

Martín Barbero, Jesús: *De los medios a las mediaciones*. Ed. Gilli, México, 1987. Tercera Parte: Modernidad y massmediación en América Latina.

➤ **Los procesos: de los nacionalismos a las trasnacionales**

I Los procesos: de los nacionalismos a las transnacionales

I Una diferencia que no se agota en el atraso

La posibilidad de que hablar de *América Latina* no sea solamente una invocación a la unidad originada en la dominación por la conquista, y tenga sentido al hablar de las contradicciones del presente, reside y se apoya sobre esa otra "unificación visible" de que habla J.L. Romero al estudiar el proceso de incorporación de los países de la región a la modernidad industrializada y al mercado internacional. De las luchas por la independencia hasta la reorganización del imperialismo en los comienzos del siglo XX, la dinámica básica fue la de la fragmentación y la dispersión: un estallido casi permanente de las precarias formaciones nacionales a partir de conflictos internos o de las estratagemas de división promovidas desde las nuevas metrópolis. Y si es verdad que las diferentes formaciones nacionales toman rumbos y ritmos diferentes, también lo es que esa diversidad va a sufrir desde los años treinta una readecuación fundamental y de conjunto. La posibilidad de "hacerse naciones" en el sentido *moderno* pasará por el establecimiento de mercados nacionales, y ellos a su vez serán posibles en función de su ajuste a las necesidades y exigencias del mercado internacional. Pero ese modo dependiente de acceso a la modernidad va hacer visible no sólo el "desarrollo desigual", la desigualdad en que se apoya el desarrollo del capitalismo, sino la "discontinuidad simultánea"¹ desde la que Amé-

rica Latina vive y lleva a cabo su modernización. Discontinuidad sobre tres planos: en el *destiempo* entre Estado y Nación —algunos estados se hacen naciones mucho después y algunas naciones tardarán en consolidarse como estados—, en el *modo desviado* como las clases populares se incorporan al sistema político y al proceso de formación de los estados nacionales —más como fruto de una crisis general del sistema que las enfrenta al Estado que por el desarrollo autónomo de sus organizaciones—, y en el papel *político* y no sólo ideológico que los medios de comunicación desempeñan en la nacionalización de las masas populares.

Antes de abordar por separado el análisis de cada uno de los tres planos, es necesario que elucidemos el sentido de la idea de discontinuidad, de *modernidad no contemporánea*, para liberarla de los malentendidos que la cercan y desfiguran frecuentemente. La no-contemporaneidad de que hablamos debe ser claramente deslindada de la idea de *atraso constitutivo*, esto es, del atraso convertido en clave explicatoria de la diferencia cultural. Es una idea que se manifiesta en dos versiones. Una, pensando que la originalidad de los países latinoamericanos, y de América Latina en su conjunto, se halla constituida por factores que escapan a la lógica del desarrollo capitalista. Y otra, pensando la modernización como recuperación del tiempo perdido, y por tanto identificando el desarrollo con el definitivo dejar de ser lo que fuimos para al fin ser modernos. La discontinuidad que intentamos pensar se sitúa en otra clave, que nos permite romper tanto con un modelo ahistórico y culturalista como con el paradigma de la racionalidad acumulativa en su pretensión de unificar y subsumir en un solo tiempo las diferentes temporalidades sociohistóricas. Para poder comprender *tanto lo que en la diferencia histórica ha puesto el atraso*, pero no un tiempo detenido, sino *un atraso que ha sido históricamente producido* —niños que mueren diariamente por desnutrición o disenteria, millones de analfabetos, déficit de calorías básicas en la alimentación de las mayorías, baja en las expectativas de vida de la población, etcétera—, *como lo que a pesar del atraso hay de diferencia*, de heterogeneidad cultural, en la multiplicidad de temporalidades del indio, del negro, del blanco y del tiempo que hace emerger su mestizaje.

Sólo desde esa tensión es pensable una modernidad que no se reduzca a imitación y una diferencia que no se agote en el atraso. Ahí apuntaba la difícil lucha de Bolívar por adecuar las doctrinas políticas de su época a la "gramática de la diversidad"

racial, geográfica, climática y cultural de estos países, por adecuar el liberalismo a las exigencias de una sociedad en formación, en la que a nombre de la igualdad el liberalismo acababa haciendo de la libertad un principio de los fuertes². Bolívar proponía un tipo de Nación que no se recortaba sobre el calco de la Nación europea, y un tipo de Estado que, abatiendo el poder absoluto, fuera sin embargo suficientemente fuerte para defender a los débiles contra las clases ricas. Línea de pensamiento y lucha que continúa Martí colocando el obstáculo fundamental a la construcción de estas naciones en la no-comprensión "de cuáles desordenados elementos se habían forjado las nuevas naciones con tanta prisa"³. Y la de Mariátegui insistiendo denodadamente en que la tarea de estos países no es alcanzar a Europa, redescubriendo el valor y el sentido del mito y proclamando que en América Latina "había que soltar la fantasía, libertar la ficción de todas sus viejas amarras para descubrir la realidad"⁴.

