la distracción.

CAPTAR LA ATENCIÓN Y DISTRIBUIR LAS DISTRACCIONES

Para los contemporáneos la atención era un elemento fundamental del proceso de creación de pensamientos, así como un componente esencial en la búsqueda de la verdad⁴¹. El profesor de Filosofía Ventura Marín la describía en 1834 como una facultad del alma, que voluntaria o involuntariamente fijaba el aparato sensorial de las personas sobre algún elemento preciso y, por consiguiente, permitía la producción y transmisión de pensamientos y sensaciones⁴². De esta manera, la atención se fijaba en objetos “externos” y, al mismo tiempo, era captada o estimulada por ellos. Ella dependía, en todo caso, de los objetos o elementos que el individuo tuviera al alcance de su percepción sensorial. La atención era, por lo tanto, una facultad situada, es decir, que estaba asociada de manera estrecha a la situación en que se encontraba el sujeto. Así, en un registro religioso, un panfleto publicado hacia 1823 mencionaba la anulación de las distracciones como un instrumento útil para la búsqueda y detección de la verdad. Defendiendo la utilidad práctica de las casas de ejercicio (establecimientos donde los fieles católicos pasaban un tiempo de soledad, meditación y penitencia, y que por entonces eran criticados por los espíritus reformistas), el autor del texto comparaba esos retiros con el modo en que los individuos de la época tomaban decisiones importantes. Así, exponía, si él se veía en la obligación de meditar sobre un asunto importante, “procuró huir de todo lo que puede distraerme” y, encerrado y en soledad, “hago cuanto puedo por hallar la verdad”. Ello, precisamente, era lo que permitían las casas de ejercicios⁴³.

En un estudio sobre los rituales políticos luso-brasileños de la modernidad temprana, el historiador Pedro Cardim pudo definir la publicidad como la voluntad de “captar

Guillermo Ugarte Chamorro, “Estudio Preliminar”, en *Colección documental de la Independencia del Perú*, Lima, Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, 1974, tomo xxv, vol. 1, p. lxxiii.

⁴¹ Para una discusión sobre la distracción como facultad del entendimiento en el pensamiento europeo desde el siglo xviii, véase Lorraine Daston and Peter Galison, *Objectivity*, New York, Zone Books, 2010, pp. 234-246.

⁴² Ventura Marín, *Elementos de la filosofía del espíritu humano*, Santiago, Imprenta de la Independencia, 1834, pp. 15-24. El modelo filosófico de Ventura Marín era aquí el del sensualismo. Sobre su figura y sus fuentes de inspiración véase Cecilia Sánchez, “Recepción, productividad y expatriación: influencia anglo-francesa en el pensamiento de Ventura Marín”, en *Mapocho*, N° 34, Santiago, 1993 e Iván Jaksic, “Racionalismo y fe: la filosofía chilena en la época de Andrés Bello”, en *Historia*, N° 29, Santiago, 1995-1996, pp. 97-99 y 103-106.

⁴³ Miguel Bustamante [seudónimo], *Paco y Manolo o fragmento de los dialogos sobre las cosas del día*, Santiago, Imprenta Nacional, [182...], p. 14. Ramón Briseño sostiene que este impreso data de 1823. Véase Ramón Briseño, *Estadística bibliográfica de la literatura chilena, 1812-1876*, Santiago, Comisión Nacional de Conmemoración del Centenario de la muerte de Andrés Bello, 1954 [1862], tomo 1, p. 251.

la atención del mayor número posible de personas⁷⁴. La atención está, de hecho, en el centro de algunos dispositivos festivos de la época moderna como, por ejemplo, las juras. En el mundo hispánico estas se acompañaban de una verdadera invocación ritualizada a prestar atención: es el caso del grito de “silencio, silencio, silencio, oíd, oíd, oíd”, que marcaba el inicio de la ceremonia⁴⁵. En 1792, el militar Tomás de Figueroa hizo celebrar una ceremonia de posesión en la ciudad de Osorno, que venía de ser “redescubierta” en territorio indígena por las fuerzas hispánicas. Durante esta ceremonia reunió a las tropas en la “plaza” de la villa, y gritó, en tres ocasiones, “silencio, silencio, silencio, atención, atención, atención, Castilla, Castilla, Castilla, Osorno, Osorno, Osorno”⁴⁶. Del mismo modo, durante la jura de Fernando VII realizada el año de 1814 en la ciudad de Coquimbo, las autoridades habrían gritado al público “silencio”, “atención”, “oíd”, y “escuchad”⁴⁷. En algunos casos estas invocaciones eran presentadas de forma explícita como un modo de captar la atención de los concurrentes a la ceremonia, y de imponerles silencio antes del inicio del juramento⁴⁸. Durante la era revolucionaria, y luego de la independencia de Chile, las promulgaciones de nuevas constituciones continuarían utilizando el mismo modelo de las juras reales, repitiendo idénticas invocaciones a la atención⁴⁹. Aunque no cabe desechar la tesis de que estos gritos fuesen proferidos tan solo como parte de un esquema ritual ya establecido, cuyas formas debían respetarse por el puro peso de la tradición⁵⁰, su permanencia parece sintomática de la voluntad de los organizadores de las juras de captar la atención de la comunidad política, la que debía, a través de su presencia y de sus también ritualizados signos de aprobación, autenticar su aprobación y adhesión a la nueva autoridad soberana⁵¹.

⁴⁴ Pedro Cardim, “Entradas solenes rituais comunitários e festas políticas, Portugal e Brasil, séculos XVI e XVII”, en István Jancsó e Iris Kantor (éds.), *Festa: Cultura e Sociabilidades na America Portuguesa*, Sao Paulo, HUCITEC/Editora da Universidade de Sao Paulo/Imprensa Oficial, 2001, vol. 1, p. 98.

⁴⁵ Eugenia Bridikhina, *Theatrum mundi: entramados del poder en Charcas colonial*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos/Plural, 2007, p. 183.

⁴⁶ Véase el “Diario puntual i manifiesto” de la campaña de Tomás de Figueroa reproducido en Benjamín Vicuña Mackenna, *El coronel don Tomás de Figueroa*, Santiago, Rafael Jover, 1884, p. 53 para la cita. Sobre el proceso que llevó al redescubrimiento de Osorno y a su progresivo repoblamiento ver María Ximena Urbina Carrasco, *La frontera de arriba en Chile colonial: interacción hispano-indígena en el territorio entre Valdivia y Chiloé e imaginario de sus bordes geográficos, 1600-1800*, Valparaíso/Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2009, pp. 299-314.

⁴⁷ Manuel Concha, *Crónica de La Serena desde su fundación hasta nuestros días (1549-1870)*, 2ª ed., Santiago, Universidad de Chile, 1979 [1871], p. 130.

⁴⁸ Véase las relaciones de la jura de Fernando VII en Quillota y San Felipe en 1814, ambas en Archivo General de Indias [en adelante AGI], Chile, 206.

⁴⁹ Véase, por ejemplo, el acta del Cabildo de Petorca, Petorca, 12 de febrero de 1824, en Archivo Nacional de Chile, Fondo Ministerio del Interior [en adelante ANFMI], vol. 7, fs. 274-274v. y el acta del Cabildo de Rancagua, Rancagua, 29 de septiembre de 1828, en ANFMI, vol. 10, fs. 324-324v. El proyecto de Constitución de 1811 redactado por Juan Egaña debía ser jurado, también, repitiendo esas mismas invocaciones. Véase *Proyecto de Constitución para el Estado de Chile*, Santiago, Imprenta del Gobierno, 1813, p. 83.

⁵⁰ Sobre la continuidad del modelo festivo de las juras reales, véase, para el caso de Chile y de la ciudad de Oaxaca, Cid, “Ritos para una...”, *op. cit.* y Peter Guardino, *The Time of Liberty: Popular Political Culture in Oaxaca, 1750-1850*, Durham/London, Duke University Press, 2005, pp. 166-167. Pablo Ortemberg ha ofrecido el análisis más profundo de las razones antropológicas y políticas detrás de dicha continuidad en su estudio de los rituales políticos en Lima. Véase Pablo Ortemberg, *Rituels du pouvoir à Lima: de la Monarchie à la République*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

⁵¹ Sobre este último punto véase Calderón y Thibaud, *La majestad...*, *op. cit.*, pp. 133-134.

