

b) Tres variantes del sensacionalismo: Clarín ("firme junto al pueblo"), La Tercera ("El diario que llega a todos los hogares") y Puro Chile ("un diario para la mayoría").	101
<b>CAPITULO 3:</b>	
<b>LA REPRESENTACION DEL PUEBLO EN LOS DIARIOS POPULARES DE MASAS</b>	123
A. Aspectos teórico-metodológicos	125
B. Del 4 de mayo al 4 de septiembre de 1964	133
a) Imágenes del pueblo en los diarios de izquierda	134
b) Imágenes del pueblo en los diarios sensacionalistas	148
C. Del 4 de mayo al 4 de septiembre de 1970	162
a) Imágenes del pueblo en los diarios de izquierda	166
b) Imágenes del pueblo en los diarios sensacionalistas	173
Consideraciones finales	191
Notas	199
Bibliografía	223

## PROLOGO

De los medios de comunicación la prensa es el que cuenta con más historia escrita, pero no sólo por ser el más viejo sino por ser aquel en que se reconocen culturalmente los que escriben historia. Historias de la prensa que obviamente sólo estudian la "prensa seria", y que cuando se asoman a la otra, la amarilla o sensacionalista, lo hacen en términos casi exclusivamente económicos, en términos de crecimiento de las tiradas y de expansión publicitaria. ¿Cómo se va a hablar de política, y menos aún de cultura, a propósito de periódicos que —según esas historias— no son más que negocio y escándalo, aprovechamiento de la ignorancia y las bajas pasiones de las masas?

Frente a esa reducción, que vacía de sentido político la prensa popular y a la cultura de masas en general, se ha iniciado en los últimos años un replanteamiento que parte de la reubicación de lo masivo en el espacio de las diferencias y los conflictos que articula la cultura. Uno de los trabajos que en América Latina se ha atrevido a abrir brecha en esa dirección "que se abre a partir del quiebre de la oposición tajante entre cultura popular y cultura de masas" es el que estamos prologando, y cuyo subtítulo hace explícito el desplazamiento: un estudio sobre las relaciones entre cultura popular, cultura de masas y cultura política. Desplazamiento que aunque metodológicamente nos sitúa más cerca de un análisis de ciencia política o de sociología de la cultura ha sido hecho posible por una nueva lectura del proceso histórico que arranca de los años 30: la inserción de los modos de vida y de lucha de las clases populares en las condiciones de existencia de la "sociedad de ma-

sas" desarticulando el mundo de lo popular en cuanto "espacio de lo otro, de las formas de negación del modo de producción capitalista" y constituyendo a lo masivo en un nuevo modo de existencia de lo popular. Modo configurado por nuevos espacios de conflicto —el barrio urbano y la casa, la salud, las relaciones de la pareja, la seguridad social, la religiosidad, etc.— por nuevos actores sociales como las mujeres, los jóvenes, los jubilados, y por la emergencia de subculturas urbanas desde la prostitución y el alcoholismo, la homosexualidad y la drogadicción, la delincuencia, etc.

La aparición de los diarios populares de masas ha sido normalmente "explicada" tanto en los Estados Unidos como en Europa, en función del desarrollo de las tecnologías de impresión y de la competencia entre las grandes empresas periodísticas. En América Latina cuando la prensa sensacionalista es estudiada lo es para presentarla como ejemplo palpable de la penetración de los modelos norteamericanos que, poniendo el negocio por encima de todo otro criterio, vinieron a corromper las serias tradiciones del periodismo político autóctono. Sunkel, por el contrario, mira esa prensa desde lo popular y encuentra en el propio Chile, en la tradición y evolución de las "liras populares" desde comienzos de siglo, los antecedentes temáticos y expresivos de un discurso de prensa que viene a romper el tono solemne y la ampulosidad de la prensa seria introduciendo una serie de elementos que la conectan con los modos de expresión populares que desarrollaran los diarios sensacionalistas.

Lo que desde ahí se nos propone es la construcción de una perspectiva histórica que articula las prácticas de comunicación a los movimientos sociales y a los modos de existencia y supervivencia de las diferentes matrices culturales en lucha. Pero lo que ha hecho posible esa nueva lectura de la historia es un cuestionamiento en profundidad de la representación de lo popular en la cultura política de la izquierda marxista. Una representación que ha estado y sigue estando lastrada por una idea de lo político en la que no caben más actores que la clase obrera, ni más conflictos que los que vienen de la producción —del choque entre el capital y el trabajo—, ni más espacios que

los de la fábrica o el sindicato. Una visión *heróica* de la política que deja fuera el mundo de la cotidianidad, de la subjetividad y la sexualidad, como también el de las prácticas culturales del pueblo: narrativas, religiosas, o de conocimiento. Quedarán fuera o, lo que es peor, quedarán estigmatizadas como espacios de alienación y obstáculos a la toma de conciencia y la lucha política.

Pero el cuestionamiento efectuado por Sunkel no se agota en la crítica. Porque de lo que se trata en verdad es de hacer pensable lo que nos ha estado impidiendo percibir la vigencia y el sentido de una matriz cultural diferente a la *racional-iluminista* dominante. Una matriz *simbólico-dramática* que no opera por conceptos y generalizaciones sino por imágenes y situaciones, y que rechazada de la educación oficial y la política sobrevive en el mundo de la industria cultural desde el que sigue siendo un dispositivo poderoso de interpelación y constitución de lo popular. Lo que nos conduce a preguntarnos si la vigencia hoy de esa matriz es únicamente el signo de una manipulación y de un atraso o si en ella perviven y se expresan otras dimensiones de la realidad humana que la racionalista elimina y descarta mutilándola.

Para los que en América Latina trabajamos por hacer de los estudios de comunicación y cultura de masas una investigación no de los medios sino de las mediaciones, esto es de las instituciones, las organizaciones y los sujetos, de las diversas temporalidades sociales y la pluralidad de matrices culturales, el aporte del trabajo de Sunkel es decisivo. En el plano teórico al hacer pensable, desde la izquierda, lo que ha estado impidiendo percibir la relación histórica entre lo popular y lo masivo. En lo metodológico al operativizar el redescubrimiento de las matrices culturales mediante una propuesta de investigación que sitúa su análisis en la relación de los modos de representación de lo popular a las organizaciones políticas, de un lado, y de otro a la construcción discursiva de las identidades, esto es a la *referencia* efectiva de los discursos masivos a los sujetos sociales.

Y más allá de los aportes explícitos, la investigación de Sunkel estimula el relevamiento de otras cuestiones claves. Así, la necesidad de estudiar esos otros discursos

de izquierda en los que, como en los movimientos anarco-libertarios, se hizo explícita una continuidad con las "viejas" luchas populares que permitió asumir y dar cabida a una buena parte de lo no representado y aun de lo reprimido en el discurso político dominante, tanto en lo concerniente a los actores —las mujeres, los niños, los ancianos— como en lo referente a los conflictos que se producen en el espacio del consumo, de lo cotidiano, y aun de las prácticas y expresiones culturales del pueblo a las que prestaron una importante validez política. Así también la cuestión del papel jugado por los medios de comunicación en la nacionalización de las grandes masas, es decir en la nacionalización del territorio y la formación de las culturas nacionales transmutando la idea, política, de nación en vivencia, en sentimiento y cotidianidad. Por último, y ya en el filo y la juntura del análisis con la praxis, la cuestión de las brechas: de los conflictos que atraviesan la cultura de masas y la convierten en espacio de resistencia y lucha de las clases subalternas por su reconocimiento social.

Jesús Martín-Barbero  
Cali, Colombia

## INTRODUCCION\*

Este estudio tiene como objetivo principal aportar antecedentes que permitan dar respuesta a la siguiente interrogante: ¿Cuáles son las imágenes del pueblo que presentaban los diarios populares de masas durante el régimen democrático? Planteada de una forma diferente, la interrogante que orienta este estudio es: *¿Cuáles eran las formas de representación de lo popular que asumían los diarios populares de masas durante el período final de la democracia chilena?* A primera vista, este tipo de interrogante pareciera dar lugar a un ejercicio historiográfico de carácter esotérico: el reencuentro con unos diarios que terminaron con el Golpe Militar de 1973, con otros diarios que pasaron a la clandestinidad y, aun otros, que no por azar sobrevivieron. Sin embargo, en este estudio el interés histórico no tiene principalmente un carácter esotérico: éste se relaciona más bien con ciertas preocupaciones presentes de gran relevancia política. Para citar sólo una: el desafío teórico-político que presenta un futuro proceso de democratización a las fuerzas de izquierda y, en particular, a una izquierda renovada, consis-

\* Quisiera agradecer la ayuda que varios amigos y colegas me han ofrecido en el curso de este trabajo. Muy especialmente quiero reconocer mi deuda con Guillermo Campero, Fernando Reyes Matta y Carlos Catalán quienes han contribuido desde un comienzo. Max Salinas y Micaela Navarrete me hicieron conocer no sólo de la existencia de las liras populares sino, también, de toda una tradición popular irreverente. Alfredo Riquelme me dió valiosas pistas sobre la configuración de los diarios populares de masas. Manuel Antonio Garretón y Aníbal Pinto me han hecho observaciones que me han sido de gran utilidad. También quiero agradecer a todos los colegas del ILET. Sin poder nombrarlos a todos quisiera destacar los detallados comentarios de Sergio Spoerer y Gabriel Rodríguez así como el apoyo de Diego Portales y Ricardo Serrano. Finalmente, deseo agradecer a mis padres quienes me han contribuido con más que buenas sugerencias.

te en gran parte en romper con ciertas verdades que han adquirido el status de sentido común en lo que se podría denominar "la cultura de izquierda". Así, uno de los conceptos sobre lo popular que ha estado tradicionalmente presente en gran parte de los discursos producidos al interior de esta cultura ha llegado a adquirir este status: la noción del pueblo como el sujeto revolucionario, un sujeto puro e incontaminado por el capitalismo y que se presenta como el depositario de aquellos valores que representan la utopía de la sociedad futura. Este tipo de proposición el cual ha sido construido por los discursos marxistas bajo la forma de verdades más allá de toda crítica o de verificación empírica, continúa operando en la actualidad y se constituye como un serio obstáculo tanto en la reflexión teórica como en la práctica política. Esta es una de las formas a través de la cual establecemos la relación entre investigación histórica y preocupaciones políticas actuales: a través de la investigación histórica se busca problematizar un conjunto de verdades que siguen orientando la práctica teórica y la práctica política en la actualidad. Pero existe una segunda forma, quizás más positiva, en que este estudio se vincula con el presente y de la cual se desprende el segundo objetivo de este trabajo. El análisis de los modos de representación del pueblo en los diarios populares de masas en el régimen democrático se inserta en el marco de la siguiente interrogante política: *¿Cuáles son los requisitos que debe satisfacer el discurso de una prensa popular de masas en un período de transición a la democracia?* Decimos que esta forma de establecer la relación con el presente es más positiva por cuanto a través de la investigación histórica se busca aportar antecedentes concretos que permitan formular una política para un discurso de una prensa popular que esté consciente de los errores de fórmulas ya probadas. No pretendemos con esto decir que el objetivo último de la investigación histórica consiste en extraer "lecciones": tal visión instrumental no refleja nuestra posición. Se trata, más bien, de establecer un tipo de relación en la cual el estudio histórico no esté subordinado a la política y que, simultáneamente, no adquiera una posición de autonomía total frente a ella. En definitiva, se trata de escapar de la visión "instrumental" y de la visión "esotérica"

de la historia.

