

CARLOS OSSANDÓN B. / EDUARDO SANTA CRUZ A.

CON LA COLABORACIÓN DE
PABLA ÁVILA F. / LUIS E. SANTA CRUZ GRAU

El estallido de las formas.

Chile en los albores de la "cultura de masas"



**UNIVERSIDAD
ARCIS**

Índice

Agradecimientos	7
Prólogo	9
Capítulo 1. Modernización y vida cotidiana	17
Primera parte	
El <i>magazine</i>	31
Capítulo 2. El género <i>magazine</i> y sus orígenes	33
Capítulo 3. <i>Zig-Zag</i> o la imagen como gozo	61
Capítulo 4. Las mujeres a principios del siglo XX. Una lectura desde el <i>magazine</i>	79
Capítulo 5. Revista <i>Corre Vuela</i> : Un <i>magazine</i> popular	101
Segunda parte	
Los <i>diarios</i>	125
Capítulo 6. El “campo periodístico” en los albores del siglo XX	127
Capítulo 7. <i>El Diario Ilustrado</i> : Modernidad y ensoñación identitaria	161
Capítulo 8. Formas de aparición y figuración de mujeres en la prensa periódica	181
Capítulo 9. Los estudiantes de los años 20: La mirada de <i>El Mercurio</i> de Santiago	195
Tercera parte	
Publicaciones <i>especializadas</i> y <i>gremiales</i>	211
Capítulo 10. Las revistas de cine (1910-1920)	213
Capítulo 11. Espacios públicos y sujetos discursivos	247
Capítulo 12. Irrupciones de mujeres en voz obrera. Sobre la revista obrero-feminista <i>La Palanca</i>	259
Capítulo 13. La revista <i>Claridad</i> y la generación del ‘20	275

Prólogo

“Lo que he intentado decir es que las prácticas artísticas no son políticas por los mensajes políticos que ellas transmiten, o por la manera en que ellas representan los movimientos políticos y sociales. Son políticas porque vuelven a poner en escena las posiciones y las fuerzas de los cuerpos en el espacio y en el tiempo, porque modifican el estatuto de la palabra, la relación entre lo decible y lo visible, entre lo visible y lo invisible”.

JACQUES RANCIÈRE

1. Quisiéramos explorar en la naciente *cultura de masas* en Chile: un modo de relación cultural o pública que se constituye desde fines del XIX y más claramente en las primeras décadas del siglo XX. Es éste un escenario heterogéneo, atravesado por públicos y *ethos* distintos, donde irrumpen *medios* nuevos tales como las revistas *magazinescas* y *especializadas*, la fotografía impresa y el cine mudo: unos *códigos* y unas *sensibilidades* que traen inéditas imprevistas culturales¹.

En este escenario, el presente libro concentra su atención en las nuevas tendencias que se aprecian en la prensa periódica. Digamos desde ya que, a diferencia de lo que parcialmente se ve en la segunda mitad del XIX, ella es ahora más nítidamente un soporte de los nuevos espacios sociales y de mercado que del raciocinio político-ilustrado público. La necesidad cada vez más imperiosa de contar con unos artilugios llamados *noticias* (cuya significación comercial es ciertamente más visible que su función ideológica), así como el

¹ Se suele identificar la *cultura de masas* con aquella producida según las normas de fabricación industrial, difundida por los *mass media* y dispuesta a ser consumida por las *masas* (Cfr. Ángel Benito: *Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación*. Ediciones Paulinas, España, 1991). El texto que prologamos se propone describir algunos aspectos de esta particularidad histórica, bosquejando unos reordenamientos culturales que articulan tendencias presentes en la sociedad chilena de comienzos del siglo XX. Esta perspectiva no significa entender esta nueva cultura como si ella fuese homogénea, total o única, o generara públicos compactos y pasivos. Tampoco autoriza su extensión sin más hacia el presente. No, por de pronto, a la luz de planteamientos que, en la caracterización de los actuales escenarios, destacan unas tecnologías, narraciones, signos o *sistema de objetos* (Jean Baudrillard) cuyos juegos y fabulaciones ya no se reconocen en categorías tales como *estandarización*, *manipulación*, *mistificación*, dependientes de una cierta visión crítica de la *cultura de masas*. Se hace igualmente problemática dicha extensión a la luz de las revisiones de Renato Ortiz; revisiones que hacen infértil una noción que expresa, según este autor, una realidad dudosa desde su origen o que, al menos, se revela inconsistente en el examen de los actuales comportamientos (“Cultura, comunicación y masa”, en *Otro territorio*. Ed. Secretaría Ejecutiva Convenio Andrés Bello, Colombia, 1999).

mayor desarrollo de los reclamos publicitarios y de otras variedades, hacen que pierdan parte de su vigor aquellos *juicios, representaciones y prestigios* que componían antiguos espacios públicos.