La voluntad de captar la atención del público o de los espectadores que se evidencia en estas invocaciones rituales al silencio se manifiesta también en otros registros discursivos del periodo. Así, por ejemplo, en la Lima virreinal, la música podía ser considerada como un instrumento comunicativo de gran importancia política, en parte gracias a la capacidad que se le atribuía de captar la atención del público y de reducirlo a silencio⁵². En el Chile de la era de las revoluciones se insistía a menudo en que la música atraía al público, que captaba la atención de los transeúntes y los hacía interrumpir sus actividades habituales⁵³. Aunque no se trata de “música” propiamente tal, un redoble de tambores también podía servir para atraer la atención de los asistentes a una ceremonia pública, como notaba en 1814 un escribano de Quillota⁵⁴.

A las representaciones dramáticas también les cabía una parte en estos discursos sobre la atención y la distracción. En efecto, para los sectores letrados de la clase dirigente local, el teatro como manifestación artística parecía inextricablemente asociado a lo que se consideraba una necesidad natural de distracciones. Ello se aplicaba en particular a los habitantes de las ciudades, que necesitaban distraerse de sus actividades manuales cotidianas y del agotamiento de sus facultades mentales⁵⁵. El filósofo José Miguel Varas escribía en 1828 que la distracción era una necesidad humana, pues “es necesario que el que trabaja descance, y el que ha forzado su atención por algún tiempo, le de soltura para que divague y se recree”⁵⁶. Allí entraba en escena el teatro en tanto diversión popular. “El teatro –podía leerse en el periódico *El Telégrafo* en 1819– parece que trae su origen de la fatiga que experimenta el hombre al hallarse desocupado, o al encontrar insípida la existencia, y de la necesidad imperiosa que le mueve a buscar medios de distraerse”⁵⁷. En 1822, *El Cosmopolita* publicaba un artículo en el que se asentaba que el teatro tenía por origen la voluntad de los humanos de “salir” del estado de “apatía”, “indolencia” y “abatimiento” en el que se encontraba su “entendimiento” en los momentos de ocio⁵⁸.

⁵² Juan Carlos Estenssoro, *Música y sociedad coloniales. Lima 1680-1830*, Lima, Colmillito Blanco, 1989, pp. 21-23.

⁵³ Esto se expresaba con particular énfasis en las consideraciones sobre las *chinganas*, espacios de diversión popular que parecen haber proliferado durante este periodo. Véase, por ejemplo, la representación elevada a las autoridades el 21 de enero de 1816 por Mónica Urbina, Juana Luz Loreto Martínez, María Calderón, Dolores Baldovino y María Rutil, dueñas de chinganas, en que expresaban su rechazo a la prohibición de la música en las diversiones nocturnas de Santiago. Archivo Nacional, Fondo Capitanía General [en adelante ANFCG], vol. 109, fs. 217-217v. El capitán inglés Basil Hall describe, en su relato de viaje, cómo fue atraído a una chingana de Valparaíso por el sonido de la música. Basil Hall, *Extracts From a Journal, Written On The Coasts of Chili, Peru, and Mexico, in the Years 1820, 1821, 1822*, 4ª ed., Edimburgo, Archibald Constable and Co., 1825, vol. 1, p. 11. Véase también Pedemonte, *op. cit.*, p. 22 y Peralta, *op. cit.*, p. 151.

⁵⁴ Relación de la jura de Fernando VII en Quillota, Quillota, 13 de noviembre de 1814, en AGI, Chile, 206.

⁵⁵ Véase Emilio Palacios Fernández, “El teatro en el siglo XVIII (hasta 1808)”, en José María Diez Borque (dir.), *Historia del teatro en España*, Madrid, Taurus, 1988, vol. 2, p. 365, aunque el autor parece confundir sus propias opiniones con el discurso letrado del siglo XVIII.

⁵⁶ José Miguel Varas, *Lecciones elementales de moral*, Santiago, Imprenta de la Independencia, 1828, p. 61.

⁵⁷ “Teatro”, en *El Telégrafo*, N° 55, Santiago, 14 de diciembre de 1819, en *Colección de Antiguos Periódicos de Chile* [en adelante CAPCH], Santiago, Imprenta Cultura, 1958, pp. 204-205.

⁵⁸ “Bellas Artes”, en *El Cosmopolita*, N° 1, Santiago, 18 de julio de 1822, en CAPCH, Santiago, Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1962, p. 8.

Por ende, el teatro respondía a, y era el resultado de, una necesidad social de distracción⁵⁹.

LA ECONOMÍA POLÍTICA DE LA DISTRACCIÓN

La atención podía, entonces, ser atraída, capturada y, por lo mismo, distribuida. Esta verdadera economía de la distracción se revela con fuerza en la manera en que los contemporáneos concebían la relación entre las representaciones teatrales, la atención y otras diversiones públicas. En efecto, según el discurso de las élites letradas, el teatro, al satisfacer una demanda natural de distracción, cumplía una labor positiva para el bien común. En 1799 el comerciante José de Cos e Iriberry, miembro del Consulado de Santiago, que aspiraba a convertirse en empresario teatral, escribía al Cabildo de Santiago para convencerlo de la utilidad de fundar un teatro permanente en la capital, pese a los resquemores que dicho establecimiento suscitaba entre los miembros más conservadores de la sociedad local. Según él, el teatro permitía evitar que los habitantes de una ciudad se librasen a “tristes y sombrías cavilaciones”, y entregaba a los artesanos una distracción honesta luego de su jornada laboral. Sin un teatro –continuaba– los habitantes de Santiago se verían abandonados a sus pensamientos tristes o a distracciones de dudosa moralidad⁶⁰. Diez años más tarde, el abogado Antonio Álvarez Jonte, quien buscaba permiso oficial para fundar un establecimiento teatral en la capital, presentaba al Cabildo de Santiago una larga memoria sobre los teatros, en la que aseguraba que “todo lo que se llama recreo, diversión y pasatiempo, no es en el fondo otra cosa que un recurso para huir de la presencia de sí mismo y abstraerse de las consecuencias de la meditación naturalmente maliciosa”. Sostenía, además, que los “espectáculos públicos” eran los medios que permitían distraer, “con menor peligro y más utilidad”, a los hombres y mujeres de las perniciosas meditaciones que se originaban en el ocio. Las representaciones teatrales debían, por supuesto, contarse entre estas diversiones públicas⁶¹.

El teatro era, por lo tanto, el menos peligroso de los lugares de distracción. Al ofrecer una distracción honesta, este impedía, por simple efecto de economía, la proliferación de distracciones inmorales. Así, en 1793, el oidor de la Real Audiencia de Santiago Juan Rodríguez Ballesteros consideraba que el coliseo de la capital era positivo desde un punto de vista moral, religioso y político, dado que “el pueblo necesita justos ensanches que eviten los indebidos i en que vaquen los sujetos laboriosos i otros que pueden declinar a diversiones menos sencillas i honestas”⁶². El Cabildo de Santiago, por su parte, autorizó al ya citado José de Cos e Iriberry a fundar un teatro en la capital bajo el argumento de que se trataba de un establecimiento “útil i necesario” en parte debido

⁵⁹ Sobre el discurso de la elite letrada respecto a la legitimidad del descanso y las distracciones véase Peralta, *op. cit.*, pp. 62-64. Para otros ejemplos de la economía de las diversiones en el discurso de los grupos dominantes véase Valdivia y Pinto, *op. cit.*, p. 189.

⁶⁰ Citado en Pereira Salas, “El teatro en Santiago...”, *op. cit.*, pp. 39-44.

⁶¹ *Op. cit.*, pp. 57-59.

⁶² Ciado en Benjamín vicuña Mackenna, *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago desde su fundación hasta nuestros días (1541-1868)*, Valparaíso, Imprenta del Mercurio. 1869, vol. 2, p. 514.

al hecho de que “proporciona un entretenimiento honesto que evita otras concurrencias nosivas”⁶³. De forma similar, en 1833, es decir, cuarenta años después de la autorización recién citada, *El Mercurio de Valparaíso* lamentaba la decisión del gobierno de cerrar el teatro de Santiago durante la cuaresma, ya que sin ese pasatiempo “inocente y honesto” los habitantes de la capital se verían en la obligación “de apelar á otros verdaderamente perjudiciales a la moral”⁶⁴.