Habiendo especificado los principales objetivos de este estudio interesa ahora presentar los diarios seleccionados para el análisis y definir más precisamente el modo en que ellos se constituyen como diarios populares de masas. Los diarios seleccionados para este estudio son: 1) *Clarín*, diario fundado en 1954 que funciona en un comienzo bajo el amparo del gobiernista "La Nación" y que luego asegura su independencia debido al éxito de sus ventas. 2) *La Tercera*, diario fundado en 1950, de gran éxito comercial. Este constituye el único entre los diarios estudiados que mantiene su publicación después del Golpe Militar de 1973<sup>1</sup>. 3) *Las Noticias de Última Hora* (o simplemente, *Última Hora*), diario vespertino de orientación socialista fundado en 1943. 4) *El Siglo*, órgano oficial del Partido Comunista el cual aparece en 1940 y se publica hasta 1973 sólo con una interrupción entre 1946 y 1952 debido a la ilegalización de dicho partido. 5) Finalmente, se ha considerado al diario *Puro Chile*, de orientación comunista, y que fue fundado en 1970.

¿En qué sentido, específicamente, los diarios seleccionados para el estudio se constituyen como "diarios populares de masas"? En primer lugar, en este trabajo el concepto de *diarios populares de masas* es utilizado para referirse a aquella prensa que comienza a perfilarse en la década del 30 y que surge con personalidad propia en las décadas del 40 y 50: es un concepto de prensa que viene a desafiar la concepción liberal-oligárquica de prensa que fue dominante durante todo el siglo XIX. En este sentido, el concepto de diarios populares de masas está marcado por su contexto de origen el cual determina un conjunto de rasgos que son propios a estos diarios y que permite definirlos como un objeto unitario y susceptible de análisis. Sin embargo, esta unidad del objeto está cruzada por una diferencia importante: entre los diarios populares de masas existe una variante de corte más político que es claramente distinguible del tipo de diario más comercial. Ya veremos cómo se expresa esta diferencia a nivel de los diarios seleccionados para el estudio, pero de partida es necesario establecer que los diarios populares de masas se constituyen como un objeto unitario el cual está cruzado por la diferencia en-

tre los diarios más políticos y aquellos de corte más comercial.

¿Cuál es el principio de unidad del objeto que aquí se ha denominado como “diarios populares de masas”? Como se ha señalado, estos diarios se definen por un conjunto de rasgos que encuentran su significación en términos del contexto histórico del cual ellos surgen. Por tanto, es sólo a partir de este contexto histórico que parece posible reconstruir el principio de unidad del objeto. Sugerimos que este contexto se caracteriza por un hecho particular: el fenómeno de la aparición y la “presencia de masas” en la escena pública<sup>2</sup>. Este fenómeno trae consigo un efecto de mucha significación: la desarticulación del mundo popular como el espacio de lo Otro, de las fuerzas de negación del modo de producción capitalista. La pérdida de la autonomía cultural y política desarrollada por el movimiento popular desde sus orígenes hasta fines de los años 20 toma la forma de una progresiva integración política y cultural al sistema de dominación en el período de crisis de la oligarquía. Es este el período que en la historia del movimiento popular sienta las bases para la política de alianza de clases. Desde el punto de vista que aquí interesa destacar, este período marca una transformación fundamental en las condiciones de existencia del pueblo: de su constitución como sujeto histórico en un mundo político-cultural de gran autonomía a su inserción en las condiciones de existencia de la “sociedad de masas”. Más allá de las transformaciones sociales y políticas ocurridas, este período registra la aparición de los “medios de comunicación de masas” y de la “cultura de masas”. Así, si bien es cierto, que existía una fecunda “prensa popular” con anterioridad a este período, desde la década del 30 en adelante ésta comienza a adquirir una nueva fisonomía: se transforma progresivamente en prensa popular *de masas*. En estricto rigor, esta transformación no es puramente cuantitativa. Implica, más bien, ciertas transformaciones cualitativas que determinan los rasgos propios de los diarios populares de masas.

Sin entrar a analizar en mayor detalle el contexto histórico del cual surgen estos diarios (algunos aspectos de este período serán examinados en el Capítulo 2) parece posible sostener que ellos pueden ser caracterizados a partir

de un factor principal, el cual se constituye como el principio de unidad del objeto de análisis: estos diarios se presentan públicamente como “diarios populares” y es a través de esta autodefinición que ellos buscan “representar” a las “masas populares”. En un capítulo posterior se verá que, si bien cada uno de los diarios seleccionados para el estudio tiene una autodefinición que le es propia y distinta de las otras, a su vez, todos ellos justifican su existencia en términos de un determinado tipo de “representación” de lo popular. Sugerimos que este proceso de “representación” de lo popular tiene su punto de origen en el contexto histórico en el cual se da el fenómeno de la “presencia de masas” en la escena pública y que es en este contexto donde se desarrollan las condiciones materiales y culturales para que los diarios “populares” puedan asumir la representación de lo popular. Más allá de ciertas condiciones sociales y políticas (algunas de las cuales son analizadas en el Capítulo 2) la “representación” de lo popular en el discurso de los diarios requiere que se desarrollen tres tipos de condiciones. En primer lugar, requiere la aparición del “público de masas”, lo cual implica trascender la definición meramente clasista de “público” que manejaba la antigua prensa popular. En segundo lugar, requiere que se desarrolle una estructura material que permita la *circulación nacional* de los diarios, lo cual implica trascender la distribución localista de los antiguos periódicos populares. Por último, este proceso tiene como condición el desarrollo de “temáticas nacionales” y de un “lenguaje nacional” que haga posible la integración de las “masas populares” a la nación por medio de la construcción de determinados tipos de identidades políticas y sociales.

De lo anterior se desprende que los diarios seleccionados para este estudio son “populares” y de “masas” en un doble sentido. En primer lugar, ellos son diarios populares de masas puesto que asumen un determinado tipo de representación de lo popular como el elemento que justifica su existencia. El tipo de representación de lo popular es concebido en este trabajo como la construcción de un “estilo” y la expresión de unos “contenidos”, en definitiva, como el desarrollo de una “personalidad” periodística por parte de los diarios seleccionados. En la medida que cada uno de

los diarios desarrolla una "personalidad" periodística propia a través de la cual busca representar a lo popular, un objetivo de este trabajo será poner el énfasis en lo que es específico a cada una de estas modalidades periodísticas<sup>3</sup>. En segundo lugar, los diarios seleccionados son "populares" y de "masas" en la medida que ellos satisfacen las siguientes condiciones que hacen posible la representación de lo popular: a) estos diarios se dirigen a un público "popular de masas"; b) ellos tienen una estructura material que permite su circulación nacional y, c) estos diarios asumen como material de su discurso "temáticas nacionales" expresadas en un "lenguaje nacional" que provee identificaciones políticas y sociales para el público "popular de masas". Tanto el elemento de representación de lo popular como sus condiciones de existencia configuran el *critério de homogeneidad* que hemos utilizado para seleccionar los diarios que constituyen el objeto de este estudio<sup>4</sup>.

A lo anterior hay que agregarle un dato de bastante importancia. Los diarios populares de masas son algo diferentes de lo que en cierto tipo de "sentido común" se entiende como "prensa popular", vale decir, aquello que "vendría del pueblo". Ciertamente, los diarios populares de masas analizados en este estudio tienen una estrecha relación con elementos existentes a nivel de la "cultura popular" chilena pero estos diarios han desarrollado estructuras materiales e institucionales que *no* "vienen del pueblo" y que pueden ser más apropiadamente conceptualizadas como *estructuras de mediación*. A nivel de los diarios seleccionados para este estudio distinguimos entre los siguientes tipos de estructuras de mediación: a) El diario que es parte constitutiva de un partido político a través del cual se establece la relación con los sectores populares. En este tipo de estructura, la autonomía del aparato periodístico respecto del partido político es mínima y la dependencia de este aparato en recursos financieros generados por el partido es bastante significativa. Esta estructura de mediación está representada por *El Siglo*, el cual se constituye como órgano oficial del Partido Comunista; b) El diario que no siendo parte de ningún partido político encuentra la justificación de su existencia en términos

de apoyo a determinados partidos políticos. En este caso, el aparato periodístico tiene una "autonomía relativa" respecto de los partidos y debe generar sus propios recursos económicos. Este tipo de estructura está representada por el diario *Ultima Hora*, el cual se constituye como punto de apoyo y unidad para los partidos de izquierda a partir de una orientación socialista; c) El diario que mantiene una relación importante ya sea con partidos políticos o con el movimiento popular, pero en cuya estructura material e institucional el peso principal está colocado en la generación de excedentes económicos. Este es el caso del diario *Clarín* y de *Puro Chile*; d) Por último, el diario que mantiene un tipo de relación más distante con los sectores populares y donde el peso más significativo está colocado en la generación de excedentes económicos. Este tipo de estructura está representada por el diario *La Tercera*.

Habiendo precisado que los diarios populares de masas establecen una relación específica con los sectores populares a través de determinados tipos de estructuras de mediación (las cuales serán examinadas en el Capítulo 2), parece conveniente argumentar más detenidamente la inclusión entre los diarios populares de masas de lo que durante el régimen democrático se denominaba "prensa de izquierda" pues quizás ésta no parezca tan evidente. Aun cuando el concepto de "prensa de izquierda" parece inadecuado por cuanto tiende a homogeneizar diferencias muy significativas, diremos que la inclusión de los "diarios de izquierda" en el análisis responde a una opción teórico-metodológica. Esta opción consistió en utilizar como un elemento importante en la definición de los diarios populares de masas *el concepto de lo popular que tenía vigencia en aquella época*. En este sentido, el argumento es que el desarrollo cultural chileno desde la década del 40 y, sobre todo, la función cultural de los partidos de izquierda en este proceso llegó a producir una identificación entre el concepto de "izquierda" y el de lo "popular": mantener una posición de izquierda para amplios sectores llegó a ser equivalente a defender los intereses populares. Señalamos sólo dos factores de este complejo proceso por medio del cual se produce esta singular identificación (por lo demás única en América Latina). En primer

lugar, hay que mencionar la imagen cultural que la izquierda logró asegurarse en el desarrollo político y social del país. El siguiente texto nos da algunos de los elementos centrales de esta imagen:

*“Esta movilización popular logra consolidar una ‘imagen’ de honda raigambre popular: ‘la izquierda’, imagen aglutinadora, de clara definición política que va más allá de los partidos. Es una conciencia no racionalizada, un alineamiento teórico elemental, expresado en una praxis y una actitud política, que pasa a ser una forma permanente de la presencia y la acción popular en el desarrollo político chileno” (Benavides, 1982, p. 58).*

En segundo lugar, la identificación entre la izquierda y lo popular se vincula directamente con la influencia político-cultural que logra el marxismo a nivel de la cultura política popular. Esta hipótesis (desarrollada por Tomás Moulián) permite apreciar que la identificación entre la izquierda y lo popular no se da simplemente a través de una relación externa. No son los partidos los que se autoatribuyen la representación de lo popular sino, más bien, por medio de su influencia político-cultural la izquierda logra ganarse esta representación a nivel de la cultura popular. De estos dos factores que ayudan a producir la identificación entre la “izquierda” y lo “popular” deducimos que los “diarios de izquierda” no sólo se presentaban como “diarios populares” sino que, además, así eran percibidos por parte importante de los sectores populares. Por otra parte, y esta hipótesis intentamos demostrarla en el Capítulo 2, los diarios de izquierda también se constituyen como “diarios de masas” a partir de un contexto histórico caracterizado por el fenómeno de la “presencia de masas” en el cual se produce la “estatalización” de los partidos de izquierda y del movimiento popular<sup>5</sup>.