Nuevos y complejos vínculos se establecen entre los productos y secciones de una prensa más marcadamente empresarial y la cultura de los sectores emergentes (el conservador y populista diario *El Chileno* ilustra bien estas nuevas conexiones). En el nuevo escenario comunicacional es menos nítida la brecha entre lectura y escritura, en la medida que nuevos sectores medios y proletarios, y cada vez más asiduamente, se incorporan a esta última. Las revistas comienzan a diferenciar un espacio propio, distinto del de la prensa diaria, y tienen un desarrollo inédito aquellas de tipo *magazinesco* (la revista *Zig-Zag* fundada en 1905 es aquí un caso ejemplar). El clásico *público lector* decimonónico deviene otro, que amplía y segmenta el ámbito de sus intereses, y es cada vez más sensible al impacto informativo, a la novedad y a los nuevos códigos de la imagen y de la fotografía, en particular. Estos códigos, así como sus innovadoras técnicas de reproducción, introducen modificaciones en el *sensorium*, en las experiencias perceptuales, en la mirada, en las capacidades asociativas, etc.²

Lo que tenemos, a fines del XIX y principalmente en las primeras décadas del XX, es entonces una importante transformación o reorganización cultural. En un plano estructural, ésta tiene que ver –entre otros factores– tanto con la extensión y complejización de los espacios comunicacionales como con la inicial reformulación de los vínculos entre las esferas pública y privada. En este plano no es un dato menor la mayor relevancia que comienzan a adquirir los lugares públicos, cuyo carácter más desenvuelto se impone, según Sergio Villalobos, por sobre un tipo de existencia más hogareña, patriarcal o semirrecogida³. Bailes en las terrazas del cerro Santa Lucía y en el Forestal (“*donde se baila sin igual*”), boxeo en el Hippodrome Circo, fiestas de la primavera, concursos de belleza, cuplés en el Politeama, son algunas de las

² “*Flotaba en el aire una especie de agotamiento de la prensa*” dice Gonzalo Vial refiriéndose al período que nos interesa. “*La lucha política, tras Balmaceda –continúa–, reducida a las monótonas maniobras parlamentarias, ya no causaba emoción. Progresivamente, también se iba disipando el entusiasmo público por la polémica ‘doctrinaria’.* Y aparecían intereses nuevos: el deporte para sus cultores; las leyes y los reglamentos para una burocracia en desarrollo y para el núcleo asimismo creciente que formaban los afectados por una legislación cada vez más compleja; el cable extranjero para las colonias foráneas; el folletín, la moda, lo doméstico, la vida social y el cine para las mujeres; el arte y la cultura para los intelectuales; la publicidad para el comercio, etc.”. Gonzalo Vial Correa: *Historia de Chile (1891-1973). La sociedad chilena en el cambio de siglo (1891-1920)*. Vol. 1, Tomo 1, Editorial Santillana, Chile, 1987, p. 275.

³ Sergio Villalobos: *Chile y su historia*. Editorial Universitaria, Chile, 1997, p. 337.

manifestaciones que definen los nuevos espacios públicos. A pesar de sus restricciones sociales, el repliegue o la pérdida de vigor de la música de salón decimonónica, familiar o íntima, es un síntoma más de la nueva configuración cultural que se ve aparecer en Chile en las primeras décadas del siglo XX⁴. La cultura pública adquiere ahora un nuevo espesor al combinar los paseos en la Plaza de Armas, el cuidado del *buen tono* en el Municipal con las *variedades* de los teatros Nacional o Politeama, las zarzuelas de los teatros Edén y Apolo, los encuentros de fútbol, las vistas cinematográficas y las películas con argumento. Por otra parte, la identificación cada vez más nítida de las artes con formas de *representación personal* o ciertas prácticas que comprometen a distintos tipos de *artistas*: el deseo de exhibir unos talentos, de *mostrarse* o de “*sobreponerse a un auditorio*”⁵, constituyen manifestaciones significativas, aunque parciales en la medida que no abarcan todo el entramado comunicacional del período, de los desequilibrios o integraciones que se comienzan a dar entre las esferas pública y privada.