Organizar la necesidad humana de distracción era considerada una actividad política tan importante que, en 1813, un decreto oficial indicaba que uno de los objetivos de la policía de Santiago era ofrecer distracciones legítimas a sus habitantes, para así distraerlos del ocio y el aburrimiento que conducían a la inquietud y a los vicios⁶⁵. La manera en que el discurso letrado abordaba este problema era muy sintomática del papel que adquirió durante este periodo una cierta noción de conducción de la sociedad: la distracción, como necesidad natural, no podía ser reprimida o anulada sin generar mayores inconvenientes (en este caso, la proliferación de distracciones deshonestas), por lo que una buena política consistía más bien en conducirla y canalizarla hacia objetos positivos para el bien público que en intentar anularla.

La eficacia política del teatro podía depender así de su capacidad de dirigir la atención hacia objetos positivos, neutralizando y eliminando modalidades menos nobles de distracción. Era el caso de la competencia (al parecer más teórica que real) entablada entre los espectáculos teatrales y las chinganas. Estas últimas eran espacios de sociabilidad popular en los que se desarrollaban, según el discurso de las clases dominantes, comportamientos poco decorosos y diversiones peligrosas para la moral y la integridad física de sus participantes (como, por ejemplo, el consumo excesivo de alcohol, los bailes sensuales, la prostitución y los juegos de apuestas)⁶⁶. Aunque la historiografía chi-

⁶³ “Exterior”, en *El Mercurio de Valparaíso*, tomo 9, N° 14 (1314), Valparaíso, 19 de marzo de 1833. En la Argentina del periodo se ocupaba el mismo discurso como puede observarse en Klein, *op. cit.*, p. 82.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Reglamento citado en Leonardo León, *Ni realistas ni patriotas: el bajo pueblo durante la Independencia de Chile, 1810-1822*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivo y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, colección Sociedad y Cultura, 2011, vol. LII, p. 702.

⁶⁶ La literatura sobre las chinganas es muy extensa. Entre los trabajos dedicados exclusivamente a este espacio de sociabilidad cabe destacar los textos de Jaime Valenzuela, “Diversiones rurales y sociabilidad popular en Chile Central: 1850-1880”, en Maurice Agulhon, *et al.*, *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*, Santiago, Fundación Mario Góngora, 1992; Fernando Purcell, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social: Colchagua, 1850-1880*, Santiago, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivo y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana/LOM Ediciones, colección Sociedad y Cultura, 1997; Leyla Flores, “Mujeres del bajo pueblo y la construcción de una sociabilidad propia: la experiencia de las pulperías en Santiago, Valparaíso y el Norte Chico (1750- 1830)”, en *Dimensión Histórica de Chile*, N° 13-14, Santiago, 1997-1998; Karen Donoso Fritz, “‘Fue famosa la chingana...’. Diversión popular y cultura nacional en Santiago de Chile, 1820-1840”, en *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, N° 13, vol. 1, Santiago, 2009; Sebastián Rico, “De lo popular a lo nacional en el Chile decimonónico: la chingana como un espacio de encuentro y diferenciación en torno a la nación”, en Cid y San Francisco (eds.), *op. cit.*, vol. 2. El trabajo de Eugenio Pereira Salas, *Juegos y alegrías coloniales en Chile*, Santiago, Zig-Zag, 1947, pp. 254-255, contiene algunas informaciones de interés sobre las ramadas, pulperías y chinganas de la época colonial. Otras obras, aunque no dedicadas de manera explícita al estudio de las chinganas, contienen información relevante sobre las mismas. Entre ellas cabe destacar a Pablo Garrido, *Historial de la cueca*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979; Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios: formación y crisis de la*

lena ha insistido en ver en estos espacios una suerte de manifestación intrínsecamente local y, por lo tanto, irreductiblemente nacional o popular, ellos parecen haber cumplido las mismas funciones que las pulquerías de Ciudad de México, las chinganas, chicherías y pulperías de Lima, o las pulperías y quilombos de Buenos Aires⁶⁷.

De acuerdo con los letrados, el teatro y las chinganas vivían en permanente conflicto. Ello, como ha notado la historiografía local, se debe a que ambas manifestaciones sociales se inscribían en el binomio civilización/barbarie, siendo, según las elites letradas, el teatro una diversión civilizada y las chinganas una costumbre propia de pueblos bárbaros. El teatro debía, por lo tanto, reemplazar a las chinganas, como parte del progreso del país en el camino de la civilización⁶⁸. Pero esta competencia se explicaba también, en el discurso de los letrados, por el hecho de que ambas diversiones satisfacían una misma necesidad social de distracción. En efecto, pese a sus supuestas diferencias⁶⁹, el teatro y las chinganas compartían una misma función, y una misma economía de la atención. Las chinganas eran en efecto esas distracciones deshonestas a las que el teatro se oponía⁷⁰. Privilegiar uno de estos establecimientos significaba el abandono del otro, como exponía en 1835 el periódico *El Philopolita*. Según denunciaba esta publicación de oposición en uno de sus artículos, los habitantes de Santiago habían abandonado las representaciones dramáticas en búsqueda de diversiones menos intelectuales, en particular las chinganas⁷¹. Más allá de la veracidad de estas aseveraciones, que se insertaban en la estrategia política del periódico (señalar una regresión en el camino de la civilización equivalía a destacar un fracaso de las autoridades), lo que interesa aquí es la lógica sub-

sociedad popular chilena del siglo XIX, 3ª ed., Santiago, LOM Ediciones, 2000 [1985] e Igor Goicovic, *Relaciones de solidaridad y estrategias de reproducción social en la familia popular del Chile tradicional, 1750-1860*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.

⁶⁷ Véase Viqueira Albán, *op. cit.*; Bernard, *op. cit.*, pp. 127-133; Claudia Rosas Lauro, *Del trono a la guillotina. El impacto de la Revolución Francesa en el Perú (1789-1808)*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos/Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú/ Embajada de Francia en el Perú, 2006, p. 164. Por supuesto, esta similitud funcional no implica que estos espacios hayan sido de idéntica naturaleza.

⁶⁸ María Angélica Illanes, "Censura, desacato y simulacro. Expansión e implosión cultural en Chile republicano. 1800-1900", en María Angélica Illanes, *Chile Des-centrado: Formación socio-cultural republicana y transición capitalista 1810-1910*, Santiago, LOM Ediciones, 2003, pp. 105-113; Peralta, *op. cit.*, pp. 116-121 y 155-157. Según Adam Versényi, las chinganas ofrecían diversiones populares que entraban en contradicción con la concepción elitista del teatro oficial. Por ello, el conflicto entre ambos establecimientos sería, según él, una verdadera "lucha de clases". Véase Adam Versényi, *El teatro en América Latina*, traducción de Carmen González Sánchez, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 89-91. Para un análisis de las actitudes de las élites letradas hacia las diversiones populares y otras manifestaciones culturales de este periodo, véase Pinto y Valdivia, *op. cit.*, pp. 182-195 y, desde una perspectiva diferente, Maximiliano Salinas, *El reino de la decencia. El cuerpo intocable del orden burgués y católico de 1833*, Santiago, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, 2001 y Maximiliano Salinas, Daniel Palma, Christian Báez y Marina Donoso, *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística del siglo XIX*, Santiago, Universitaria/Corporación del Patrimonio Cultural de Chile/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2001.

⁶⁹ En realidad, el teatro distaba de ser tan "civilizado" como lo deseaban sus defensores y, como bien ha mostrado Karen Donoso en su artículo ya citado, la frontera social y simbólica que lo separaba de las chinganas era transgredida con frecuencia. Véase Donoso Fritz, *op. cit.* y también Garrido, *op. cit.* pp. 171-192.

⁷⁰ "El Araucano", en *El Araucano*, N° 69, Santiago, 7 de enero de 1832.