2 El destiempo entre Estado y Nación

Desde los años veinte la mayoría de los países de América Latina inician un proceso de reorganización de sus economías y de readecuación de sus estructuras políticas. La industrialización se lleva a cabo en base a la sustitución de importaciones, a la conformación de un mercado interno y a un empleo creciente de mano de obra en el que es decisiva la intervención del Estado y sus inversiones en obras de infraestructura para transporte y comunicaciones. De manera que aun cuando el despegue de los procesos de industrialización responde a condiciones de funcionamiento del mercado internacional, hay diferencias de alcance y de ritmo que responden al grado de desarrollo del "proyecto nacional" que desde la segunda mitad del siglo XIX forjan las burguesías en cada país.

Hay un largo debate en torno a la posibilidad misma de hablar de *burguesías nacionales* en la América Latina de esos años, y a su contradictoria relación en la conformación de los estados nacionales. Pero, ¿cómo pudo haber economía y política nacional, se pregunta Malcolm Deas, sin articulación de intereses de clase a nivel nacional?⁵ Ciertamente que hay diferencias en el alcance y en la capacidad de maniobra de las burguesías en países como, por ejemplo, Brasil y Ecuador, pero no difieren

tanto en la concepción darwinista, que orienta el proceso de modernización y desarrollo nacional, como en el tamaño de los efectos, pero comparten el hecho de la explosión urbana y la escisión de la sociedad tradicional. Una explosión producida por la conjunción del crecimiento demográfico con la emigración del campo a la ciudad —a la que en países como Argentina se añadirá una enorme emigración proveniente de Europa—, y la conformación de una sociedad que empieza a ser "de masas" y que entra en colisión con la "normalizada" sociedad en su segregación de clases y de grupos sociales. Pueda o no llamarse propiamente "burguesía nacional", lo cierto es la aparición de unas *burguesías nuevas*⁶ que controlan *al mismo tiempo* el mundo de los negocios y el de la política, promoviendo cambios que sólo pueden efectuarse con la imbricación de ambos. Y lo que permitió esa imbricación no fue únicamente la coyuntura económica, sino la asunción por las burguesías latinoamericanas de la necesidad ineluctable de incorporar estos países a los modos de vida de las "naciones modernas". Pues sólo una transformación podía sacar a estos países definitivamente del estancamiento y el atraso. Claro que la transformación tenía marcado de antemano el rumbo: caminar hacia "el mundo urbano europeizado." De ahí que fuera lícito —así lo declaraban filósofos y hombres de ciencia— marginar o instrumentalizar a los sectores inertes, a todo lo que constituyera rémora y obstáculo. De lo contrario lo que estaba en peligro era la existencia misma de la nación.

Las nuevas burguesías van a usufructuar, cambiándole el sentido pero al mismo tiempo "realizándolo", el viejo *proyecto nacional* concebido por la clase criolla⁷. Es elaborando y adelantando ese proyecto como la clase criolla absorbe atributos nacionales y se hace "nacional" ella misma. "Proyecto nacional se denomina a este *continuo*, a esta prolongada empresa por la cual la clase criolla construye el Estado y la Nación"⁸. La empresa falla en el siglo XIX, pero en ella se apoya, pues es el modo de apuntalar la estructura del poder interno, el nuevo proyecto de construcción de la Nación moderna.

Surge así un nacionalismo nuevo, basado en la idea de una *cultura nacional*, que sería la síntesis de la particularidad cultural y la generalidad política, de la que las diferentes culturas étnicas o regionales serían expresiones. La nación incorpora al pueblo "transformando la multiplicidad de deseos de las diversas culturas en un único deseo, el de participar del sentimiento nacional"⁹. Y en esa forma la diversidad legítima

la irremplazable *unidad* de la Nación. Trabajar por la Nación es ante todo hacerla *una*, superar las fragmentaciones que originaron las luchas regionales o federales en el siglo XIX, haciendo posible la *comunicación* —carreteras, ferrocarril, telégrafo, teléfono y radio— entre regiones, pero sobre todo *de las regiones con el centro*, con la capital.