Sin embargo, hay que señalar que la configuración del diario de izquierda como “diario de masas” es un proceso complejo que encuentra su principal obstáculo en una determinada concepción engarzada en la “cultura política de izquierda”: aquella que establece la relación entre cultura popular y cultura de masas en términos de *oposición*. En esta concepción, la cultura de masas es concebida como el campo de la alienación, donde reinaría la industria cultural

al servicio de “la clase capitalista”, mientras que la cultura popular sería exaltada en términos románticos e idealistas como “la creatividad espontánea del pueblo”, como “modelo de sociedad”, como “la sede auténtica de lo humano”<sup>6</sup>. Claramente, la oposición entre cultura de masas y cultura popular establecida al interior de la cultura política de izquierda coloca a los diarios de izquierda en una situación contradictoria, la cual tiene dos aspectos relevantes. Por una parte, la contradicción se presenta en el hecho que mientras los diarios de izquierda necesitan distinguirse de los otros productos de la cultura de masas de tal forma de no convertirse en medios de “alienación” al servicio de una “clase capitalista”, al mismo tiempo ellos deben operar en el seno de la cultura de masas ya constituida. El problema fáctico que presenta la necesidad de operar en el seno de la cultura de masas hace que los diarios de izquierda intenten solucionar su contradicción de forma paradójica: ellos constituirán un intento por “purificar” la cultura de masas de sus “fetiches” y objetos de “alienación” en el seno mismo de esta cultura. Esta “solución” de la contradicción, la cual encuentra su base teórica en una determinada concepción del partido político como “vanguardia” y en el recurso al concepto del pueblo como sujeto de la “alienación”, resalta un segundo aspecto de la situación contradictoria de los diarios de izquierda. Estos diarios operan simultáneamente con el concepto “romántico” de lo popular y con el concepto alternativo de lo popular como sujeto de la “alienación”. El recurso a este concepto alternativo de lo popular aparece como un recurso necesario por cuanto la concepción “romántica” tendería a negar el carácter de estos diarios como “diarios populares” puesto que ellos “no vienen” del pueblo sino de unos agentes externos que tienen una intencionalidad y una racionalidad diferente. De acuerdo a esta concepción, los “diarios populares” serían solamente aquellos cuyos productores fueran los sectores populares, vale decir, la prensa obrera o prensa de base, mientras que los diarios populares de masas serían medios al servicio de la “clase capitalista”. En consecuencia, la configuración del diario de izquierda como diario de masas con una estructura de mediación a través de la cual se establece la relación con los sectores populares im-

plica que ellos relegan a un segundo plano la concepción "romántica" de lo popular y privilegian la noción del pueblo como sujeto de la "alienación".

Este estudio se inscribe en la problemática que se abre a partir del quiebre de la oposición tajante entre cultura popular y cultura de masas. En la medida que los supuestos sobre los que se construía la oposición (vale decir, principalmente, la noción de alienación y el concepto de lo popular como sujeto de negación del sistema capitalista) han demostrado tener un valor histórico relativo y, consecuentemente, han perdido su valor "universal", se hace necesario avanzar *hacia un concepto cultural de lo popular de carácter diferente*. Sugerimos que el punto de partida para tal concepto de lo popular pasa por el reconocimiento de que lo popular no se constituye simplemente como el espacio de lo Otro, como la expresión de una creatividad "pura" y ajena a los mecanismos de dominación, sino, más bien, justamente a través de su relación con el sistema de dominación. Como lo señala García Canclini:

*"Las culturales populares se constituyen en dos espacios: a) las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros; b) las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo. En un sentido, el patrón y el obrero tienen en común el participar del mismo trabajo en la misma fábrica, ver los mismos canales de televisión, etc. (aunque por supuesto desde posiciones diversas que generan decodificaciones distintas); pero a la vez existen opciones económicas y culturales que los diferencian, jergas separadas, canales de comunicación propios de cada clase. Ambos espacios, el de la cultura hegemónica y el de la popular, están interpenetrados, de manera que el lenguaje particular de los obreros o los campesinos es en parte construcción propia y en parte una resemantización del lenguaje de los medios masivos y del poder político. . . En sentido contrario, también se da esta interacción: el lenguaje hegemónico de los medios o de los políticos, en la medida que quiere alcanzar al conjunto de la población, tomará en cuenta las formas de expresión populares"* (García Canclini, 1982, pp. 62-3).

Es este concepto de lo popular como espacio de interco-

nexión y de articulación de prácticas y de sistemas de representación simbólica el que contraponemos a la concepción "romántica" de lo popular y el que intentaremos elaborar a lo largo de este trabajo.

Hasta aquí se ha intentado definir el objeto de estudio y se ha planteado que este trabajo se inscribe en la problemática que se abre a partir del quiebre de la oposición entre cultura popular y cultura de masas. De aquí se desprenden tres tipos de *interrogantes* que orientarán este trabajo. En primer lugar, el estudio de los modos de representación de lo popular —el cual, como veremos en el Capítulo 1, implica consideración no sólo del *qué* de lo popular se representa en el discurso sino también el *cómo* se representa— plantea la interrogante sobre el tipo de relación existente entre estos modos de representación y la cultura popular. Más específicamente, la constatación de una divergencia entre una modalidad de representación de carácter más político y un tipo de representación que apela a elementos de la subjetividad popular plantea la existencia de determinadas matrices culturales en la cultura popular. En este trabajo se plantea la co-existencia de dos matrices en la cultura popular: la matriz racional-iluminista y la matriz simbólico-dramática. Sugerimos que tanto los diarios de izquierda (que buscan una representación política de lo popular) como los diarios de índole más comercial (que buscan una representación "menos seria", más subjetiva de lo popular) establecen una relación con la cultura popular no sólo a través de sus respectivas estructuras de mediación sino también a través de estas matrices culturales, las cuales constituyen la fuente de alimentación del discurso de los diarios y, además, aportan los medios adecuados para la representación de lo popular. Pero, los diarios populares de masas no sólo "recogen" estos elementos de la cultura popular sino que también los "devuelven" bajo la forma de determinado tipo de representaciones de la realidad: vale decir, los diarios populares de masas son agentes activos que producen representaciones que pasan a constituir parte de la cultura popular. Este proceso de "devolución" de elementos de la cultura popular en la forma de un determinado tipo de discurso plantea la interrogante sobre las condiciones de producción y de recepción

del discurso. Por último, el tipo de relación existente entre los sistemas de representación contruidos por los diarios populares de masas y la cultura popular, relación que está mediada principalmente por las estructuras institucionales de los diarios y por las matrices culturales, plantea la interrogante sobre el modo en que históricamente los diarios populares de masas han asumido estas matrices.

Antes de indicar la forma en que las interrogantes anteriormente expuestas son abordadas en este trabajo parece necesario recalcar un último punto de importancia. Las "preocupaciones políticas actuales" a las que hizo referencia al comienzo de esta Introducción surgen de una discusión en torno al valor y significado de la llamada "prensa alternativa" en los procesos de transición a la democracia. Este estudio toma como dato central el creciente cuestionamiento de la significación de la "prensa alternativa" en los procesos de democratización (piénsese, por ejemplo, en la pérdida de importancia de la "prensa alternativa" en Brasil y Argentina) y, paralelamente, la revalorización de los medios de comunicación de masas como espacio de lucha<sup>7</sup>. El cuestionamiento de la "prensa alternativa" en los procesos de democratización se basa, fundamentalmente, en que ésta no ha llegado a convertirse en un equivalente de la prensa popular y señala, como una de sus causas, el que la "prensa alternativa" ha sido incapaz de incorporar en su discurso determinados aspectos de la realidad de gran significación popular. Aquí se sostiene, por el contrario, que esta última no constituye una causa sino un "síntoma" de un problema mayor. Sugerimos que la incapacidad de la "prensa alternativa" de convertirse en un equivalente de la prensa popular y, por tanto, su incapacidad de incorporar temas de significación popular, se deriva del hecho que ésta reproduce la matriz de una prensa de izquierda de carácter racionalista. La imagen (ilusoria) de lo alternativo está determinada por el contexto del cual ésta surge, vale decir, el de la exclusión de los sectores populares y de las fuerzas de izquierda de la política estatal. Por otra parte, en los procesos de democratización se observa la revalorización de los medios de comunicación de masas como espacio de lucha. Sugerimos que *uno de los pilares básicos de una política popular de comunicaciones*

*en un proceso de democratización debe considerar la apropiación de los medios de comunicación de masas para un uso alternativo.* Esto no implica desvalorizar las experiencias comunicativas centradas en las organizaciones populares, las cuales, sin duda, deben ser otro pilar básico de una política popular de comunicaciones. Lo que sí implica es que el estudio de los medios de comunicación de masas debe ser abordado como una tarea política urgente puesto que la tendencia inevitable en el proceso de transición democrática sin ninguna duda va a consistir en el rescate de las viejas fórmulas, lo cual constituiría un error político en gran escala. Este estudio busca contribuir a esta tarea y se inscribe plenamente en la siguiente línea de reflexión:

*"Pocas veces hemos encarado el uso sistemático de los medios de comunicación masiva: ni los de tecnología avanzada como radios, televisión, video, ni los tradicionales de gran repercusión popular como historietas, fotonovelas, etc. Aun en casos en que se transitaron estas vías (en Chile y Argentina a principios de los setenta) la falta de preparación técnica de los militantes y de conciencia de los partidos sobre el valor de estas tareas, el escaso o nulo énfasis que se le dio en la estrategia general, revelaron cuán ajenas resultan a las izquierdas. . . Salvo emisiones radiales de directo uso político que algunos movimientos de liberación sostienen precariamente en la clandestinidad (por ejemplo, en Centroamérica) no hemos encarado la utilización de los medios de mayor penetración en la vida popular. En ciertos países el poder de los partidos revolucionarios y condiciones relativamente democráticas permitirían crear radios y quizás algún canal de TV progresista. Pero llegaremos a saber cómo usarlos en la medida que tengamos una política clara para disputarle a la burguesía las principales áreas de comunicación social, incluso en sus propios medios si es posible: desde la orientación de los noticieros hasta los entretenimientos. . ."* (García Canclini, 1983, p. 26).

Este estudio se divide en tres capítulos. En el Capítulo 1 se aborda el problema de la relación entre las matrices culturales y los modos de representación de lo popular articulados por los diarios populares de masas. Aquí se desarrolla la hipótesis que orienta este trabajo: que los diarios populares de masas han tenido dos líneas de desarrollo vinculadas a la matriz racional-iluminista y a la matriz-simbólico-dramática, ambas de gran peso en la cultura popular.

Esta problemática es colocada en el contexto de una crisis de representación de lo popular, tema que es desallado en la primera sección del capítulo. En las primeras dos secciones del Capítulo 2 se describe el modo en que los diarios populares de masas han evolucionado de acuerdo a las dos matrices culturales llegando a configurar dos tipos de diarios diferentes: los diarios de izquierda de carácter masivo y los diarios sensacionalistas. En la tercera sección de este Capítulo se analiza brevemente las condiciones de producción y de recepción del discurso de cada uno de los cinco diarios seleccionados para este estudio. Se argumenta que estos diarios constituyen cinco "variantes" sobre las matrices culturales. El Capítulo 3 es un análisis de las formas de representación del pueblo en los diarios populares de masas en el contexto de la elección presidencial de 1964 y de 1970. Los aspectos metodológicos y algunos elementos de carácter teórico son abordados en la primera sección de este Capítulo.