⁷¹ "Advertencia", en *El Philopolita*, N° 1, Santiago, 3 de agosto de 1835. Sobre el grupo detrás de esta publicación (los *philopolitas*) y su estrategia política, véase Jorge Núñez Rius, "Estado, crisis de hegemonía y guerra en Chile 1830-1841", en *Andes*, año IV, N° 6, Santiago, 1987.

yacente a ellas: el teatro y las chinganas eran dos establecimientos opuestos precisamente porque operaban al interior de una misma economía de la atención/distracción. Su oposición derivaba de esta forma de una paradójica solidaridad estructural.

Esta lógica seguía operando, incluso allí donde la similitud entre el público del teatro y el de las chinganas era puesta en entredicho. Un comunicado publicado en *El Araucano* en 1835 se esforzaba en distinguir al público teatral, refinado y selecto, del público carente de honor que asistía de manera regular a las chinganas. Por su naturaleza, ambos establecimientos no podían compartir un mismo público⁷². Pero la lógica económica descrita más atrás se mantenía incólume: en una segunda parte del mismo comunicado, publicada dos semanas después, el autor se preguntaba qué “diversiones o entretenimientos” podían estar tomando el lugar de las distracciones teatrales. Habiendo descartado las chinganas, su conclusión era que el teatro había sido desplazado por las “diversiones domesticas” que las familias aristocráticas de Santiago organizaban en sus hogares⁷³. Una diversión, captando la necesidad social de distracción, desplazaba a la otra.

La competencia por la distracción (o la atención) no se limitaba de esta forma al conflicto entre el teatro y las chinganas. Una serie diversa de espectáculos, ceremonias o diversiones públicas parece haber sido considerada como parte de un mismo sistema de distracciones, compartiendo, en cierto modo, un mismo público. Así, la asistencia de individuos a cualquier diversión era vista como una amenaza potencial para las otras. En 1831, la compañía teatral de Valparaíso pedía disculpas por no haber realizado funciones teatrales los días 17 y 19 de septiembre, es decir, durante las fiestas cívicas, argumentando que “otras diversiones llamaron la atencion del publico en esos días”⁷⁴. Por ello las compañías teatrales y las élites letradas buscaron anular algunas de estas distracciones paralelas, buscando asegurar con ello la asistencia de público a las representaciones dramáticas. El teatro de Valparaíso logró, en 1832, que el gobernador de la ciudad suspendiese los espectáculos de música durante los días de función teatral, con el objetivo específico de evitar que estos privasen al establecimiento teatral de su público⁷⁵. En otros lugares del mundo hispánico se prohibieron, bajo este mismo argumento, riñas de gallos, espectáculos callejeros y academias de danza⁷⁶. Como puede apreciarse, existía en esta época una competencia declarada por la provisión de distracciones. De allí que la misma lógica económica fuese utilizada no solo para atacar a las chinganas sino, también, para defenderlas: sin ellas, se argumentaba, el público escogería distracciones aún más peligrosas para la moral⁷⁷.

“En una ciudad de la importancia de Santiago –escribía el redactor de *El Araucano* en 1833– una diversion pública honesta es una necesidad indispensable”⁷⁸. Con esas

⁷² “Otro sobre el teatro”, en *El Araucano*, N° 249, Santiago, 12 de junio de 1835.

⁷³ “Remitidos. Sobre el teatro”, en *El Araucano*, N° 251, Santiago, 26 de junio de 1835.

⁷⁴ “Teatro”, en *El Mercurio de Valparaíso*, tomo 6, N° 69, Valparaíso, 21 de septiembre de 1831.

⁷⁵ “Teatro”, en *El Mercurio de Valparaíso*, tomo 8, N° 2 (1202), Valparaíso, 3 de noviembre de 1832.

⁷⁶ Véase Viqueira Albán, *op. cit.*, pp. 100-101; Estenssoro, “La plebe ilustrada...”, *op. cit.*, pp. 50-57. Véase también, aunque desde un punto de vista diferente, Ricketts, *op. cit.*, p. 19.

⁷⁷ *El Monitor Imparcial*, N° 19, Santiago, 14 de diciembre de 1827. En 1819 el procurador del Cabildo de Petorca defendía, utilizando el mismo argumento, la instalación de “ramadas” durante fiestas religiosas y Pascua, lo que había sido prohibido el año anterior por el gobierno. Véase ANFMI vol. 7, fs. 217- 217v.

⁷⁸ “Teatro”, en *El Araucano*, N° 123, Santiago, 18 de enero de 1833.

palabras introducía un comunicado que reflexionaba (una vez más) sobre la crisis de asistencia que afectaba al teatro de la capital. En ese comunicado se enunciaban ideas recurrentes en el discurso letrado, como que el teatro “es la mejor escuela del pueblo” y por ello lo cultivan “todos los pueblos civilizados”. Pero el autor también evaluaba la importancia política de las representaciones dramáticas desde el punto de vista de su vinculación con la economía de las distracciones. En efecto, sin ayuda financiera, continuaba, el teatro quedaría “reducido á la sola cancha de gallos, diversion propia para endurecer el corazon de nuestra juventud con escenas de sangre”⁷⁹. La ausencia de funciones teatrales significaría, de este modo, el reinado de esa “diversión” alternativa, las riñas de gallos, lo que tendría un nocivo efecto sobre la sensibilidad de la juventud.

Pero si el teatro podía ayudar a canalizar la necesidad de distracción de los miembros del cuerpo político, ese mismo poder o capacidad de captar y conducir la atención lo volvía, según los miembros conservadores de la clase dominante, un peligro. Los cristianos del mundo antiguo habían ya condenado todo tipo de espectáculos en razón de que estos distraían el alma de su objeto principal: la salvación⁸⁰. Este pensamiento parece haber sido recurrente, pues aún en el siglo xvii los puritanos de Inglaterra pensaban que el teatro era una distracción nociva para el espíritu religioso⁸¹. Por lo mismo, durante toda la época moderna, la cuestión de la observancia del domingo, y la distracciones que eran lícitas durante ese día fue un tema extremadamente controversial en el orbe cristiano⁸².

En el mundo hispánico de la era de las revoluciones, ciertos miembros del clero citaban argumentos más bien de corte moral para justificar su rechazo del teatro. Para ellos, esta diversión era un espectáculo innoble, que exponía el cuerpo de las actrices a la delectación culpable del público varonil, y que producía efectos morales nocivos entre la concurrencia, propiciando el encuentro de espectadores de sexos diferentes en un mismo espacio y alentando la competencia por el lujo entre los mismos⁸³. Pero teatro e Iglesia podían también parecer incompatibles dado que competían por una sola y misma atención. Allí donde proliferaba uno, el otro parecía condenado a menguar. Ello fue puesto en evidencia el 20 de noviembre de 1822, cuando el gobierno decretó la prohibición de las diversiones públicas como respuesta al terremoto que venía de afectar al centro del país. La razón para haber tomado esta determinación, indicaba el decreto ministerial, era que los habitantes de Chile no debían ser tentados por diversiones “que les distraiga[n] de el objeto de elevar sus súplicas para aplacar la ira divina”⁸⁴. Del mismo modo que

⁷⁹ “Teatro”, en *El Araucano*, N° 123, Santiago, 18 de enero de 1833.

⁸⁰ Paul Veyne, “Foucault révolutionne l’histoire”, *Comment on écrit l’histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1996 [1978], pp. 386-387.

⁸¹ Auslander, *op. cit.*, p. 56.

⁸² Alain Cabantous, *Le dimanche, une histoire: Europe occidentale (1600-1830)*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.

⁸³ Estos eran, por ejemplo, parte de los argumentos que los obispos de Santiago Manuel de Alday y Blas Sobrino y Minayo expusieron, en 1778 y 1793 respectivamente, para objetar la instalación de un coliseo de comedias en la capital del reino. Véase Vicuña Mackenna, *Historia crítica...*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 508-511 y “Expediente formado en esta capital para establecimiento de comedias en ella. Año de 1793”, en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 11, Santiago, 1913, pp. 286-293.