Compartiendo esa concepción de base, existieron sin embargo dos corrientes. Una que identifica el progreso nacional con el de la clase que lo orienta y con el esfuerzo de industrialización. Otra, presente en los países configurados cultural y socialmente, por lo que Darcy Ribeiro llama “pueblos testimonio”¹⁰, que busca compaginar la nueva nacionalidad con aquella otra Nación que existía antes y que “viene de abajo”. Para los unos lo decisivo era industrializarse y así acceder al rango de naciones civilizadas; para los otros hubo siempre una fuerte tensión entre la necesidad imperiosa de industrialización y la conciencia de su diferencia como Nación precisamente. Esa tensión dio lugar en el Perú de finales de los años veinte a un debate que puso de frente el “problema nacional” al “problema indígena” desde dos proyectos, el de Haya de la Torre y el de José Carlos Mariátegui, abiertamente en conflicto¹¹.

En el conjunto de América Latina la idea de modernización que orientó los cambios, y que llenó de contenido los nacionalismos, fue más un movimiento de *adaptación*, económica y cultural, que de profundización de la independencia. Refiriéndose al nacionalismo brasileño, E. Squeff afirma: “Sólo podíamos alcanzar nuestra modernidad a partir de la traducción de nuestra materia prima en expresión que pudiese encontrar reconocimiento en el exterior”¹². La dinámica de la política cultural venía así a plasmarse sobre la de la economía política. La que a su vez más que un proceso de crecimiento del mercado interno resultó ser de interiorización del modelo y de las exigencias que venían del exterior. Se quería ser Nación para lograr al fin una identidad, pero la consecución de esa identidad implicaba su *traducción* al discurso modernizador de los países hegemónicos, pues sólo en términos de ese discurso el esfuerzo y los logros eran evaluables y validados como tales. La lógica del desarrollismo no será otra, sus claves ya estaban en los nacionalismos modernizadores de los años treinta: su etapa previa e indispensable.

La estructura política requerida por el proyecto modernizador se configura a partir del auge del centralismo y del rol protagónico asumido por el Estado. No se concibe la unidad

sino como fortalecimiento del “centro”, esto es, organizando la administración del país a partir de un solo lugar en el que se concentran las tomas de decisión. En algunos países el centralismo tendrá como contenido y justificación el establecimiento de los mecanismos básicos de una administración estatal aún inexistente —contabilidad nacional, organización de los impuestos, establecimiento del registro civil, etcétera—¹³, y en aquellos otros donde esos mecanismos ya existían el centralismo tendrá no sólo un sentido unificador, sino uniformador, de que están hechos la mayoría de los países en América Latina sufrirá un fuerte proceso de funcionalización. Allí donde la diferencia cultural es grande, insoslayable, la originalidad es desplazada y proyectada sobre el conjunto de la Nación. Allí donde la diferencia no es tan “grande” como para constituirse en patrimonio nacional será folklorizada, ofrecida como curiosidad a los extranjeros. Pero ni la absorción nacional de la diferencia ni su folklorización fueron solamente estrategia funcionalizadora de la política centralista; durante un tiempo fueron también, como lo atestigua por ejemplo la novela indígenista, modos de manifestarse de “la conciencia del país nuevo”¹⁴, modos de afirmación de una identidad nacional en fase todavía de formación.

El otro pivote del nacionalismo en los treinta es el rol protagónico del Estado. Aunque de esto hablaremos más en detalle al tratar del populismo como modo de incorporación de las masas a la Nación, es preciso apuntarlo ya aquí. En algunos países, como México, ese protagonismo fue tan fuerte que convirtió al Estado en “el agente hegemónico por excelencia”¹⁵. A ello contribuyó, en el caso de México, el permanente “volcán plebeyo”, el estado secular de guerra interno y externo, y una constante erosión del poder de las clases superiores, todo lo cual exigió del Estado un protagonismo que se tradujo en la antinomia de la sobrepolitización y la desocialización. Para el caso de Chile, el protagonismo del Estado a expensas de la sociedad civil, del fortalecimiento de sus instituciones y de las organizaciones de clase, condujo a la autonomización de la política y a una concepción instrumental de la democracia¹⁶. Y no podía ser de otro manera dado que la entrada en la industrialización fue obra ante todo del Estado: “*El espíritu de empresa* que define una serie de rasgos de la burguesía industrial en los países capitalistas desarrollados fue, en América Latina, una característica del Estado, sobre todo en los períodos de impulso

decisivo. *El Estado ocupó el lugar de una clase social cuya aparición la historia reclamaba sin mucho éxito: encarnó a la Nación e impuso el acceso político y económico de las masas populares a los beneficios de la industrialización*¹⁷.