Capítulo 1:

**LAS MATRICES CULTURALES Y  
LA REPRESENTACION DE  
LO POPULAR EN LOS DIARIOS  
POPULARES DE MASAS:  
ASPECTOS TEORICOS Y  
FUNDAMENTOS HISTORICOS**

A. Aspectos de la crisis de representación de lo popular:  
lo representado, lo no representado y lo reprimido

*“Porque no se trata de ver cuál es el proyecto alternativo que proponen los sectores populares, sino que ya aparece como un hecho que la alternativa sólo es dada por los sectores populares. Pero a esta consideración abstracta hay que responder. ¿Qué es precisamente lo popular? ¿Es el proletariado clásico? ¿Son los pobres? ¿Son los sectores dominados por el capitalismo o por el imperio? ¿Son los trabajadores? ¿Son el pueblo nacional?” (Baño, 1982, p. 10).*

Es indudable que la preocupación por lo popular es de larga data tanto en el campo político, como en el de la investigación científica. Sin embargo, por razones históricas específicas el tema de lo popular ha llegado a ocupar una posición central, y cualitativamente diferente, en el curso de los últimos años. No sería aventurado proponer que estas mismas razones históricas han transformado la preocupación por lo popular en un “tema nuevo”. ¿Cuáles son estas razones? ¿En qué sentido, específicamente, lo popular aparece como un “tema nuevo”? Trataremos de responder estas interrogantes a lo largo de esta sección, pero sugerimos que la preocupación por lo popular en Chile<sup>1</sup> está fundamentalmente determinada por los siguientes factores<sup>2</sup>. En primer lugar, ésta aparece ligada a la reflexión sobre una derrota política la cual trae aparejada, de manera fundamental, la crisis de un discurso político sobre lo popular. En segundo lugar, esta preocupación aparece determinada por el desarrollo de ciertas tendencias estructu-

rales que se han originado durante el régimen autoritario. Entre estas tendencias hay que destacar la constatación de una reducción cuantitativa del volumen de la clase obrera y, con esto, el cuestionamiento de su significación como el agente "fundamental" en un proceso de transformación social y política<sup>3</sup>. Por otra parte, es posible constatar durante este período la aparición de otros sujetos sociales y políticos y, con ellos, una suerte de multiplicación y de dispersión de los conflictos<sup>4</sup>.

Es fácil percibir la conexión entre los dos tipos de factores mencionados. Sin embargo, como un medio de aproximarnos al tema de la relación entre los modos de representación de lo popular difundidos por los diarios populares de masas y las matrices culturales existentes en la cultura popular en esta sección examinaremos brevemente sólo el primero de estos factores y en un sentido bien específico. Para esto sugerimos que *la preocupación por lo popular aparece como un "tema nuevo" debido, en gran parte, a una crisis de los discursos políticos y científicos sobre lo popular, la cual toma la forma de una "crisis de representación"*<sup>5</sup>. Desde el punto de vista que aquí interesa recalcar, esta "crisis de representación" se traduce en una falta de equivalencia entre un conjunto de convicciones, creencias y proposiciones construidas por el conocimiento acumulado sobre el tipo de acción social que "correspondería" asumir a los sectores populares y sus modalidades de acción histórica. Valga esto para recalcar que esta crisis no sólo es "teórica" sino también "política" en tanto los discursos sobre lo popular han orientado la práctica política y diferentes tipos de políticas culturales. Así, como lo demuestra García Canclini en un reciente trabajo, actualmente se asiste a la crisis de las diversas concepciones políticas de lo popular contenidas en distintos tipos de política cultural<sup>6</sup>. Entre éstas, destaca la bancarrota de las concepciones de política cultural promovidas por la oligarquía aristocrática (la concepción "biológico-telúrica") consistentes en la promoción del folklore y donde lo popular se constituye como un conjunto de esencias naturales ej., la raza); de las concepciones "estatalistas", promovidas fundamentalmente por los populismos, donde lo popular aparece condensado en la estructura estatal; de

las concepciones del "nacionalismo acuartelado" que se derivan de la "doctrina de seguridad nacional" y, finalmente, de las concepciones sobre lo popular contenidas en la estrategia más global de unificación mercantil.

Es en este contexto de "crisis de representación" de lo popular, en el que las diversas concepciones políticas sobre lo popular actualmente operando encuentran resistencia por parte de los sectores populares, donde parece pertinente elaborar la forma que ha asumido esta crisis en el caso específico del discurso marxista. Ciertamente, la crisis del discurso político que viene aparejada con la derrota de la Unidad Popular no es sólo expresión de la crisis del discurso marxista, sino del conjunto de discursos que operaban al interior de la izquierda chilena. Pero aun cuando parece claro que el marxismo no fue la única vía de constitución de la izquierda chilena (cuestión que es particularmente evidente en el caso del Partido Socialista el cual tiene raíces ideológicas de carácter más complejo) por otra parte, no cabe duda de que el marxismo fue el sistema ideológico dominante y unificador de la izquierda sobre todo en la década del 60<sup>7</sup>. Más aún, para la izquierda chilena el marxismo se fue transformando progresivamente durante este período en el único sistema teórico considerado válido para la interpretación de la realidad nacional, lo cual tuvo como uno de sus efectos principales que el marxismo fue adquiriendo el carácter de un *discurso único* sobre lo popular<sup>8</sup>. En lo que sigue analizamos algunos de los aspectos centrales de la crisis de este discurso "único" sobre lo popular por las siguientes razones: a) puesto que es el discurso que tiene mayor repercusión en los diarios populares de masas seleccionados para este estudio y<sup>9</sup>; b) puesto que la preocupación por lo popular aparece fundamentalmente determinada por la crisis del discurso marxista sobre lo popular.

De la crisis del discurso marxista sobre lo popular<sup>10</sup>. —tal como éste se difundió en Chile históricamente, pero sobre todo desde la década del 60— interesa examinar tres de sus aspectos principales<sup>11</sup>. Sugerimos que estos aspectos apuntan al hecho de que la crisis de este discurso no es sólo "teórica", vale decir, de la forma en que lo popular es conceptualizado en el discurso, sino además, del mo-

do en que históricamente se estableció la relación entre la ideología política marxista y la cultura popular. Esta problemática plantea la siguiente paradoja: aun cuando el discurso marxista logró ganarse una gran influencia a nivel de la cultura popular su capacidad hegemónica no era "expansiva" en tanto este discurso no era lo suficientemente flexible como para incorporar ciertos elementos básicos de la cultura popular<sup>12</sup>. Dado que aquí interesa destacar los elementos de crisis del discurso marxista sobre lo popular nos centraremos preferentemente en aquella parte de la paradoja referente a su incapacidad para desarrollar una capacidad hegemónica "expansiva".

Un primer aspecto de la crisis del discurso marxista a considerar es la problemática que dice relación con la *prefiguración de lo popular en el discurso*<sup>13</sup>. Esta problemática tiene dos elementos centrales. El primero de éstos adquiere significación en términos de la siguiente proposición: la adopción del marxismo como sistema teórico por parte de las organizaciones de izquierda llevó a éstas a una *identificación con lo universal* lo cual tuvo como efecto principal la dificultad para reconocer el "modo nacional de los procesos de constitución del sistema político y sus actores"<sup>14</sup>. En efecto, la utilización del esquema marxista con referentes universales implicaba la imputación de una determinada misión histórica a la clase obrera (la cual aparecía como la encarnación de lo popular) para la consecución de una determinada meta: hacer la revolución. De forma análoga al encandilamiento de las burguesías nacionales con lo universal (la modernización como un medio para superar el atraso, pero también como un medio para acercarse a los *modelos* de los países capitalistas desarrollados) las organizaciones de izquierda valoraban la "toma del poder" en la realización de una misión prefigurada abstractamente. En términos teóricos, esto significa que las organizaciones de izquierda (en tanto ellas consideraban al marxismo como una verdad "científica") mantenían la creencia de que a partir de este sistema teórico se podía determinar la conducta de los sujetos sociales y, por ende, de que los sujetos se constituían a partir de su mera conceptualización. La conclusión que se desprende de lo anterior es que el marxismo no sólo se alejó de la

realidad concreta de los sectores populares sino que substituyó esta realidad por un discurso sobre lo popular<sup>15</sup>.

El otro elemento constitutivo de esta problemática es el siguiente: que la prefiguración de lo popular en el discurso operaba sobre la base de una *simplificación de la realidad heterogénea y multifacética del mundo popular*. Este proceso de simplificación se manifestaba en tres planos principales. En una primera operación, reducía la heterogeneidad de los actores a un *actor principal*: la clase obrera. Así, el discurso marxista interpelaba a este actor como *el agente fundamental*, único portador de un proyecto de transformación social y política. En una segunda operación, reducía la heterogeneidad de los conflictos a un *conflicto principal*: aquel que giraba en torno a la producción. En este sentido, se ha mantenido que la dialéctica marxista es simple por cuanto tiende, naturalmente, a reducir la heterogeneidad de las contradicciones a una contradicción principal (capital/trabajo o burguesía/proletariado)<sup>16</sup>. En una tercera operación, reducía la variedad de facetas del mundo popular a un *espacio central*: aquel que aparecía como "politizable". En este sentido:

"Se impuso al sector popular un contenido que, en aras de sus 'verdaderos intereses', olvidaba las prácticas mismas de éste y el contenido cultural de sus demandas, sus modos de percibir y de actuar en política, en definitiva, que se distanció del modo de representación que los sectores populares tenían de sí mismos. Por esta vía, se dejó de lado la pregunta por lo que ocurría a nivel de las prácticas cotidianas de los sujetos y por la potencialidad existente en sus contenidos para desarrollar un proyecto cultural alternativo. . . . Por otra parte, lo que el discurso constituyó como lo político fue lo **politizable** y, fundamentalmente, esto se entendió vinculado a las reivindicaciones económicas en el marco de una demanda permanente ante el Estado. Se dividió la realidad popular entre lo **politizable** y la vida cotidiana y sus representaciones. . . ." (García-Huidobro y Martinic, p. 7)

Esta reducción del mundo popular a aquello que el discurso marxista constituía como "lo político", implicaba, entonces, un alejamiento del modo de representación que los sectores populares tenían de sí mismos. Alejamiento que implicaba "el olvido" del contenido cultural de las

demandas de los sectores populares, “dejar de lado” los aspectos de la vida cotidiana y a esto agregamos, “poner al margen” la realidad subjetiva de los sujetos y “sustituir” el lenguaje popular por el lenguaje sobre lo popular. Este *alejamiento sistemático* de ciertos aspectos del mundo popular tiene bases teóricas e institucionales las cuales se harán explícitas más abajo.

Un segundo aspecto de la crisis del discurso marxista es la problemática que dice relación con la *concepción heroica de la política y de la clase obrera*<sup>17</sup>. ¿En qué consiste la visión heroica de la política? Básicamente, ésta implica presentar a la política “como el espacio público de lo grandioso, en oposición a la esfera privada, en que casi todos vivimos nuestra realidad diaria”<sup>18</sup>. Para esta perspectiva la política es asunto de determinados personajes que poseen virtudes particulares (las cuales han ido, sin duda, cambiando: desde el príncipe, al jefe militar, al líder carismático, al gran orador, etc.) y que se desenvuelven en determinados escenarios (los cuales también han ido cambiando: desde la catedral, a la corte, al parlamento, al palacio presidencial)<sup>19</sup>. Como lo señala Nun, ésta es la perspectiva de la política que ha dominado el pensamiento occidental desde Platón hasta nuestros días, pasando *de forma contradictoria* por Marx y posteriormente por todo el marxismo occidental. ¿Cuáles son los elementos del marxismo que permiten la existencia de este concepto de la política? En lo que sigue desarrollamos dos elementos principales: la forma en que la educación política es conceptualizada en el marxismo y la oposición ciencia-ideología.