En un plano más específico, dicha transformación cultural se expresa en el imperio de nuevas visibilidades o exterioridades signícas, en inéditas relaciones entre letra e imagen, y en la estimulación de unas *sensibilidades* que ya no tienen como fuente la cultura ilustrada-letrada. Esta nueva configuración da específicamente cuenta de unos formatos que tienden parcialmente a reemplazar el *juicio* por la *inclinación*, el *raciocinio* por la *vista*, el *autor* por el *orden de los signos*, lo *irrepetible* por lo *repetible*, el *aura* por la *serie*⁶. A su vez, el público más amplio y diversificado que se constituye da cuenta también de conexiones culturales de distinto tipo y de diferentes y cambiantes estrategias de recepción; público que expresa nuevos gestos (más ligados al (h)ojear que al focalizar) y ritmos (más *extensivos* que *intensivos*) de lectura.

Según Bernardo Subercaseaux, en el Santiago de fin del XIX “*la ópera en el Teatro Municipal; la zarzuela o el género chico en el Politeama; la lira popular y las cocinerías o fondas en el mercado y la Estación*” constituyen algunos de los más importantes circuitos o expresiones artísticas de ese período⁷. De estos circuitos culturales cabe destacar aquellos sectores urbanos, de clase media y popular, que son parte importante del nuevo público de masas en formación, y que se

⁴ Jorge Martínez Ulloa / Tiziana Palmiero: “El salón decimonónico como núcleo generador de la música chilena de arte”, en *Actas del Congreso Iberoamericano de musicología* 1998. Tomo II, Edición Fundación Vicente Emilio Sojo, Venezuela, 2000.

⁵ Julio López: *La música de la modernidad (de Beethoven a Xenakis)*. Anthropos, Barcelona, 1984 (capítulo: “Por una sociología de la música” y subcapítulo: “La figura del artista”).

⁶ Walter Benjamin: “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*. Taurus, Argentina, 1989.

⁷ Bernardo Subercaseaux: *Historia del libro en Chile*. Editorial Andrés Bello, Chile, 1993, p. 84.

expresa con mayor fuerza y complejidad, como hemos dicho, en las primeras décadas del XX. Este nuevo público manifiesta unas sensibilidades (melodramáticas o sensacionalistas, por ejemplo), unas interiorizaciones o expectativas distintas de ese lector ilustrado y político del siglo XIX, se reconoce en géneros tales como los folletines-novelas, las zarzuelas o las revistas *magazinescas* entre otros, y establece distintas modalidades de vínculo, distancia o apropiación respecto de estos productos de la naciente *industria cultural*⁸.

2. Una primera estación en la trayectoria que ha efectuado la presente investigación la constituyen las revistas del género *magazine*: una *composición* bastante expresiva del desarrollo del mercado cultural moderno. Como se verá, se han establecido similitudes y también diferencias entre las revistas que responden a esta modalidad (o *almacén* si nos atenemos a la voz francesa *magasin*): así se ha podido hablar de la informada y actual *Sucesos* de 1902, de la galante y artística *Selecta* de 1909, de la plebeya y satírica *Corre-Vuela* de 1908, de la elitista *Pacífico Magazine* de 1913 y de la clásica *Zig-Zag* de 1905. Esta última, fundada por Agustín Edwards, va a terminar siendo la más importante en su género, inaugurando una forma de autopromoción que apuesta abierta o planificadamente a la creación de un *producto* comercial, siendo éste uno de los factores importantes que le permitió contar con un público lector disímil que trascendió el ámbito de la *elite*.

Estas publicaciones no han sido concebidas como la continuación “natural” de esa *esfera pública de debate* que se había desarrollado con restricciones e impregnaciones evidentes en la prensa chilena desde la segunda mitad del XIX principalmente, sino antes bien contribuyendo a crear una *esfera pública de aparición*. Esta esfera va a operar a través de formatos y códigos distintos a los de la expresión y discusión oral o escrita⁹, y estará más dispuesta a cultivar *gustos* o *auras* que *ideas* o *convicciones*. En esta parte nos guía ese modelo de esfera pública que Habermas llamó *representativa*, donde lo que se destaca es la *visibilidad* o *escenificación* de los actores y acontecimientos¹⁰. Puestos en esta perspectiva, nuestros análisis le conceden especial relevancia a los cambios y rasgos que se constatan en el propio dispositivo enunciador de estas publicaciones; dispositivo que, en contraste con las publicaciones decimonónicas,

⁸ Sobre la emergencia de la “cultura de masas” en Chile, se puede consultar a Stefan Rinke: *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Chile, 2002, pp. 21-77.

⁹ Dominique Mehl: “La vida pública privada”, en Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan (comps.): *Espacios públicos en imágenes*. Gedisa Editorial, Colección El Mamífero Parlante, Barcelona, 1997, p. 103 y ss.

¹⁰ Jürgen Habermas: *Historia y crítica de la opinión pública*. Ediciones G. Gili, España, 4ª edición, 1994.