Y algo similar sucedió en lo cultural. Siguiendo con el caso de México, por lo explícito, encontramos que para Vasconcelos la Revolución misma, más que una irrupción de las masas en la historia, es la posibilidad del advenimiento de la civilización en el seno de las masas de la mano del Estado que es el gran educador. Concepción presente en el muralismo "que exalta los ejércitos zapatistas y el proletariado internacional pero en las paredes del Gobierno"¹⁸. Al proyecto humanista y culturalista de Vasconcelos los muralistas le añaden ejércitos campesinos e internacionalismo proletario, pero "quien dicta las normas de la Nación es el Estado, él monopoliza el sentimiento histórico y el patrocinio del arte y la cultura"¹⁹. Paradójicamente el crecimiento del Estado en México es "conquista del pueblo", de las revoluciones populares contra las castas criollas, las corporaciones privadas y las amenazas extranjeras. En esa paradoja residirá la fuerza de la cultura nacional en México, de lo que ella seguirá significando incluso cuando el Estado abandone en parte su patrocinio y se lo confíe a la industria cultural. Aun entonces lo nacional no será solamente lo que recorta y hace emerger como tal el Estado, sino el modo en que las masas resienten la legitimación social de sus aspiraciones. Si en ningún otro país de Latinoamérica hubo un nacionalismo tan acendrado como en el mexicano la razón habrá que buscarla en la ausencia de la Revolución que dotó al Estado mexicano de una representatividad popular no sólo formal. Es esa ausencia la que, aún en países en que el Estado era fuerte, hizo que la cultura nacional anduviera tan desconectada de la cultura real, y que la preocupación del Estado por la cultura sonara, y siga aún hoy sonando, tan retórica.

3. Masificación, movimientos sociales y populismo

Si los treinta son años claves para América Latina, tanto o más que por los procesos de industrialización y modernización de las estructuras económicas lo son en lo político, por la irrupción de las masas en la ciudad. Al tiempo que las ciudades se llenan de una masa de gente que, al crecimiento demográfico,

suma el éxodo rural, una crisis de hegemonía producida por la ausencia de una clase que como tal asuma la dirección de la sociedad, llevará a muchos Estados a buscar en las masas populares su legitimación *nacional*. El mantenimiento del poder era imposible sin asumir de alguna manera las reivindicaciones de las masas urbanas. El populismo será entonces la *forma* de un Estado que dice fundar su legitimidad en la asunción de las aspiraciones populares y que, más que una *estrategia desde* el poder, resulta ser una *organización del* poder que da forma al compromiso entre masas y Estado. La ambigüedad de ese compromiso viene tanto del vacío de poder que debe llenar el Estado —con el autoritarismo paternalista que ello produce— como del reformismo político que representan las masas. Para no atribuir al populismo una eficacia que no tuvo, a expensas de reducir a las masas a una pasividad manipulada, que tampoco responde a lo que sucedió, debemos elucidar lo que implicó la presencia social de las masas y la masificación en que se materializa.

La emigración y las nuevas fuentes y modos de trabajo acarrearán la *hibridación* de las clases populares, una nueva forma de hacerse presentes en la ciudad. "Hubo una especie de explosión de gente, en la que no se podía medir exactamente cuánto era el mayor número y cuánta era la mayor decisión de muchos para conseguir que se contara con ellos y se les oyera"²⁰. La crisis de los treinta desencadena una ofensiva del campo sobre la ciudad y una recomposición de los grupos sociales. Modificación cuantitativa y cualitativa de las clases populares por la aparición de una *masa* que no es definible desde la estructura social tradicional y que "desarticula las formas tradicionales de participación y representación"²¹. La presencia de esa masa va a afectar al conjunto de la sociedad urbana, a sus formas de vida y pensamiento, y pronto incluso a la fisonomía de la ciudad misma.