En primer lugar, el marxismo da pie (aunque de forma contradictoria) a la visión heroica de la política por el cambio de rol que se le da a la educación política: desde el programa de la autoemancipación del proletariado a la función del marxismo como una suerte de “terapia radical”<sup>20</sup>. El programa de autoemancipación del proletariado se basaba en ciertas tesis filosóficas las cuales rechazaban el materialismo mecanicista y la necesidad de “guías externos” que orientaran a los ciudadanos. Al mismo tiempo ponía el énfasis en la praxis como una forma de conocimiento y de transformación de la sociedad y señalaba el lu-

gar preciso de la educación política: el lugar de la praxis, es decir, la fábrica. Sin embargo, de esta noción de la fábrica como el espacio constitutivo de la educación política se pasa rápidamente a indicar las limitaciones de esta “escuela”: la fábrica no sólo permite que se desarrollen lazos de solidaridad y canales de comunicación entre los obreros sino que además “embrutece, produce imbecilidad y cretinismo”. Como lo señala Nun, es por medio de esta constatación que Marx llega a considerar funciones complementarias para los intelectuales burgueses desclasados: de apoyo moral y de difusión de propaganda revolucionaria hasta la consideración de los sindicatos como “escuelas de socialismo”. Es por esta vía, a través de la cual se abandona la idea de que la educación política es un resultado directo de la práctica cotidiana, que se comienza a perfilar el concepto del marxismo como un agente terapéutico. Pero —y éste es el segundo elemento a considerar— para que este concepto se materializara era necesario desarrollar la noción del marxismo como ciencia por oposición a un concepto específico de ideología. Este concepto de ideología se apoyaba a la vez en una epistemología de corte empiricista y en una teoría idealista del lenguaje. Epistemología empiricista que se expresa en la metáfora de la cámara oscura: aquí la conciencia aparece como un reflejo invertido de la realidad y es esta distorsión la que se constituye como el *efecto ideológico*<sup>21</sup>. Teoría idealista del lenguaje para la cual las palabras constituyen un mero reflejo de la conciencia (y, por lo tanto, de la realidad reflejada en la conciencia) y que descuida por completo el estudio de los usos de las palabras en situaciones históricas concretas. De aquí surge la noción de que los discursos que circulan socialmente —en tanto reflejos de una conciencia que expresa en forma invertida la realidad— son necesariamente “falsos”. Frente a esto:

*“el discurso marxista aparece como el único verdadero porque expresa la conciencia revolucionaria capaz de explicar esa distorsión y de indicar el camino para cancelarla” (Nun, 1982, p. 34).*

Es esta noción del marxismo como “ciencia”, es decir co-discurso “verdadero” sobre la realidad, la que transforma

la misión política del marxismo en una función "terapéutica":

*"su discurso debe desalojar el discurso falso que las ideas dominantes han instalado en la cabeza de los trabajadores, y debe desalojarlo todo. El agente terapéutico pueden ser las crisis económicas... o el partido de vanguardia... pero el criterio de éxito no ofrece dudas: las ideas verdaderas deben penetrar las conciencias para disolver las distorsiones que las afectan; y las nuevas palabras que esas conciencias asuman como propias darán testimonio de la misión cumplida. El proletariado será revolucionario, esto es, 'hablará marxismo', o no será" (Nun, 1982, p. 34).*

Estos elementos, los cuales han constituido la base para una concepción heroica de la política, son los mismos que han transformado el discurso marxista en un *discurso heroico sobre la clase obrera*. El marxismo, a través de su función terapéutica, convertirá al proletariado en el sujeto heroico de la revolución<sup>22</sup>.

En la discusión anterior se ha señalado que tanto los elementos que contribuían a la prefiguración de lo popular en el discurso como aquellos que daban pie a una concepción "heroica" de la política y la clase obrera se constituyen no sólo como limitaciones teóricas del discurso marxista sobre lo popular sino, también, que estos elementos operaban como obstáculos que impedían una relación más fluida entre las organizaciones de izquierda y la cultura popular. De hecho, esto constituye el último aspecto de la crisis del discurso marxista a considerar: la dificultad que demostró el marxismo para desarrollar una capacidad hegemónica "expansiva" lo cual tiene su raíz principal en la *carencia de capacidad articuladora*. Aquí se sostiene que para desarrollar su capacidad hegemónica el marxismo requería abrirse a ciertas experiencias básicas del mundo popular (aquellas zonas sistemáticamente excluidas), vale decir, necesitaba demostrar capacidad de integración real de elementos propios de la cultura popular, aun cuando éstos no fueran directamente compatibles con el paradigma teórico. Los elementos anteriormente considerados demuestran que, en vez de capacidad articuladora, lo que el marxismo poseía era una capacidad "neutralizadora, de absorción y fagocitación de formas preexistentes que pro-

cedía a reducir a su propio patrón"<sup>23</sup>. El desarrollo dentro del marxismo de esta capacidad neutralizadora "tenía como una de sus bases el modo de difusión de la teoría y, particularmente, la transformación de ésta en un sistema de creencias"<sup>24</sup>. Pero además, y es éste el aspecto que interesa resaltar, el carácter neutralizador del discurso marxista encuentra (paradojalmente) su explicación principal en la capacidad que desarrollaron los partidos de izquierda para crear un tipo específico de identidad social y política para los sectores populares. Digo "paradojalmente" puesto que este tipo de identidad construida para los sectores populares constituía a la vez la fuerza social y política del marxismo y la causa de su debilidad. Así, en gran parte debido a la participación de los partidos de izquierda en la historia de las luchas populares ellos eran capaces de interpelar a los sectores populares por medio de una figura discursiva específica: "lo popular auténtico". La construcción de esta figura discursiva —así como su fuerza política e ideológica— es compleja en términos históricos pero dos factores aparecen como determinantes en su constitución. En primer lugar, la difusión del discurso obrerista y antirreformista (es decir, de carácter rupturista) sobre todo en la década del 60, creaba la identidad de "lo popular auténtico" por medio de la diferenciación: "lo popular auténtico" se oponía a "lo popular pasivo" lo cual era definido como la encarnación del reformismo. "Lo popular pasivo" era presentado como una suma de elementos ideológicos pequeño burgueses enraizados en la cultura popular y, frente a esto, "lo popular auténtico" aparecía como un conjunto de rasgos de ruptura frente al sistema<sup>25</sup>. Hay que resaltar el carácter ambivalente de esta figura discursiva: "lo popular auténtico" es el espejo de *un* sector de lo popular el cual crea imágenes de "lo popular combatiente": pero en la medida que estas imágenes se constituyen a través de la diferenciación ellas son exclusivistas y, por tanto, no articuladoras. Un segundo factor interviene en la constitución de "lo popular auténtico" y opera como un mecanismo de sustitución de la capacidad articuladora: la capacidad de apropiación y de simbolización de la historia de las luchas populares<sup>26</sup>. De esta capacidad surgen "los núcleos fecundos" del marxismo (Mou-

lián) los cuales se constituyen como momentos de síntesis de elementos provenientes de la teoría marxista "en uso" por los partidos de izquierda y de elementos apropiados de la historia de las luchas populares. Sin entrar a analizar la constitución de estos "núcleos" se puede argumentar que ellos operaban a la vez como símbolos de identidad de "lo popular auténtico" y, por otra parte, tendían a reforzar la identidad entre la izquierda y lo popular. Concluyendo, la influencia del marxismo en la cultura popular:

*"residía en la capacidad de generar ideas-fuerza y símbolos que lo ponían en relación con ciertos núcleos básicos de la cultura popular radicalizada. Los partidos recogían los deseos, aspiraciones, necesidades e intereses de ese segmento de lo popular para formar con ellas un tejido temático compuesto por las siguientes ideas-fuerzas que constituían ejes estratégicos de significación: lucha popular, emancipación, justicia social-igualdad, democracia real-libertad efectiva" (Moulián, 1983, p. 97).*

No pretendemos que lo anterior agote el análisis de la crisis del discurso marxista sobre lo popular (o el de las relaciones entre esta ideología política y la cultura popular) pero nos parece que de esta discusión se desprenden elementos básicos para una aproximación más adecuada a la realidad de los sectores populares. Sugerimos que una comprensión más adecuada de lo popular tiene como pre-condición el reconocimiento del fracaso teórico y político de las distintas concepciones analizadas previamente. *Fracaso político* que se expresa en la incapacidad demostrada por el marxismo para articular en su discurso elementos centrales al mundo popular. *Fracaso teórico* que se expresa bajo la forma de un conjunto de "obstáculos epistemológicos" cuyos elementos centrales son la tendencia al universalismo y a la simplificación. Proponemos que la superación de los "obstáculos epistemológicos" de un marxismo que, a partir de la década del 60 se fue transformando en un discurso único sobre lo popular implica contraponer al universalismo y a la simplicidad del discurso unitario un principio metodológico básico: *la heterogeneidad*. El carácter heterogéneo de la realidad popular se ha hecho evidente a partir de la siguiente constatación: que la con-

*cepción heroica de la política y la clase obrera así como la prefiguración de lo popular en el discurso se presentan como obstáculos para el conocimiento de una realidad en la cual han emergido otros sujetos sociales y políticos significativos, los cuales han hecho visibles una diversidad de conflictos y de espacios.* Es de destacarse que en la aparición de estos actores en la escena pública, proceso que ha sido denominado como "la rebelión del coro"<sup>27</sup>, el principio de la heterogeneidad se ha desplegado en tres planos principales: el de los *actores, conflictos y espacios*. Históricamente, "el coro" se ha constituido al margen del "espacio público de lo grandioso", es decir, en la esfera privada (de los ciudadanos). Por lo tanto, el *espacio* del "coro" es el de la sociedad civil y, más específicamente, el de la vida cotidiana. El modo en que el coro se ha hecho presente, vale decir, la forma que ha asumido la rebelión de la vida cotidiana, no se ha ajustado a los cánones clásicos de los hechos heroicos: más bien, ésta se ha rebelado a través de pequeños actos, de la alteración de los símbolos, de "la descompaginación del libreto". Los *actores* que así se rebelan y que constituyen el coro son múltiples: el movimiento feminista, los movimientos indigenistas, los movimientos anti-nucleares, los que reivindican la calidad de vida, los movimientos de los sin casa, los movimientos religiosos, etc. Asimismo, las reivindicaciones que estos actores plantean son expresión de múltiples *conflictos*: no sólo de aquellos que tienen lugar en el campo de la producción sino también de aquellos que se desarrollan en el campo de la distribución, del consumo, de las prácticas institucionales, y los que afectan más directamente la vida cotidiana. Sintetizando: el coro es expresión de múltiples actores y de múltiples conflictos que se incuban en el espacio de la sociedad civil y, más específicamente, en la vida cotidiana.

Consideramos pertinente elaborar más detenidamente los aspectos principales de la relación entre el concepto del "coro" y el de lo popular. En primer lugar, hay que notar que *el concepto del coro hace referencia justamente a aquellos actores, espacios y conflictos tradicionalmente "olvidados" por el concepto de lo popular manejado en el "teatro político" y, particularmente, por el marxismo.*

Así, el concepto del coro denota a aquellos actores, espacios y conflictos que permanecían al margen de la historia. Pero este concepto también denota aquellos espacios y conflictos de los grandes actores que no encontraban representación. En un extremo se encuentran los aspectos de la vida cotidiana del obrero (por ejemplo: su sexualidad, sus relaciones de pareja, sus fantasías, el ocio, etc.); en otro extremo, los distintos aspectos de la vida cotidiana del burgués (por ejemplo: la posición de la mujer en la casa, la sexualidad en el matrimonio, la sexualidad fuera del matrimonio, y las instituciones que levanta, tales como la amante, el burdel y la homosexualidad, el tiempo libre, etc.). En este espacio específico —y a pesar de constituirse como clases antagónicas— ambos actores se colocaban junto al coro.