⁸⁴ “Ministerio de Gobierno”, en *Gazeta Ministerial de Chile*, vol. 3, N° 64, en *CAPCH*, Santiago, Universidad Católica de Chile, 1966, p. 238. Una versión manuscrita en ANFCG, vol. 3, p^a. 26, f. 526.

con las chinganas, esta incompatibilidad entre diversiones teatrales y devoción religiosa reforzaba una cierta solidaridad entre ambas⁸⁵. Si el teatro se prohibía, era porque distraía a los habitantes de la tarea de obtener el perdón divino, la que según las autoridades era su labor más urgente. La misma idea puede encontrarse tras la deliberación de las cortes de Cádiz en 1812 sobre la posibilidad de prohibir los espectáculos teatrales. En este caso, el efecto político que se esperaba de esta medida era el de concentrar la atención del pueblo español en obtener el favor divino en la guerra que se libraba contra Francia⁸⁶.

Esta economía general de la atención se volvía evidente en tiempos de cuaresma. Entonces las representaciones dramáticas quedaban prohibidas en el mundo hispánico, pues toda la atención de los habitantes de la monarquía debía focalizarse en la Pasión de Cristo. Ahora bien, esta economía no afectaba a todos los espectáculos públicos, pues durante este tiempo se autorizaban funciones de títeres, reputadas quizá como menos ofensivas a la moral y de menor impacto en la atención del público que las representaciones teatrales⁸⁷. Sea como fuere, poner en escena representaciones teatrales durante feriados religiosos podía concitar gran resistencia en parte de la población católica⁸⁸. Por ejemplo, en 1827 el periódico *El Verdadero Liberal* criticaba el proyecto de una compañía teatral de Santiago, que consistía en ofrecer representaciones teatrales durante cuaresma⁸⁹, mientras que en 1833 Juan Egaña, miembro de la censura teatral, escribía al ministro del Interior para denunciar un proyecto similar⁹⁰.

Otras ocasiones y momentos también parecían incompatibles con las representaciones teatrales. En el contrato celebrado en 1806 entre los propietarios del coliseo de Santiago y la compañía teatral de José Herrera se indicaba que el establecimiento podía verse en la obligación de cerrar en ocasiones como las “rogativas públicas”, o en caso de “muerte del Monarca”⁹¹. En España el teatro cerraba también en casos de guerra, epidemia y duelo oficial⁹². Por cierto, la economía de la atención no explica por sí misma todas estas interdicciones, que se fundaban también en razones morales, de salud pública y de compatibilidad de demostraciones de frivolidad y alegría con situaciones de duelo o de tristeza oficiales. Pero estas medidas muestran que, desde la perspectiva de los discursos y las prácticas de los individuos del periodo, entre el teatro y la sociedad

⁸⁵ Bowen Silva, *Pouvoir, communication...*, op. cit., chapitre 5.

⁸⁶ Ramón Solís, *El Cádiz de las cortes: la vida en la ciudad en los años de 1810 a 1813*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1958, pp. 382-385.

⁸⁷ Palacios Fernández, op. cit., pp. 292 y 354-366. Por ejemplo, durante la cuaresma de 1835 hubo funciones de títeres en el teatro de la capital. Véase Ramón Mariano de Arís a Bernardo O’Higgins, Santiago, 13 de marzo de 1835, en *Archivo de don Bernardo O’Higgins*, Santiago, Academia Chilena de la Historia, 1994, tomo 34, pp. 563-564.

⁸⁸ En Querétaro, México, algunos habitantes de la ciudad amenazaron con quemar el teatro si no cesaba de funcionar durante los feriados religiosos, incluyendo los domingos. Juan Ricardo Jiménez, “Diversiones, fiestas y espectáculos en Querétaro”, en Anne Staples (ed.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México/FCE, 2005, vol. 4, pp. 358-359.

⁸⁹ “Teatro”, en *El Verdadero Liberal*, N° 23, Santiago, 30 de marzo de 1827.

⁹⁰ Carta de Juan Egaña a Joaquín Tocornal, febrero de 1833, en Raúl Silva Castro (ed.), “Cartas de don Juan Egaña. 1832-1833”, en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 116, Santiago, 1950, p. 107.

⁹¹ Pereira Salas, “El teatro en...”, op. cit., p. 54.

⁹² Palacios Fernández, op. cit., p. 292.

se tejía una serie de relaciones fundadas en la circulación y distribución de elementos variables, como los afectos, los estados de ánimo y la atención. La eficacia política del teatro no era, por lo tanto, evidente, ni se fundaba en la consciencia de su supuesto poder transhistórico: según el discurso letrado, ella se basaba en su inserción en un entramado de circulaciones que debían ser correctamente gobernadas.

DISTRAER Y GOBERNAR

Solo considerando esta economía general de la atención es posible comprender la relación entre distracción y política. Es a partir de la relación de solidaridad y antagonismo, tejida entre diversos modos de satisfacer la demanda social de distracción, que el papel político atribuido a ciertas diversiones se vuelve inteligible. En efecto, esta economía de la atención podía conducir a los contemporáneos a pensar en la existencia de una política deliberada de la distracción, que serviría para fines de gobierno. Como se ha visto al principio de este texto, la tradición intelectual según la cual los gobiernos tratan de distraer al pueblo de cuestiones políticas a través de espectáculos y otras banalidades es tan antigua como insigne. Por lo mismo, la denuncia de la instrumentalización de los espectáculos públicos no era desconocida en el mundo hispánico de la era de las revoluciones. Ella figuraba, por ejemplo, en el famoso *Pan y toros*, texto que se atribuía a la mano de Melchor Gaspar de Jovellanos, y del cual el futuro gobernador de Chile, Gabino Gaínza, era poseedor de un ejemplar en 1796⁹³. De manera similar, en las postrimerías del siglo XVIII, en México y Montevideo se pensó en los espectáculos teatrales como formas de distraer al pueblo de los acontecimientos que ocurrían en la Francia revolucionaria⁹⁴; mientras en 1828 las autoridades del Río de la Plata buscaron distraer mediante espectáculos públicos a la población de Buenos Aires de la noticia de la muerte del general Manuel Dorrego⁹⁵.

Ahora bien, esta relación entre distracción y política podía seguir una lógica argumentativa muy particular. Es el caso de la comunicación reservada que en mayo de 1810 dirigió la Real Audiencia de Santiago al gobernador Antonio García Carrasco, quien venía de apresar a Juan Antonio Ovalle, José Antonio de Rojas y Bernardo de Vera y Pintado, tres miembros de la élite local acusados de mantener conversaciones sediciosas sobre asuntos políticos y de manifestarse melancólicos ante las noticias de la crisis imperial. En su comunicación, la Real Audiencia, preocupada de las consecuencias políticas de esta decisión, ofrecía al Gobernador una explicación que, en cierta medida, exculpaba a estos individuos. “Save usia –indicaban los oidores– que en esta Ciudad, no hay una divercion ni entretenimiento publico, que todos para distraer su imaginacion

⁹³ Según un proceso iniciado ese mismo año por la Inquisición. Véase Rosas Lauro, *op. cit.*, 271. Sobre la circulación de este manuscrito en el mundo español –la que dependió en medida importante de miembros del ejército como Gabino Gaínza– véase François Lopez, “‘Pan y toros’: histoire d’un pamphlet. Essai d’attribution”, in *Bulletin Hispanique*, vol. 71, N° 1-2, Bourdeaux, 1969.

⁹⁴ Klein, *op. cit.*, p. 34; Viqueira Albán, *op. cit.*, p. 70.

⁹⁵ Gabriel Di Meglio, *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo (1810-1829)*, Buenos Aires, Prometeo, 2007, p. 301.

de lo Domestico, y salir de aquella constante igualdad, en que las ideas de un día están retratadas para el siguiente, anhelan con ancia el Correo de Buenos Ayres”. Según la Real Audiencia, “las novedades” de Buenos Aires “fueron en tiempos pasados”, es decir, durante las invasiones británicas de inicios del siglo XIX, “todo el entretenimiento” en las “Juntas, y tertulias” de la capital, por lo que no habría que sorprenderse que los habitantes de Santiago ahora manifestasen tanto interés en lo que ocurre en esa ciudad, y por extensión en todo el imperio. No era de extrañarse, entonces, que estos individuos sucumbieran a las noticias melancólicas venidas de Buenos Aires como de la Península⁹⁶. Como es posible apreciar, la Real Audiencia parece haber intentado exculpar a los acusados, al presentar su interés en los asuntos políticos del día como resultado de la ausencia de diversiones públicas en la capital. En este caso, las autoridades no se cuestionan sobre la legitimidad de distraer a la población, sino más bien al contrario, intentan entender la participación (para ellos ilegítima) de los gobernados en los asuntos públicos como el resultado de una ausencia de diversiones públicas o de formas de distracción que no sean las noticias. Más allá de si los oidores creían en este argumento, lo cierto es que por lo menos lo encontraban suficientemente plausible como para que lo hayan incorporado en un oficio destinado a persuadir al Gobernador del reino.