Con la formación de las masas urbanas se produce no sólo un acrecentamiento del conjunto de las clases populares, sino la aparición de *un nuevo modo de existencia de lo popular*: "La desarticulación del mundo popular como espacio de lo Otro, de las fuerzas de negación del modo de producción capitalista"²². Y esa inserción de las clases populares en las condiciones de existencia de una "sociedad de masas" llevará al movimiento popular a una nueva estrategia de alianzas. Como si la nueva experiencia social tendiera a formar una nueva visión, una concepción menos frontalmente cuestionadora: "La de una

sociedad que puede ser reformada de a poco, la de una sociedad que puede llegar a ser más justa”²³.

La masa fue durante un tiempo *marginal*. Era lo heterogéneo y lo mestizo frente a la sociedad normalizada. Al complejo de extraños que sufre no únicamente pero sí especialmente la gente venida del campo —“fue necesario aprender a tomar un bus, a conocer las calles, a gestionar un documento de identidad”—, responderá la vieja sociedad con el desprecio en que se oculta más aún que el asco el miedo. La masa más que un ataque era la imposibilidad de seguir manteniendo la rígida organización de diferencias y jerarquías que armaban a la sociedad. Por eso la agresividad de las masas aparecía más blanda pero también peligrosa, no era el levantamiento de una clase sino la liberación de una energía incontrolable. Era “un proletariado de formación aluvial”²⁴ que no encontraba su lugar político ni en los partidos ni en las organizaciones tradicionales de la clase obrera, pero cuyas expresiones de violencia dejaban ver la fuerza de que era capaz.

En la ciudad la presencia de las masas fue adquiriendo poco a poco rasgos más marcados. La cantidad de gente comenzó a significar un enorme déficit de vivienda y transporte, y un nuevo modo de habitar la ciudad, de marchar por las calles, de comportarse. En la periferia aparecieron los barrios de invasión y en el centro la ruptura ostensible de las formas de urbanidad. La ciudad comenzaba a perder su centro. A la dispersión que implican las invasiones de la periferia por los pobres —favela, villas miseria, callampas— respondían los ricos alejándose hacia otra periferia. Y la masa siguió invadiendo todo. Porque en medio de su ignorancia de las normas, y del desafío que su sola presencia entrañaba, su deseo más secreto era acceder a los bienes que representaba la ciudad. Las masas querían trabajo, salud, educación y diversión. Pero no podían reivindicar su derecho a esos bienes sin masificarlo todo. Revolución de las expectativas, la masificación ponía al descubierto su paradoja: era en la integración donde anidaba la subversión. La masificación era a la vez, y con la misma fuerza, la integración de las clases populares a “la sociedad” y la aceptación por parte de ésta del derecho de las masas, es decir, de todos, a los bienes y servicios que hasta entonces sólo habían sido privilegio de unos pocos. Y eso la sociedad no podía aceptar sin transformarse al mismo tiempo profundamente. Pero esa transformación no tomó ni los rasgos ni la dirección esperada por los revolucionarios, y entonces éstos pensaron que no

había habido ninguna transformación.

La masificación afectó a todos, pero no todos la percibieron y resintieron del mismo modo. Las clases altas aprendieron muy pronto a separar la *demanda* de las masas —con su carga de peligrosidad política y su potencial también de estimulación económica— de la *oferta* masiva en bienes materiales y culturales “sin estilo”, por los que no podían sentir más que desprecio. Para las clases medias, pequeño burguesas, aquellas que por más que lo querían no podían distanciarse, la masificación fue especialmente dolorosa, “porque atacaba ese anhelo de interioridad que caracterizaba a sus miembros, celosos de su individualidad y de su condición de personas diferenciadas”²⁵. Para las clases populares, en cambio, aunque eran las más indefensas frente a las nuevas condiciones y situaciones, la masificación entrañó más ganancias que pérdidas. No sólo en ella estaba su posibilidad de supervivencia física, sino su posibilidad de acceso y ascenso cultural. La nueva cultura, la cultura de masa, empezó siendo una cultura no sólo dirigida a las masas, sino en la que las masas encontraron reasumidas, de la música a los relatos en la radio y el cine, algunas de sus formas básicas de ver el mundo, de sentirlo y de expresarlo.