De lo anterior interesa destacar que el concepto del coro se coloca en el vértice de dos ejes conceptuales: por una parte, el de la representación y la no representación y, por otra parte, el de la represión y lo reprimido. De acuerdo al primero de estos ejes, *el concepto del coro tiende a revelar aquellos actores, espacios y conflictos que no tienen representación* y, particularmente, representación política. En este sentido, el coro se constituye como aquello que los discursos (políticos) tradicionales sobre lo popular (particularmente el marxismo) no consideraron como “politizable” y que, por tanto, se engendraba al margen de la escena pública. De acuerdo al segundo de estos ejes conceptuales, *el concepto del coro tiende a hacer visibles y a legitimar a aquellos actores, espacios y conflictos que han sido objeto de la represión* (entendida en su sentido más general y no específicamente como represión física). Así, el concepto del coro muestra una realidad ético-política escindida entre lo aceptable y lo prohibido, entre lo sano y lo insano, entre “lo que es bien visto” y lo tabú, entre lo decible y lo inenunciable. Su objetivo es decir públicamente lo que sólo se decía tras el escenario.

Si consideramos que el discurso marxista interpela a ciertos actores (básicamente la clase obrera y el campesinado sindicalizado) en ciertos espacios (“lo político”) y a través de cierto tipo de conflicto (patrón/obrero o patrón/campesino) se puede concluir que el sujeto así inter-

pelado se constituye en lo *popular representado*. Claramente, en este tipo de discurso el principio de constitución del sujeto popular encuentra su significación en una situación de explotación económica. Ya veremos como los ejes conceptuales sobre los que se funda el concepto del coro (vale decir, el de la representación/no representación y el de la represión/reprimido) se articulan, si no con el tipo de interpelación del discurso marxista, al menos con un principio más genérico que haga referencia a una situación de subordinación económica, lo cual constituye un elemento central de cualquier definición de lo popular. Previo a esto, sin embargo, parece pertinente elaborar los conceptos de “lo popular no representado” y de “lo popular reprimido” que remiten justamente a aquello que la construcción discursiva marxista ha relegado a los márgenes.

*Lo popular no representado* se constituye como el conjunto de actores, espacios y conflictos que son aceptados socialmente pero que no son interpelados por los partidos políticos de izquierda (o que no constituyen un objeto de interpelación principal): son aquellas zonas de las cuales el marxismo chileno se alejó sistemáticamente. Los actores de lo popular no representado incluyen a la mujer (obrero, pobladora y campesina), al joven (obrero, poblador y campesino), a “los sin casa”, a los jubilados, a los inválidos, a los indigentes, etc. cada uno de los cuales tiene reivindicaciones específicas. Actores que revelan la existencia de espacios no representados: por un lado, la casa y las relaciones familiares, por otro lado, las reivindicaciones frente a la burocracia estatal de los servicios de seguridad social, del sistema hospitalario, de los establecimientos de caridad pública, etc. Espacios específicos que son, a su vez, fuentes generadoras de conflictos: sobre las condiciones de existencia de la mujer, de los jóvenes, de los viejos, de los inválidos, de los indigentes, etc.

Pero lo popular no representado no se agota aquí, ya que existe otra gran zona que ha estado ausente de la interpelación política y que es, sin embargo, socialmente aceptada: aquella constituida por las tradiciones culturales. Incluimos aquí, en primer lugar, todo aquel campo de prácticas simbólicas y de sistemas de representación de la realidad que se ubica bajo el concepto de religiosidad po-

pular. Este campo se constituye como una ausencia de la interpelación política: ausencia gravísima puesto que la religiosidad popular constituye una de las formas básicas a través de la cual los sectores populares hacen inteligible sus condiciones de existencia<sup>28</sup>. En segundo lugar, aquí se incluyen todas las formas de conocimiento derivadas de la experiencia popular: la medicina popular, el área de las supersticiones, la cosmovisión mágica de la realidad y, también, lo que se ha llamado "la sabiduría poética"<sup>29</sup>. En tercer lugar, se incluyen lo que consideramos como tradiciones culturales en su sentido más específico, es decir, las fiestas populares, las romerías, las leyendas, los proverbios, etc. Por último, incluimos también las culturas indígenas no representadas, tales como los mapuches, los aymaras y los supervivientes de las culturas fueguinas. Proponemos que la no representación de todas estas formas de la cultura popular en el discurso político han tenido importantes efectos. Así:

*"Los líderes revolucionarios en países subdesarrollados rechazan la base fundamental de la concientización al tratar de adoctrinar al proletariado con ideologías revolucionarias importadas de los centros metropolitanos. Los trabajadores así convertidos se vuelven alienados, no sólo por las clases gubernamentales, sino también de la cultura de sus antepasados . . . El no reconocer la dinámica de las creencias provenientes del pasado limita el potencial revolucionario de los movimientos de la clase obrera. La vitalidad de tales creencias populares emana del sentido de identidad, de las aspiraciones e intereses comunes de quienes las poseen. Su dinamismo fluye de la capacidad que tiene la gente de combinar los mismos temas para probar diferentes postulados acerca de la sociedad"* (Nash, 1975, p. 26).

Esto último quiere decir que las creencias tradicionales no son necesariamente y en todas las situaciones de carácter conservador: ellas pueden transformarse en focos de sentimientos de rebeldía<sup>30</sup>.

Además de lo popular no representado existe otro aspecto de lo popular que ha sido relegado a los márgenes del discurso político: lo *popular reprimido*. A diferencia de lo popular no representado —aspecto que es considerado como socialmente aceptable aunque colocado en un lugar secundario— lo popular reprimido se constituye como el con-

junto de actores, espacios y conflictos que han sido *condenados* a subsistir en los márgenes de lo social: sujetos que son parte de una constante condena ética y política y que son así transformados en objetos de campañas moralizadoras. Los actores de lo popular reprimido incluyen a las prostitutas, los homosexuales, los delincuentes, los drogadictos, los alcohólicos, etc. Actores que se desempeñan en espacios particulares: los prostíbulos, las boites, los centros de espectáculo nocturnos, los clandestinos y lugares públicos como las plazas y las calles retiradas. Espacios que dan lugar a otros espacios que son su contraparte, la contraparte interpuesta por la autoridad: los centros de detención, los reformatorios, las cárceles, los centros de corrección de mujeres, alcohólicos anónimos, etc. A su vez, los actores y los espacios de lo popular reprimido engendran conflictos particulares: conflictos frente a la ley, sus representantes y las instituciones correccionales.

Lo popular no representado y lo popular reprimido es lo que de aquí en adelante llamaremos "el coro popular"<sup>31</sup>. Interesa ahora señalar que en la medida que "el coro popular" se expresa a través de pequeños actos que tienden a socavar la imagen heroica de la política, estos son expresiones a la vez particulares y discontinuas. *Expresiones particulares* porque el comportamiento del "coro popular" no se ajusta a leyes universales. Este comportamiento, en tanto es justificado en términos de la "ideología popular", constituye una síntesis específica de elementos populares "inherentes" (es decir, elementos que provienen de las tradiciones culturales y del conocimiento suministrado por la experiencia) y de elementos "derivados" (que expresan una influencia de origen externo). "La ideología popular" es siempre particular porque el elemento "inherente", el cual es siempre localista, condiciona la receptividad de los elementos "derivados". Es decir (como lo señala Rude) la influencia externa no opera sobre la conciencia de los sectores populares como si ésta fuera una *tabula rasa*<sup>32</sup>. Por otra parte, el "coro popular" puede orientar su acción de acuerdo a sistemas más específicos los cuales toman la forma de "conocimientos subyugados" por los discursos unitarios. Siguiendo a Foucault:

“Por conocimientos subyugados me refiero a dos cosas: por un lado, me refiero a los contenidos históricos que han sido escondidos y disfrazados bajo la coherencia funcionalista o la sistematización formal . . . Por otra parte, creo que por conocimientos subyugados se debería entender algo más . . . es decir, un conjunto de conocimientos que han sido descalificados como inadecuados o como poco elaborados: conocimientos simples, que se ubican abajo en la jerarquía, más abajo del nivel requerido de científicidad . . . (Foucault, 1980, pp. 81-82. Mi traducción).

Para Foucault estos conocimientos subyugados son expresión de luchas particulares de carácter popular que se juegan a nivel institucional. Consideramos que algunos de los conflictos generados por lo popular no representado y lo popular reprimido son expresión de estas luchas particulares. Pero estas formas de lucha son también *expresiones discontinuas* puesto que no se ajustan al esquema del desarrollo como una continuidad evolutiva (por ejemplo, de la formación de la conciencia de clase) y, por tanto, no son fácilmente asimilables por estrategias políticas globales. La discontinuidad de estas formas de lucha se expresa en que ellas se juegan en espacios específicos, sin referencias totalizadoras y sin principios de coordinación política. La relegación de lo popular no representado y de lo popular reprimido a los márgenes del discurso político demuestra la incapacidad de éste para incorporar estas luchas en un esquema totalizador.

Un último punto de importancia: aquel relacionado con la posibilidad de articular lo popular representado con lo popular no representado y lo reprimido. En términos analíticos, esto levanta la siguiente interrogante: *¿existe algún principio general que le dé unidad a los distintos actores que constituyen lo popular?* Puesto de otra forma, si no existe principio general alguno ¿qué es lo que hace posible ordenar esta diversidad de sujetos bajo el concepto de lo popular? ¿Es la referencia a lo popular simplemente una construcción ideológica? Hemos visto anteriormente que el concepto del coro se construye sobre la base de dos ejes conceptuales: el de la representación/no representación y el de la represión/reprimido. Ahora es necesario aclarar que estos ejes están colocados específicamente en el plano de la política y de la cultura. Por otra parte, si

bien el concepto de lo popular también se coloca en el plano de la política y de la cultura éste remite además a una realidad económica. *Lo popular no es inteligible si no hace referencia a alguna situación de subordinación económica* (ya sea de explotación en la producción, o de marginación en la distribución de los bienes sociales, o de exclusión del mercado de trabajo, etc.). Esto no significa que lo popular sea reducible “en última instancia” a una contradicción fundamental (capital/trabajo) o, siguiendo el mismo camino, que lo popular sea reducible a una clase (y, más específicamente aún, a una posición económica). Significa, simplemente, que la situación de subordinación política y cultural se articula con esta situación de subordinación económica, característica que no tiene el concepto del coro puesto que éste remite solamente al aspecto de la no representación y de la represión<sup>33</sup>. Pareciera, entonces, que el problema de la articulación de lo popular representado (lo cual siempre contiene una reivindicación económica) de lo popular no representado (que contiene reivindicaciones políticas, culturales y económicas) y de lo popular reprimido (que contiene reivindicaciones políticas, culturales y económicas) es el siguiente: ¿cuál es la relación entre actores cuyo denominador común es su situación de subordinación económica pero a que nivel de sus reivindicaciones plantean o una demanda económica o una de representación política o una de legitimación social? La respuesta es clara: el principio general que hace posible considerar todos estos actores como actores populares es que los conflictos a través de los cuales ellos construyen esta identidad siempre los colocan como el sujeto de la dominación.