Ahora bien, el sentido de este argumento será completamente invertido durante la época revolucionaria, reflejando la profunda mutación en el discurso político ocurrida durante el periodo. Así, por ejemplo, Camilo Henríquez publicaba en 1812 que los tiranos y los déspotas solían usar el teatro para “apartar” el “ánimo” de los ciudadanos “de las meditaciones serias”, es decir, políticas⁹⁷. El mismo argumento utilizaba en 1835 un periódico de Santiago, en el cual se precisaba que existían dos usos políticos del teatro: el patriótico propio de los gobiernos liberales y la instrumentalización propia de un gobierno “tiránico”, siendo el objetivo de esta última el “distracer al pueblo de los asuntos públicos y de los intereses de la patria”⁹⁸. La perversión del teatro pasaba de esta manera por conducir la atención de la comunidad hacia objetos frívolos y alejados de la cosa pública.

Como puede verse, el sentido del uso político del teatro ha cambiado de manera diametral: si para la Real Audiencia las diversiones públicas podrían contribuir al bien común a través de la conducción y canalización de la distracción lejos de las noticias sobre asuntos políticos, para espíritus más revolucionarios esta misma idea era propia de déspotas y tiranos. Esta diferencia refleja el cambio entre una época en que la política era considerada un asunto privativo de autoridades y gobernantes, a una en la que se sostenía que los gobernantes debían rendir cuenta de su administración a los gobernados. Pero, pese a su diferencia, en ambos casos se mantenía una la misma lógica: que las diversiones públicas operan dentro de una economía de las distracciones, y que la buena política corresponde a saber cómo dirigir y distribuir la propensión natural de los hombres a la distracción.

⁹⁶ Real Audiencia de Santiago a Francisco Antonio García Carrasco, Santiago, 24 de mayo de 1810, en AGI, Chile, 207.

⁹⁷ “Del entusiasmo revolucionario”, en *Aurora de Chile*, tomo I, N° 31, Santiago, 10 de septiembre de 1812.

⁹⁸ “Si somos brutos”, en *El Farol*, N° 4, Santiago, 21 de septiembre de 1835.

Es importante señalar de manera explícita que durante este periodo la distracción no era vista necesariamente de un modo negativo. Por el contrario, la existencia de una demanda social por distracciones hacía necesario que las autoridades tomaran medidas para conducirla hacia diversiones honestas y benéficas. Ahora bien, la distracción en sí misma podía aparecer como un elemento positivo para el bien público. Al teatro en particular cabía ofrecer este tipo de distracción positiva. La eficacia política de las funciones teatrales en este caso se fundaba en el supuesto de que, sin distracciones, los humanos se librarían a pensamientos lúgubres y melancólicos. Así lo exponía al Cabildo de Santiago en 1809 el doctor Antonio Álvarez Jonte, según quien el ser humano, entregado libremente a su “facultad de discurrir”, se precipitaría en elucubraciones sobre “la memoria, los males pasados y la incertidumbre”, condenándose a reflexionar una y otra vez sobre “el triste espectáculo de las miserias a que está expuesta su existencia”. Las diversiones públicas, y el teatro en particular, tendrían como objetivo proporcionar “entretenimiento” a los habitantes del Estado, entregándoles “una tregua” de su facultad de pensar y de los pensamientos tristes que de ella derivarían⁹⁹.

Veinte años después, *El Mercurio Chileno* publicaba un artículo sobre la relación entre diversiones públicas y policía que insistía en este mismo punto. El artículo argumentaba que “los pueblos laboriosos” requerían de “pasatiempos alegres” para descansar de manera útil y sana de la jornada laboral. Estas diversiones, dirigidas tanto a la mente como al cuerpo, servirían un propósito político fundamental: el de alejar la funesta “melancolía” y distraer a la población de pensamientos tristes. Por ello era deber de las autoridades el proveer al público de diversiones alegres, capaces de neutralizar los estados de ánimo negativos. “Los pueblos más laboriosos son los que más necesitan del algún reposo, de pasatiempos alegres”, continuaba el texto, asegurando que “un soberano, un cuerpo legislativo que tiene a su cargo una numerosa familia” debía tomar seriamente el asunto de la “distracción”. En este contexto, los espectáculos teatrales eran “la diversión mas conveniente... para alegrar a un gran concurso en las largas noches de invierno”¹⁰⁰. Para este periódico, esta relación entre teatro y distracción también incidía en el repertorio que debía ponerse en escena. En un artículo publicado el año anterior, *El Mercurio Chileno* deploraba el “abuso de la Tragedia” en el teatro de Santiago, pues el género más apropiado para “calmar las excitaciones morales causadas... por las ocupaciones serias” era su opuesto, “la comedia”¹⁰¹.

En estos casos la creencia en la eficacia política del teatro derivaba de manera explícita de su capacidad de intervenir en el estado de ánimo de la población. La distracción era en estos casos un bien en sí mismo, del que se derivarían beneficios político-emocionales. El supuesto sobre el que se fundaba esta creencia era la convicción de que estos pasatiempos tenían un efecto sobre los estados de ánimo colectivos. Los defensores del teatro no eran los únicos en creer esto. Como se ha visto, tanto las autoridades coloniales como la Iglesia Católica (así como algunos fieles devotos) buscaban prohibir las representaciones teatrales en momentos en que la comunidad política debía manifestar

⁹⁹ Citado en Pereira Salas, “El teatro en Santiago...”, *op. cit.*, pp. 57-59.

¹⁰⁰ “Policia”, en *El Mercurio Chileno*, N° 11, Santiago, 1 de febrero de 1829

¹⁰¹ “De las representaciones teatrales”, en *El Mercurio Chileno*, N° 3, Santiago, 1 de junio de 1828.

tristeza o recogimiento como, por ejemplo, en caso de muerte del Rey o durante la cuaresma. En todos estos casos, la naturaleza política del teatro derivaba de su capacidad de intervenir de forma directa en el estado de ánimo de la población, ya sea a través de la producción de alegría, o por el simple hecho de proveer de distracción a ciudadanos cansados y entristecidos.

Ahora bien, la labor política de los establecimientos teatrales en tanto espacios de distracción dependía también de su estrecha relación con la novedad. Elemento complejo y ambiguo, la novedad podía atraer y seducir a la población, por lo que se hacía necesario administrarla y gobernarla. En efecto, la novedad podía ser peligrosa, pues podía conducir al pecado¹⁰² o volver a los habitantes vulnerables a la propaganda protestante¹⁰³. De hecho, en el plano estrictamente político, la novedad fue mirada con resquemor durante la mayor parte de la Edad Moderna¹⁰⁴, actitud que vendría a cambiar solamente quizá durante el periodo aquí estudiado. Una época de tantos cambios no podía sino acomodarse a la idea de lo nuevo. “Es cierto que toda novedad es mala”, decía la primera Junta de Gobierno de Chile en una comunicación al virrey del Perú en 1811, pero, argumentaba, ya no quedaba más que adaptarse a ellas (siendo esta autoridad misma el producto de una innovación)¹⁰⁵. Como fuese, por su potencial disruptivo, la atracción de lo nuevo debía ser domesticada por los gobiernos. Y ello porque no se podía destruir ni eliminar: ella era connatural a los seres humanos.