Le debemos a José Luis Romero no sólo la nominación más original en castellano de la cultura de masa —“folklore aluvial”—, sino la primera caracterización sociológica y fenomenológica no maniquea de esa cultura desde América Latina²⁶. Como Benjamin, Romero mira esa cultura más desde la experiencia que allí accede a la expresión que desde la perspectiva de la manipulación. Y lo que desde allí aparece como significativo es algo muy cercano a lo que interesaba también a Arguedas al analizar la cultura del mestizaje: la hibridación y la reelaboración, la destrucción en ella del mito de la pureza cultural y la asunción sin ascos, a propósito del uso de instrumentos modernos en la música autóctona o su difusión radiofónica, del paso del folklore a lo popular²⁷. Lo masivo es hibridación de lo nacional y lo extranjero, del patetismo popular y la preocupación burguesa por el ascenso, y de dos tipos básicos: los que sin ser ricos lo aparentan, “los que imitan las formas eternas que caracterizan a aquellos”, y su más opuesto, los desgarrados tipos del suburbio y el hampa. Una cultura, en fin, esencialmente urbana, que “corrige” su marcado materialismo —lo que importa, lo que tiene valor es lo económico y lo que significa ascenso social— con el desbordé de lo sentimental y lo pasional.

Desde el espacio de la política oficial, a derecha y a izquierda, tanto las masas como lo masivo serán mirados con recelo. La derecha con una posición a la defensiva: las masas ponen en peligro acendrados privilegios sociales, y lo masivo disuelve sagradas demarcaciones culturales. La izquierda ve en las masas un peso muerto, un proletariado sin conciencia de clase ni vocación de lucha, y en lo masivo un hecho cultural que no cuadra en su esquema, que desafía e incomoda su razón ilustrada. Sólo para los populistas la presencia de la masa urbana pareció implicar un hecho político nuevo, a partir del cual "lograron esbozar los principios de una ideología nueva para canalizar las tendencias eruptivas de la masa dentro de normas que aseguraran la conservación de lo fundamental de la estructura"²⁸.

De 1930 a 1960 el populismo es la estrategia política que marca, con mayor o menor intensidad, la lucha en casi todas las sociedades latinoamericanas: "Es la primera estrategia que busca resolver la crisis del Estado abierta en 1930 en gran parte de la región"²⁹. Primero fue Getulio Vargas, en Brasil, conduciendo el proceso que lleva de la liquidación del "Estado oligárquico" al establecimiento del "Estado Nuevo". A partir de 1930 las condiciones del crecimiento industrial en Brasil, la incapacidad de la oligarquía para dirigirlo, las aspiraciones liberal-democráticas de las clases medias urbanas, y las presiones que "desde abajo" ejerce una masificación anticipada dan lugar al pacto político entre masas y Estado en que se origina el populismo³⁰. Se trata de un Estado que, erigido en árbitro de los intereses antagónicos de las clases, se abroga sin embargo la representación de las aspiraciones de las masas populares y en su nombre ejercerá la dictadura, esto es, una manipulación *directa* sobre las masas y sobre los asuntos económicos. Sólo en 1945 las tendencias democratizadoras logran introducir intermediarios entre Estado y masas.

En 1934, Lázaro Cárdenas asume la presidencia de México y propone un programa de gobierno que, retomando los objetivos de la Revolución, devuelva a las masas su papel de protagonista en la política nacional. Apoyado en las conquistas ya legalizadas de la Revolución, Cárdenas plantea por vez primera un desarrollo económico de "tercera vía", en el que a la clase capitalista se le responsabiliza del crecimiento de la producción y a las masas populares del progreso social. Y en la conciliación de esos dos intereses estaría el papel del Estado. De lo avanzado del populismo de Cárdenas da testimonio el

hecho de que mientras defendió siempre el derecho de huelga de los obreros le negó a los patronos el derecho a cerrar las fábricas³¹. Pero al mismo tiempo, mientras el Estado, empeñado en un costoso programa de obras públicas, carga con las empresas de más alto riesgo, deja en manos de la empresa privada las actividades económicas más lucrativas.

En Argentina, las masas sacan de la prisión a Perón en 1945, quien es elegido presidente en 1946 e inicia el gobierno populista por antonomasia de América Latina. Y en torno al cual se suscitara el debate más álgido también. Como en los primeros populismos, Perón plantea primordialmente una política de desarrollo económico dirigida por el único estamento que puede conciliar los intereses en conflicto: el Estado. Pero en el año 1946 los conflictos sociales habían cobrado ya tal fuerza que el compromiso entre masas y Estado deberá ser "orgánico", y ahí residirá la fuerza y la ambigüedad cobrada por los sindicatos. Hay además en el populismo peronista una concentración de la carga simbólica sobre la figura del caudillo —y su esposa Evita— como no la hubo sobre ningún otro líder populista de esos años. Y no sólo sobre sus "gestos", sino sobre su discurso y su capacidad de resemantización de los temas dispersos del movimiento social y su puesta en lenguaje de política oficial. O. Landi ha estudiado esa operación que es fundamental en todo el populismo latinoamericano: la interpelación a las masas trabajadoras proponiendo "un sistema nuevo de reconocimiento de los atributos del trabajador, nombrándolo de otra forma"³².