#### B. Las matrices culturales y la representación de lo popular en los diarios populares de masas

Del análisis realizado en la sección anterior —el cual tomó como punto de partida el contexto de crisis de representación de lo popular para luego abordar la forma que asume esta crisis en el caso específico del discurso marxista— se desprende que el concepto de lo popular remite a una rea-

lidad heterogénea donde la diversidad de actores encuentra su unidad en una situación de subordinación económica, pero cuyas reivindicaciones se expresan ya sea en el plano de la economía, o el de la política o el de la cultura. Con este concepto se hace posible abordar el problema de la relación entre los modos de representación de lo popular difundidos por los diarios populares de masas y las matrices dominantes a nivel de la cultura popular. Nuestra hipótesis es que *los diarios populares de masas han tenido dos líneas de desarrollo diferentes vinculadas a la matriz racional-iluminista y a la matriz simbólico-dramática y que son estas matrices las que van a determinar los modos de representación de lo popular*. El desarrollo de esta hipótesis exige analizar tres elementos. En primer lugar, se requiere analizar el significado de la matriz racional-iluminista y de la matriz simbólico-dramática en la cultura popular. En segundo lugar, esta hipótesis exige definir el concepto de "modos de representación de lo popular" y mostrar la vinculación entre determinadas formas de representación y las matrices culturales. En tercer lugar, se requiere plantear la forma en que estas matrices y estos modos de representación son incorporados a la cultura de masas.

a) *La matriz racional-iluminista y la matriz simbólico-dramática en la cultura popular*

Aquí interesa especificar el tipo de relación que se ha dado entre las matrices culturales y la cultura popular, lo cual equivale a indicar el modo en que estas matrices han pasado a constituir parte de las condiciones de existencia de los sectores populares. Sugerimos que *la matriz racional-iluminista se introduce en la cultura popular como un elemento "derivado" o externo sobre una matriz cultural pre-existente: la simbólico-dramática*<sup>34</sup>. La matriz racional-iluminista se introduce en la cultura popular por dos vías distintas: a través de la creación del Estado Docente y por la vía de la introducción de ideologías políticas de corte iluminista (principalmente el marxismo, el anarquismo, el liberalismo y el radicalismo). Desde un comienzo, la matriz racional-iluminista buscará transformar la matriz cultural pre-existente por considerarla como un vestigio

de una época histórica ya superada<sup>35</sup>. La matriz racional-iluminista se caracteriza por ser laica e impulsar posturas anti-clericales y anti-religiosas. A nivel de los *contenidos* la matriz racional-iluminista tiene cierta unidad porque expresa algunos elementos muy básicos y de carácter general entre los que se incluyen: que la "razón" es presentada como un medio y el "progreso" como el fin de la historia: que la "educación" y la "ilustración" son impulsadas como los medios fundamentales de constitución de la ciudadanía política y también como los medios de superación de la "barbarie": que el pueblo es concebido como la expresión física de la "barbarie" y, por tanto, constituido como objeto de campañas moralizadoras. Pero tan importante como estos contenidos es el tipo de lenguaje característico de la matriz racional-iluminista. Sugerimos que este lenguaje está regido por un mecanismo central: *la generalización*. De acuerdo a este mecanismo aquello que es particular adquiere significado sólo en tanto aparece como un espécimen de lo general, vale decir, sólo en tanto es "típico" y puede, por ende, ser considerado como objeto de generalización. Simultáneamente, este mecanismo transforma lo particular en un objeto más allá de toda duda: lo particular se convierte en un "hecho" incuestionable. Se puede decir que este mecanismo de generalización es también un mecanismo de abstracción empírica o de "tipificación" y que requiere de la documentación. Este mecanismo, el cual tiene un carácter ideológico, se expresará no sólo en las artes sino también el lenguaje científico: particularmente, en la búsqueda de las "leyes" que determinan los procesos históricos<sup>36</sup>. Para sintetizar: la matriz racional-iluminista se introduce como un elemento "derivado" a la cultura popular, se desarrolla alrededor de la cultura política y la educación, tiene unidad en términos de la adhesión a ciertos contenidos básicos y se expresa a través de un lenguaje cuyo mecanismo central es la generalización.

La matriz racional-iluminista se hace sentir en la cultura popular durante el siglo XIX y su carácter de elemento "derivado" se aprecia claramente en el rechazo que se expresa en la poesía popular de la época. Bernardino Gualardo (1812-1886), "una de las cumbres de la poesía po-

pular chilena”, expresa claramente un rechazo frente al proceso de secularización y contra el “laicismo burgués”<sup>37</sup>. Para Guajardo los representantes de este proceso son los liberales y los masones. Las principales líneas temáticas de este rechazo son las siguientes: contra la separación de la Iglesia y el Estado; contra las leyes laicas de matrimonio y cementerios civiles; contra la masonería y contra el protestantismo. A modo de ejemplo, citamos dos composiciones características:

*Los dichos reformadores  
quieren con su torpe idea  
que todo cristiano crea  
sus imbéciles errores:  
alerta, santos doctores  
de la civilización!  
cristiana por convicción  
tus verdades ejercer,  
para no pasar a creer  
que ya no hay condeñación.*

y la siguiente contra la masonería:

*Hombre aspierto a toda luz  
prepárate a batallar  
en combate singular,  
por el divino Jesús;  
aquel que murió en la cruz  
venciendo la rebeldía  
del dragón que sucumbía  
tantas almas al infierno  
Hoy enviadas del averno  
viene la masonería.*

No pretendemos que una pequeña muestra de la poesía de Bernardino Guajardo agote el tema del tipo de receptividad que la matriz racional-iluminista tuvo en la cultura popular. Pero nos parece que el carácter radical del rechazo que se expresa en toda la poesía popular de la época, y no sólo en la de Guajardo, refleja la existencia de una matriz cultural de otro tipo presente en la cultura popular. De

hecho, lo que la poesía popular de la época refleja es la defensa de una matriz cultural que las posturas racionales e iluministas intentaban erradicar por medio de la “razón”, la “educación”, la “ilustración” y el “progreso”. Es esta matriz cultural pre-existente lo que en este trabajo llamamos la matriz *simbólico-dramática*. En lo que sigue no entramos a discutir si esta matriz es “inherente” a la cultura popular o, por el contrario, si es que en su origen tuvo un carácter “derivado” y posteriormente se injertó en la cultura popular. Más bien, interesa describir brevemente dos de sus elementos centrales: su lenguaje y su estética.

Sugerimos que el *lenguaje* simbólico-dramático viene de una concepción religiosa del mundo y se construye sobre parámetros análogos. Para la matriz simbólico-dramática el mundo se presentará en términos dicotómicos: el bien y el mal, el paraíso y el infierno, el perdón y la condena constituirán los elementos básicos de representación de la realidad. Es a través de la simplicidad de las categorías religiosas que se hará inteligible el conflicto histórico-social así como los conflictos interpersonales y aquellos de carácter más subjetivo. Pero junto a las categorías de carácter “divino” se desarrollarán categorías de carácter “humano”: estas últimas constituirán una “traducción” de las primeras. Entre las categorías “humanas” principales aparecerán: los ricos y los pobres, los buenos y los malos, los avaros y los generosos, etc.<sup>38</sup>. Esta suerte de “traducción” de categorías “divinas” a categorías “humanas” constituirá un mecanismo central del lenguaje simbólico-dramático el cual será posteriormente retomado por los diarios populares de masas que encuentran su punto de origen en esta tradición. Sin embargo, hay que señalar que a diferencia del lenguaje racional-iluminista el lenguaje simbólico-dramático se caracteriza por la pobreza de sus conceptos y la riqueza de sus imágenes. En otras palabras, el lenguaje simbólico-dramático carece de “densidad teórica” y los conceptos son claramente secundarios a la producción de imágenes<sup>39</sup>.

Pero junto a este lenguaje también se desarrolla una *estética* de lo simbólico-dramático. Sugerimos que esta estética tiene su raíz y expresión más clara en la estética de la imaginaria barroca de la Iglesia Católica, pese a que esta

estética se injerta en la cultura popular chilena como un elemento "derivado". Como se sabe, el desarrollo de una imagerie religiosa por la Iglesia se convirtió en un instrumento de propaganda en un momento de pérdida de poder de la Iglesia en el mundo cristiano. La característica básica de esta imagerie religiosa (que llegó a Chile con los españoles y que ha sido un referente fundamental en la formación de la religiosidad popular chilena) se encuentra en la dramatización de las figuras religiosas. En particular, en las imágenes de la Pasión de Cristo y de los santos mártires que son simbolizados por el recurso a la sangre. Pero también en la utilización del dorado como símbolo de la riqueza, de la opulencia y del bienestar que Cristo ofrece al cristiano que se sacrifica. Por una parte, entonces, el dolor, el sufrimiento y el martirio cuya dramatización se hará por medio de la exaltación del color de la sangre: por otra parte, la riqueza, el goce y el bienestar cuya dramatización se hará por medio de la exaltación del color del oro. La impresión que causaron estos medios de representación utilizados por la Iglesia sobre la población indígena está claramente expuesta en el siguiente texto:

*"Los indios vibraban de emoción ante la solemnidad del rito católico. Vieron la imagen del Sol en los rutilantes bordados de brocados de las casullas y de las capas pluviales; y los colores del iris en los roquetes de finísimos hilos de seda en fondos violáceos. Vieron tal vez el símbolo de los quipus en las borlas moradas de los abates y en los cordones de los descalzos. . . Así se explica el furor pagano con que las multitudes indígenas cuzqueñas vibraban de espanto ante la presencia del Señor de los Temblores en quien veían la imagen tangible de sus recuerdos y sus adoraciones. . . Más tarde, ellos mismos levantaban sus aparatosos altares del Corpus Christi llenos de espejos con marcos de plata repujada, sus grotescos santos y a los pies de los altares las primicias de los campos. . ." (Emilio Romero, citado en Mariátegui, p. 173).*

Como lo señala Mariátegui —quizás el único marxista latinoamericano que ha sido capaz de comprender la "sorprendente facilidad de aclimatación" del catolicismo a cualquier época o clima histórico— esta estética cautivaba al indígena "por su liturgia suntuosa, por su culto patético"<sup>40</sup>. Cabe notar que es a través del uso de ciertos me-

dios de representación y de ciertos objetos representados que la Iglesia buscaba impresionar y convertir a su credo. Ciertamente, la estética simbólico-dramática que será posteriormente retomada y transformada por la cultura popular de masas no dramatizará los mismos objetos: pero sí utilizará los mismos medios de representación y, particularmente, el contraste entre objetos/sentimientos y su figuración por medio del color. En este sentido, parece posible sostener que el "sensacionalismo" de la cultura popular de masas tiene como un antecedente importante el "sensacionalismo" de la imagerie religiosa de la Iglesia Católica. Sin duda, los medios de la cultura popular de masas (y, particularmente los diarios) van a incorporar otros temas, pero utilizarán los mismos medios para conseguir un mismo efecto: apelando a instintos primarios (al miedo, a la emoción, al dolor, al sufrimiento, a la alegría, etc.) intentarán causar sensación, es decir, impresionar.