Según el discurso de las élites letradas de este periodo, los humanos buscarían incesantemente lo nuevo. Quizá la descripción más acabada de esta (supuesta) tendencia intrínseca a la novedad fue la que en 1799 entregó el ya mencionado José de Cos e Iriberry al Cabildo de Santiago. Según el comerciante, los humanos vivirían bajo la necesidad “de mudar los objetos a cada paso”, es decir, de variar el centro de su atención. A ello se sumaba que “el hombre es espectador por naturaleza”, ya que “de todos los sentidos ninguno nos subministra más ideas que la vista”. José de Cos e Iriberry exponía enseguida una lista muy interesante de ejemplos de lo “nuevo”, aquello que “saca a las gentes de su casa”:

“Un fracaso de aquellos que continuamente suceden en nuestro Globo; una inundación repentina de las aguas, hundimiento de un cerro, una ruina, un incendio, un animal extraño por su

¹⁰² Stuart Schwartz, *All Can Be Saved: Religious Tolerance and Salvation and Salvation in the Iberian Atlantic World*, New Haven/London, Yale University Press, 2008, pp. 82-84.

¹⁰³ Así lo pensaban los sacerdotes católicos que firmaron en 1819 la *Representación de los eclesiásticos contra los ritos funebres de los ingleses protestantes*, en la que sugerían que la libertad de cultos provocaría en los fieles la curiosidad de presenciar los ritos protestantes. Hacían mención en ella al “atractivo de la novedad, que aprisiona al corazón humano”. Citado en Amunátegui, *Las primeras representaciones...*, *op. cit.*, pp. 115-116. Aún en 1828, el entonces estudiante del Instituto Nacional Manuel Montt pedía la autorización del Obispado de Santiago para leer libros prohibidos destacando que su motivo para leerlos no era la “vana curiosidad”. Reproducido en Luis Montt, *Recuerdos de familia*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1943, p. 695.

¹⁰⁴ Jean Delumeau ha mostrado que en la Europa moderna, las “novedades” se asociaban, en el plano de lo político, a la ruptura de pactos y privilegios tradicionales, y eran rechazadas por las comunidades. De hecho, los campesinos las vinculaban al alza de impuestos. Véase Jean Delumeau, *El miedo en Occidente (siglos XVI-XVIII). Una ciudad sitiada*, traducción de Mauro Armijo, Madrid, Taurus, 2002 [1978], pp. 73-74.

¹⁰⁵ Citado en Manuel Antonio Talavera, *Revoluciones de Chile. Discurso histórico, diario imparcial de los sucesos memorables acaecidos en Santiago de Chile*, Santiago, Talleres Gráficos “Cóndor”, 1937, p. 586.

figura o por su destreza que se aparezca, un racional de diferente conformación que la ordinaria o con alguna singularidad en sus acciones, un demente que grite por las calles, un charlatán que con elocuente desembarazo diriga al vulgo su palabra para el expendio de drogas y polvos con que promete en un momento curaciones prodigiosas y transformaciones halagüeñas: un castigo público, y en suma todo lo que no se ve diariamente. Meteoros, fenómenos, desastres, extravagancias y prestigios, todo encuentra expectadores”.

El registro de novedades de José de Cos e Iriberry se fundaba en lo extraordinario, lo maravilloso, lo “nunca antes visto”¹⁰⁶. Lamentablemente, seguía el comerciante, la naturaleza, por sí misma, no era capaz de proveer todas las novedades que requiere el hombre “con la frecuencia que apetece”. De allí que se haya inventado “el arte de los espectáculos”, que permitiría que “encontrasen los sentidos la variación de objetos deseada”¹⁰⁷. Los espectáculos públicos serían así técnicas de producción de novedad, una novedad domesticada y al servicio del bien común.

El anuncio de lo nuevo era considerado por los contemporáneos como fundamental para atraer espectadores. Ello se pudo evidenciar en las juras de Carlos IV en 1789 y en el funeral de los hermanos Carrera en 1828¹⁰⁸. El teatro, por lo mismo, debía estar ofreciendo novedades de forma constante. En efecto, el público hispánico parece haber exigido una renovación permanente de los repertorios teatrales¹⁰⁹, lo que explicaría por qué algunos anuncios teatrales resaltaban el carácter inédito del espectáculo que anunciaban¹¹⁰. Por lo mismo, en Chile era muy raro que se representase una misma obra dos veces consecutivas¹¹¹, y se pedía disculpas al público cuando se repetía una misma función¹¹².

Lo “nunca antes visto” no se limitaba tan solo a las piezas representadas. Como indicaba en 1763 Leandro Fernández de Moratín en su *Desengaño al teatro español*, las compañías teatrales anunciaban “mil invenciones para atraer a la gente”, entre las que se contaban nuevas iluminaciones, máquinas, tonadillas y danzas¹¹³. Las funciones teatrales en Chile durante este periodo no fueron la excepción, y las iluminaciones y decorados nunca antes vistos —o particularmente hermosos— fueron anunciados por la prensa para atraer la atención del público¹¹⁴. Por lo mismo, un comentarista de 1833 podía des-

¹⁰⁶ Sobre el estatuto de lo extraordinario al interior de los saberes de la Europa moderna, véase Lorraine Daston & Katharine Park, *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*, New York, Zone Books, 1998.

¹⁰⁷ Documento reproducido en Pereira Salas, “El teatro en...”, *op. cit.*, p. 39.

¹⁰⁸ Sobre la jura de Carlos IV y su importancia para el repertorio festivo local, véase Jaime Valenzuela, *Fiesta, rito y política...*, *op. cit.*, pp. 27-64. Sobre el funeral de los hermanos Carrera, véase la opinión del mercader Ramón Mariano de Arís, expresada en su carta a Bernardo O’Higgins del 19 de junio de 1828, y reproducida en *Archivo de don Bernardo O’Higgins*, Santiago, Academia Chilena de la Historia, 1985, tomo 33, p. 34.

¹⁰⁹ Estenssoro, *Música y sociedad...*, *op. cit.*, pp. 51-52; Gies, *op. cit.*, p. 101; Ricketts, *op. cit.*, pp. 176-177.

¹¹⁰ Véase, a modo de ejemplo, “Teatro”, en *La Clave*, tomo 2, N° 33, Santiago, 14 de octubre de 1828.

¹¹¹ Conocemos solo dos ejemplos: la representación consecutiva de *Todo lo vence amor o la pata de cabra* en 1833 y de *Lord Davenant* en 1835. “Teatro”, en *El Araucano*, N° 136, Santiago, 19 de abril de 1833; “Teatro”, en *El Araucano*, N° 229, Santiago, 30 de enero de 1835.

¹¹² Véase “Teatro”, en *El Mercurio de Valparaíso*, tomo 7, N° 38, Valparaíso, 10 de abril de 1832. También hubo excepciones a esta regla, como puede apreciarse en el folleto teatral sin fecha (pero publicado, sin duda, en junio de 1827) que se encuentra en el Archivo Nacional de Chile, Fondo Varios, vol. 262, f. 252.

¹¹³ Cit. en Palacios Fernández, *op. cit.*, p. 318.

¹¹⁴ Véase, a modo de ejemplo, “Otro”, en *Viva el Rey. Gazeta del Gobierno de Chile*, tomo 2, N° 30, Santiago, 22 de marzo de 1816, en *CAPCH*, Santiago, Imprenta Cultura, 1954, p. 98; “Teatro”, en *La Clave*, tomo

preciar la contribución que una compañía de danza realizaba al establecimiento teatral de Santiago, fundamentando su juicio en el hecho de que el público de Santiago había visto sus funciones “cien veces”, y que ésta ya no tenía nada nuevo que ofrecerle¹¹⁵.

A través de lo nuevo, el teatro se inscribía en la economía general de las distracciones, la que fundaba a la vez —siempre según los discursos de los sectores letrados— tanto su éxito de audiencia como su papel político. Este era, entonces, un régimen de eficacia política muy singular, que parece asemejarse a las funciones ideológicas que la historiografía suele atribuir a este medio (por ejemplo, la legitimación de los gobernantes), pero cuyos fundamentos siguen una lógica muy peculiar y responden a criterios sobre la naturaleza humana muy particulares.