Después de un tiempo en que el análisis social parecía dar por cancelado el debate, y de un esquematismo marxista que identificaba "en la práctica" todo populismo con fascismo, los años ochenta nos traen un reflatamiento del tema y un serio replanteamiento de los esquemas. Señalamos tres muestras. En el texto de Ernesto Laclau³³, que se ha convertido en el balance más aceptado de la renovación del marxismo, el replanteamiento del populismo ocupa un lugar central. En el seminario organizado por DESCO en Lima en 1980 sobre "Democracia y movimiento popular", con algunos de los investigadores en ciencias sociales más representativos de la región, el tema se convierte también en uno de los ejes del debate³⁴. Y ese mismo año la Asociación Brasileña de Investigadores de Comunicación (Intercom) dedica su seminario anual de estudios a "Populismo y comunicación"³⁵. Lo que en ese reflatamiento de la problemática del populismo se evidencia es un

profundo cambio en la perspectiva histórica. Los procesos políticos de los años 30-60 se vieron enormemente reducidos por una *teoría de la dependencia*, que al pensar al Estado como mera correa transmisora de los intereses de los países hegemónicos impedía pensar el *problema nacional* en el cuadro de las relaciones de clase. Y evidencia también la "contaminación" de la teoría social por una actualidad que devuelve hoy a los movimientos populares una vigencia vigorosa. El cambio en la perspectiva ha sido tematizado singularmente por J. C. Portantiero, para quien lo que ahí está en juego es la necesidad de asumir "la desviación latinoamericana": el modo como las clases populares llegan a constituirse en actores sociales no siguiendo el rumbo clásico, sino a través de la crisis política que acompaña los procesos de industrialización de los años treinta, crisis que pone a las clases populares en relación directa con el Estado llevándoles a penetrar en el juego político antes de haberse constituido en sujetos como clase³⁶. Con dos consecuencias aberrantes para los "esquemas". La constitución de un *sindicalismo político*, que define su acción en la interlocución con el Estado más que con las empresas, dado que la política económica es quien la decide; desviación que se hace todavía más clara al situar la relación de "lo social" y "lo político" no entre sindicatos y partidos, sino entre movimiento obrero y movimientos nacionales. En segundo lugar, se produjo en el populismo "una experiencia de clase que nacionalizó a las grandes masas y les otorgó ciudadanía"³⁷. Lo que implica que si como proyecto estatal el populismo puede estar políticamente superado, como "fase de constitución política de los sectores populares" puede no estarlo. Suele pasar que la memoria histórica desconcierte los análisis, enseñándonos en este caso que la relación entre clases subordinadas y pueblo no es transparente. Que existe un espacio de conflictos que no coincide, al menos enteramente, con el que recortan las determinaciones de clase sobre el plano de las relaciones de producción. Una contradicción diferente y específica que se sitúa en el plano de las *formaciones sociales* y "que opondrá antagónicamente el pueblo al *bloque en el poder*"³⁸, en una lucha "popular-democrática" que se caracteriza precisamente por la continuidad histórica en la asunción de las tradiciones populares en contraste con la discontinuidad que caracteriza las estructuras de clase.

La peculiaridad del modo como las masas latinoamericanas se hacen presentes en la escena social tiene que ver en últimas con la *doble interpelación* que las moviliza desde el

momento de la explosión urbana: una interpelación de clase que sólo es percibida por una minoría y una interpelación popular-nacional que alcanza a las mayorías. Pero, ¿es que esa movilización de las mayorías no fue una mera manipulación del Estado con ayuda de los medios masivos? Hoy sabemos que no. La interpelación a "lo popular" contuvo en el populismo elementos de la primera —reivindicaciones salariales, derechos de organización, etcétera— que proyectados sobre la segunda fueron los que "cargaron" el discurso sobre la constitución del trabajador en ciudadano de una sociedad-formación nacional. De ahí con toda su ambigüedad la eficacia de la apelación a las tradiciones populares y a la construcción de una cultura nacional. Y de ahí también el rol peculiar de unos medios masivos que, como el cine y la radio, construyen su discurso en base a la *continuidad* del imaginario de masa con la memoria narrativa, escénica e iconográfica popular en la propuesta de una imaginaria y una sensibilidad nacional.