#### b) *Las matrices culturales y los modos de representación de lo popular*

Habiendo precisado algunas de las características centrales de la matriz racional-iluminista y de la matriz simbólico-dramática así como la forma en que ellas han pasado a constituir parte de la cultura popular se requiere ahora mostrar la vinculación entre estas matrices y los modos de representación de lo popular. Para esto es necesario hacer una distinción entre, por una parte, las matrices culturales y los modos de representación de lo popular, y por otra parte, el concepto de ideología política. Como se ha señalado anteriormente, la representación de lo popular se da en el discurso de los diarios populares de masas y tiene como condición de existencia que este discurso interpele a un público "popular de masas" a través de "temáticas nacionales" las cuales deben ser expresadas en un "lenguaje nacional". Ahora es posible agregar que *la noción de "modos de representación de lo popular" remite, además, al tipo de identidad que los diarios populares de masas construyen para lo popular a nivel del discurso*. En la medida que el concepto de "modos de representación de lo popular" está referido específicamente al tipo de identidad

construida por los discursos de los diarios populares de masas, este concepto debe ser distinguido de la noción de ideología política por dos razones. En primer lugar, puesto que las identidades de lo popular construidas por los diarios en el período caracterizado por la "presencia de masas" no son exclusivamente "identidades políticas" sino también "identidades sociales". En segundo lugar, puesto que discursos políticos diferentes, e inclusive contradictorios, pueden compartir de una misma matriz cultural y en ese sentido van a adherir a una misma modalidad de representación de lo popular. A modo de ejemplo, sugerimos que en la medida que el discurso marxista y el discurso de los radicales heredan sus elementos centrales de la matriz racional-iluminista ellos van a compartir una misma modalidad de representación de lo popular pese a que la intencionalidad política de estos discursos es antagónica<sup>41</sup>. Para precisar esta relación entre matrices culturales, modos de representación de lo popular e ideología política es necesario detenerse en ciertos elementos metodológicos.

Sugerimos que el análisis de los modos de representación de lo popular en el discurso puede ser reducido a dos tipos de operaciones: por una parte, el análisis debe considerar *qué* es aquello de lo popular representando en el discurso; por otra parte, el análisis debe centrarse en *los medios* que hacen posible determinados tipos de representaciones<sup>42</sup>. El análisis del *qué* de lo popular es representado en el discurso consiste, básicamente, en determinar: a) a los *actores* interpelados en el discurso; b) a los *conflictos* a través de los cuales estos actores son interpelados y, c) a los *espacios* en que estos conflictos son presentados. Hay que señalar, además, que si bien el análisis de estos elementos da cuenta de gran parte del contenido de las representaciones de lo popular, por otra parte, estos discursos privilegian determinadas *temáticas* sobre lo popular y este elemento también debe ser considerado en el análisis. La segunda operación necesaria para analizar los modos de representación, y que se refiere más específicamente a los medios de representación, debe considerar principalmente el tipo de *lenguaje* así como la *estética* utilizada en la presentación de lo popular. Con estos elementos sugerimos que la matriz racional-iluminista y la matriz

simbólico-dramática dan lugar a los siguientes tipos de representación de lo popular<sup>43</sup>.

	Matriz racional-iluminista	Matriz simbólico-dramática
Lenguaje	abstracto conceptual	concreto imágenes
Estética	Lo serio	Lo no serio sensacionalista melodramática
	<b>Lo popular representado</b>	<b>Lo popular no representado Lo reprimido y lo representado<sup>1</sup></b>
Actores	Clase obrera Campesinado	— mujeres, jóvenes, "sin casa", jubilados, inválidos, indigentes, homosexuales, delincuentes, prostitutas, etc.  — clase obrera y campesinado
Conflictos	Patrón/obrero Patrón/campesino	— Frente al Estado, a la policía, a las instituciones correccionales, a la Iglesia, etc.
Espacios	Lo público político	Lo privado vida cotidiana
Temáticas	Políticas	Temas populares tradicionales y temas de la cultura de masas <sup>2</sup>

<sup>1</sup> : Hay que señalar que la matriz simbólico-dramática no excluye lo popular representado aunque lo coloca en un plano de equivalencia con los otros sujetos.

<sup>2</sup> : Por temas populares tradicionales nos referimos a aquello que cae dentro del "canto a lo divino" y del "canto a lo humano".

Ciertamente, este esquema de los modos de representación de lo popular es todavía abstracto puesto que da cuenta solamente de aquellos elementos constitutivos de las matrices culturales que hacen posible determinados tipos de representaciones pero no da cuenta de la forma en que estos elementos son articulados en un discurso específico. Así, por ejemplo, la inclusión del actor "clase obrera" en la representación que hace posible la matriz racionalista da cuenta sólo del hecho que este actor es privilegiado como sujeto del discurso pero no da cuenta del principio de interpelación del sujeto, el cual puede dar lugar a una construcción discursiva del conflicto que tome la forma de un antagonismo (caso del marxismo) o bien de una diferencia (caso de la socialdemocracia)<sup>44</sup>. Sin embargo, pese a que los principios de constitución del sujeto y aquellos elementos que configuran identidades específicas sólo pueden ser encontrados en discursos concretos, por otra parte, hay que resaltar que los elementos constitutivos de las matrices culturales van a determinar el campo de representación de lo popular en el discurso por tres razones. En primer lugar, puesto que las matrices culturales van a hacer *visibles* determinados actores, conflictos y espacios y, por tanto, los van a hacer sujetos capaces de ser representados. En segundo lugar, puesto que las matrices culturales van a aportar *los medios* a través de los cuales estos sujetos van a ser representados. Finalmente, las matrices van a determinar los campos de representación de lo popular puesto que ellas van a diferenciar entre "identidades políticas" e "identidades sociales". Así, mientras la matriz racional-iluminista dará lugar a una identidad de tipo político (que apela a los elementos más "conscientes" del mundo popular) la matriz simbólico-dramática dará lugar a identidades de tipo social.

c) *Líneas de desarrollo de los diarios populares de masas*

Los aspectos considerados anteriormente nos llevan, por último, a plantear una hipótesis respecto a la forma en que las matrices culturales y los modos de representación de lo popular son incorporados a la cultura de masas. A nivel de los diarios, sugerimos que *mientras la matriz racional-ilu-*

*minista será integrada a la cultura popular de masas por la vía del movimiento popular y los partidos políticos de izquierda la matriz simbólico-dramática será integrada por la vía de la industria de las comunicaciones y de sectores empresariales.* Así, es posible distinguir entre dos líneas de desarrollo de los diarios populares de masas. Por una parte, una línea de desarrollo ligada al movimiento popular y a los partidos políticos de izquierda: línea que toma como punto de partida la prensa obrera, que encuentra su significación principal en el proyecto de "ilustración popular" y que posteriormente canalizará la integración del pueblo en una cultura política nacional y en un modelo cultural impulsado desde el Estado (a partir del Frente Popular). Por otra parte, una línea de desarrollo vinculada a la industria de las comunicaciones y, particularmente, al desarrollo del moderno tabloide: línea que tiene su antecedente principal en ciertas formas tradicionales del periodismo popular (particularmente en la *lira popular*), que encuentra su significación en las formas expresivas tradicionales de la cultura popular y que, posteriormente, canalizará la integración del pueblo en una cultura nacional al margen de lo político-estatal.

En el capítulo siguiente se analizará la forma que asume el desarrollo de estos dos tipos de diarios. Aquí interesa responder la siguiente interrogante: ¿cuáles son las bases para la separación entre la matriz racional-iluminista y la matriz simbólico-dramática a nivel de los medios de comunicación de masas? Sin duda, el fenómeno es complejo y aquí interesa destacar sólo un factor que tiene carácter constitutivo. Sugerimos que la modificación del sistema comunicativo operante durante el régimen oligárquico tiene como causa principal la introducción de un medio tecnológico: la radio<sup>45</sup>. Este aparato —que comienza a operar de forma restringida hacia mediados de los años 20, que se expandirá en las décadas del 40 y 50 y que se "masificará" en los 60— puede ser considerado como fundamental en la constitución de la cultura popular de masas debido tanto a sus características tecnológicas intrínsecas como a la forma que asume su desarrollo desde el período del Frente Popular hasta fines de los años 60. Debido a sus características tecnológicas intrínsecas puesto que la radio

tiene un carácter “técnicamente popular”<sup>46</sup>. Debido a la forma que asume su desarrollo puesto que la evolución de la radio está inscrita en los dos ejes constitutivos del Frente Popular: el desarrollo capitalista y la democratización. La radiofonía queda inserta en el proyecto de desarrollo capitalista puesto que su evolución se basa en la “libertad individual expresada como libertad empresarial”, es decir, su evolución está orientada hacia el mercado. A la vez, este medio queda inserto en el proyecto democratizador del Frente Popular puesto que el “Estado se reserva . . . una serie de derechos de intervención en el medio, que van desde vigilar su nivel tecnológico, hasta la distribución de música nacional y extranjera, pasando por la capacidad permanente de transmitir cadenas radiales desde la Presidencia de la República”<sup>47</sup>. Sin embargo, por razones que aún falta por explicar, el Frente Popular no incorpora a la radio en su proyecto educativo (el cual quedó circunscrito a una cultura formalizada e institucionalizada) de tal manera que la radio vino a desarrollar en el seno de la cultura de masas “las formas expresivas de aprendizaje y de los procesos también subjetivos que conforman las identidades sociales”. Su efecto es que:

*“con el asentamiento de la radio, comenzarán a operar dos mecanismos paralelos de socialización: junto al de formación e información la radio introduce el de consumo-entretención. Sin duda, la cultura popular de masas estará permeada por ambos, pero estará más impregnada por las formas y lenguajes expresivos en tanto más débil sea el acceso a una cultura racionalista . . .”* (Gutiérrez y Munizaga, 1983, p. 9).

Por último, hay que notar que simultáneamente a la introducción de la radio las matrices culturales se harán presentes en el otro gran medio de comunicación: la prensa. Desde la época de la Independencia la prensa chilena se había ajustado a una raíz liberal: ella constituía un órgano de información y de expresión de la clase política cuyo objeto central era “la cosa pública”, vale decir, aquello que “interesa al ciudadano”. Claramente esta concepción de la prensa siguió vigente en el período de crisis de la oligarquía y posteriormente engarzó sin dificultad en el pro-

yecto del Frente Popular. Pero esta concepción de la prensa (que fue *la* concepción dominante durante todo el siglo XIX hasta 1920/1930) es alterada por dos tipos de transformaciones. En primer lugar, la prensa popular (fundamentalmente aquella de carácter obrero) que se desarrolló de manera fecunda a fines del siglo XIX y, especialmente, en las dos primeras décadas del siglo XX, sufre transformaciones significativas en la década del 30 (luego de la dictadura de Ibañez): por una parte, ésta se transformará en prensa nacional y de masas; por otra parte, ésta tomará el carácter de vocero de los sectores populares frente al Estado. Así, al entrar en el juego de la representación política la prensa popular (que nació bajo el alero del proyecto de “ilustración popular” y con un marcado sello racional-iluminista) tendrá por misión no sólo educar a los sectores populares en la doctrina del socialismo sino también en la cultura política democrática. En segundo lugar, durante este período la concepción dominante de prensa se verá desafiada por un tipo de prensa diferente. El desarrollo de este tipo de prensa aparece ligado a la iniciativa de empresarios (y grupos empresariales) y está asociada a la introducción del moderno tabloide en el periodismo nacional. Sugerimos que la matriz simbólico-dramática será integrada a la cultura de masas a través del desarrollo del moderno tabloide el cual va a tener como antecedentes principales ciertas formas tradicionales del periodismo popular. Claramente, estas formas del periodismo popular sufrirán transformaciones correlativas con el desarrollo del tabloide (que se presenta como un periodismo popular, nacional y de masas) el cual va a asumir una representación social de lo popular que apela a aquellos elementos de carácter más subjetivo, relegando a un segundo plano lo político y toda función educativa. Este nuevo concepto de prensa, aunque nunca estará totalmente desvinculado del mundo político<sup>48</sup>, quedará totalmente entregado a la lógica del mercado con una ausencia casi absoluta de regulación estatal<sup>49</sup>.