CONCLUSIONES

El análisis del papel que representaba la distracción en los discursos y las prácticas que rodeaban el teatro en Santiago de Chile durante la era de las revoluciones ha permitido ver hasta qué punto las nociones relativas a la eficacia política de un medio de comunicación o una práctica cultural en particular dependían de supuestos muy específicos e históricamente situados. La existencia de una economía general de la distracción orientaba el modo en que los contemporáneos comprendían el espacio público, la forma en que juzgaban el éxito de algunos espectáculos, y la manera en que creían poder instrumentalizarlos con fines políticos. El teatro en particular era visto como un proveedor de distracciones honestas y capaces de desviar la atención de la población de pensamientos tristes y melancólicos. Por ello, las funciones teatrales podían también un instrumento de distracción tiránica o de focalización patriótica de la atención. Lo que garantizaba la eficacia política del teatro era una comprensión específica sobre su mecanismo de funcionamiento, sobre el modo en que se insertaba en la economía general de la distracción. Esto quiere decir que parte de su poder derivaba de su supuesta capacidad de conducir o canalizar esos flujos de atención/distracción con el fin de obtener resultados positivos para el bien común (por ejemplo, anulando distracciones deshonestas o satisfaciendo la necesidad de lo nuevo).

Obviar esta densa red de supuestos que fundaba la eficacia o el funcionamiento del teatro puede conducir a desnaturalizar las intenciones de los actores del pasado. Así, por ejemplo, Gabriel Cid, en su muy valioso libro sobre la guerra contra la Confederación y la memoria en torno a ese evento, sostiene que “la religión fue utilizada por Diego

2, N° 30, Santiago, 2 de octubre de 1828; “Teatro”, en *La Clave*, tomo 2, N° 33, Santiago, 14 de octubre de 1828; “Teatro”, en *La Clave*, tomo 2, N° 36, Santiago, 21 de octubre de 1828; “Teatro”, en *La Clave*, tomo 2, N° 38, Santiago, 25 de octubre de 1828; “Teatro”, en *La Clave*, tomo 2, N° 60, Santiago, 16 de diciembre de 1828; “Teatro”, en *El Araucano*, N° 150, Santiago, 9 de agosto de 1833. Es de recordar que, en el contexto de gran pobreza material de los teatros en el mundo hispánico, un nuevo decorado podía ser una verdadera atracción. Sobre este asunto, véase “Si somos brutos”, en *El Farol*, N° 4, Santiago, 21 de septiembre de 1835 y, en general, Gies, *op. cit.*, pp. 105-106. Para los anuncios de decorados como una atracción más del espectáculo en España, véase Ermanno Caldera y Antonietta Calderone, “El teatro en el siglo XIX (I) (1808-1844)”, en Díez Borque, *op. cit.*, p. 602.

¹¹⁵ “Teatro”, en *El Araucano*, N° 132, Santiago, 22 de marzo de 1833.

Portales y José Joaquín Prieto para sostener discursiva y simbólicamente su gobierno”. Para probar esta aseveración, el autor cita una carta de Ramón Mariano de Arís a Bernardo O’Higgins escrita en mayo de 1835. En ella, indicaba que el presidente José Joaquín Prieto le pedía al obispo de Santiago “que con frecuencia repita los ejercicios, para que las gentes piensen en eso y no en cosas que le puedan presentar desgracia a su corrompida persona”. “Arís está en lo cierto”, escribe el historiador, como si la frase del comerciante santiaguino refrendase su proposición sobre el uso político de la religión¹¹⁶. No cabe duda que la religión fue un instrumento político durante este periodo, y no parece incorrecto pensar que en ello se jugaba la legitimación discursiva y simbólica de los gobernantes¹¹⁷. Sin embargo, en este caso se parece ignorar la especificidad del argumento de Ramón Mariano de Arís, que no apunta hacia lo que hoy se califica como legitimación simbólica o discursiva, sino hacia la canalización de la atención a través de instrumentos específicamente concebidos para aquello. En efecto, en esa misma carta, en el párrafo que antecede a la frase citada, Ramón Mariano de Arís indicaba que los ejercicios se habían vuelto muy populares, “de suerte que de que llega la noche no se halla una casa a la que poder dirigirse para entretener lo lato de las noches, por lo que no hay una persona que hable de cosas políticas”¹¹⁸. En este caso, la diferencia entre los discursos de los individuos de la época y aquellos enarbolados por los analistas contemporáneos se vuelven muy evidentes. Para Ramón Mariano de Arís, la política deja de ser de interés una vez que los espacios de sociabilidad que la alimentan –las reuniones nocturnas de las familias patricias– eran desplazados por los ejercicios. De modo similar, en otra carta, él mismo sostendría que el gobierno conservador incentivaba las chinganas “para que la gente se entretenga y no piensen en revoluciones”¹¹⁹. Esta acusación parece haber sido lo suficientemente común para que, algunas décadas después, José Zapiola notase con sorna que a Diego Portales se le tenía por “Maquiavelo de chingana”¹²⁰. Chinganas, casas de ejercicio, reuniones aristocráticas, teatro: todos estos fenómenos se volvían inteligibles para los contemporáneos a partir de una economía de la atención y la distracción que los dotaba de sentido, los aproximaba y los ponía en competencia a la vez. Y el buen gobierno, en este contexto, consistía en saber distribuir de forma correcta estas formas de atención/distracción.

No era este, por cierto, el único principio que fundamentaba el poder de las diversiones públicas y los espectáculos teatrales. Pensar que los contemporáneos atribuían

¹¹⁶ Cid, *La Guerra contra...*, *op. cit.*, p. 116. La carta de Ramón M. de Arís a Bernardo O’Higgins, fechada en Santiago el 8 de mayo de 1835, se encuentra en *Archivo de don...*, *op. cit.*, tomo 34, p. 580. En el libro de Gabriel Cid la referencia aparece con un leve error.

¹¹⁷ Cf. Valenzuela, *Fiesta, rito...*, *op. cit.*; Jaime Valenzuela, “La Vierge du Carmen et l’Indépendance du Chili: Une patronne céleste pour l’armée... et la Nation?”, in *Cahiers des Amériques Latines*, vol. 67, Paris, 2012; Jaime Valenzuela, “Los franciscanos de Chillán y la Independencia: avatares de una comunidad monarquista”, en *Historia*, N° 38, vol. 1, Santiago, 2005. Véase también Peralta, *op. cit.* y Pinto y Valdivia, *op. cit.* Desde una perspectiva distinta, véase el análisis de María Teresa Calderón y Clément Thibaud sobre el papel político asignado a la religión en la Nueva Granada durante la era revolucionaria, en Calderón y Thibaud, *La majestad de...*, *op. cit.*, pp. 119-145.

¹¹⁸ Ramón Mariano de Arís a Bernardo O’Higgins, Santiago, 8 de mayo de 1835, en *Archivo de don...*, *op. cit.*, tomo 34, p. 580

¹¹⁹ Ramón Mariano de Arís a Bernardo O’Higgins, carta fechada en Santiago el 20 de enero de 1832, en *op. cit.*, p. 18. El fragmento citado fue escrito el día 21 de ese mes.

¹²⁰ José Zapiola, *Recuerdos de treinta años*, 8ª ed., Santiago, Zig-Zag, 1945, p. 82.

importancia a ciertas formas de comunicación exclusivamente según su relación con la economía de la atención sería pecar de reduccionismo. Pero el caso de la atención, por su extrema disimilitud con los supuestos con los que operan los analistas contemporáneos permite señalar con cierta exactitud los peligros del anacronismo a la hora de atribuir intencionalidad y consciencia a los actores del pasado. Asimismo, el análisis detenido de los discursos en torno a la distracción y el ejercicio del poder, revela interesantes aspectos de la manera en que los letrados entendían la política. La relación entre distraer y gobernar en el discurso sobre el teatro presenta a un grupo letrado ocupado ante todo en la idea de gestionar y conducir lo que parecen inclinaciones naturales del ser humano. La eficacia política de los espectáculos teatrales muestra cómo la distracción podía ser puesta en servicio del ejercicio del poder, no a través de la represión ni el engaño, sino de la distribución y la regulación. La lectura detallada de los supuestos sobre lo que esta economía de la distracción se fundamentaba revela un mundo en que el arte de gobernar pasaba por la capacidad de conducir fuerzas humanas (como la atención) y gestionar con ella estados políticos y anímicos. El campo de acción de lo político durante la era de las revoluciones manifiesta de esta forma ser más amplio y complejo de lo que parecía. Comprender los motivos profundos que llevaron a los actores de la época a creer en la eficacia política de los medios implica entonces reconstruir, con mayor fidelidad, no solo su modo de ver la comunicación sino, también, su forma de entender la política.