4. Los medios masivos en la formación de las culturas nacionales

El destiempo entre Estado y Nación y el modo desviado de irrupción e incorporación política de las masas en América Latina están exigiendo una transformación profunda en la manera de abordar la historia de los medios de comunicación. Pues si a través de la *nacional-popular* reivindicaciones sociales y políticas de las clases subalternas se hicieron oír del conjunto social, fue en un *discurso de masa* donde lo nacional-popular se hizo reconocible por las mayorías. Sin embargo, las historias de los medios de comunicación siguen —con raras excepciones— dedicadas a estudiar la "estructura económica" o el "contenido ideológico" de los medios, sin plantearse mínimamente el estudio de las mediaciones a través de las cuales los medios adquirieron materialidad institucional y espesor cultural, y en las que se oscila entre párrafos que parecen atribuir la dinámica de los cambios históricos a la influencia de los medios, y otros en los que éstos son reducidos a meros instrumentos pasivos en manos de una clase dotada de casi tanta autonomía como un sujeto kantiano. Pero si no existen mediaciones políticas ni culturales en la historia de los medios es sin duda porque la mayoría de la historia que se escribe en América

Latina sigue aún dejando fuera el espacio cultural, o reduciéndolo al de sus registros cultos —el Arte, la Literatura—, del mismo modo como la vida política de la Nación es casi siempre sólo la de la “gran política”, la política de los grandes hechos y las grandes personalidades, y casi nunca la de los hechos y la cultura política de las clases populares. Son de un historiador inglés dedicado a la historia de Colombia estas preguntas: ¿cuál fue el impacto popular de la independencia, qué sabemos de la política del analfabeto, de la comunicación informal en política o de cómo se forma la antología local de ideas sobre la política nacional?³⁹

Pero introducir el análisis del espacio cultural no significa introducir un *tema* más en un espacio aparte, sino focalizar el *lugar en que se articula* el sentido que los procesos económicos y políticos tienen para una sociedad. Lo que en el caso de los medios masivos implicaría construir su historia desde los procesos culturales en cuanto articuladores de las prácticas de comunicación —hegemónicas y subalternas— con los movimientos sociales. Hacia allá han comenzado a orientarse algunos trabajos, parciales, pero que nos permiten ya empezar a desvelar algunas mediaciones desde las que los aparatos tecnológicos se constituyen históricamente en medios de comunicación.

La atención a las mediaciones y a los movimientos sociales ha mostrado la necesidad de distinguir dos etapas bien diferentes en el proceso de implantación de los medios y constitución de lo masivo en América Latina. Una primera, que va de los años treinta a finales de los cincuenta, en la que tanto la eficacia como el sentido social de los medios hay que buscarlos más que del lado de su organización industrial y sus contenidos ideológicos, en el modo de apropiación y reconocimiento que de ellos y de sí mismas a través de ellos hicieron las masas populares. No porque lo económico y lo ideológico no fueran desde entonces dimensiones claves en el funcionamiento de los medios, sino porque el sentido de su estructura económica y de la ideología que difunden remite más allá de sí mismas al conflicto que en ese momento histórico vertebraba y dinamiza los movimientos sociales: el conflicto entre masas y Estado, y su “comprometida” resolución en el populismo nacionalista y en los nacionalismos populistas. Dicho de otro modo, el papel decisivo que los medios masivos juegan en ese período residió en su capacidad de hacerse voceros de la interpelación que desde el populismo convertía a las masas en pueblo y al pueblo en

Nación. Interpelación que venía del Estado pero que sólo fue eficaz en la medida en que las masas reconocieron en ella algunas de sus demandas más básicas y la presencia de sus modos de expresión. En la resemantización de esas demandas y esas expresiones residió el oficio de los caudillos y la función de los medios. Y ello no vale sólo para aquellos países en los que el populismo tuvo su “dramatización”, sino también para aquellos que bajo otras formas, con otros nombres y desde otros ritmos atravesaron por esos años la crisis de hegemonía, el parto de la nacionalidad y la entrada en la modernidad. El cine en algunos países y la radio en casi todos proporcionaron a las gentes de las diferentes regiones y provincias una primera vivencia cotidiana de la Nación⁴⁰. Como lo reconoce, aunque lamentablemente sólo en las conclusiones, una reciente historia de la radio en Colombia, “antes de la aparición y difusión nacional de la radio el país era un rompecabezas de regiones altamente encerradas en sí mismas. Colombia podía llamarse antes de 1940 más un país de países que una Nación. Con los reparos del caso la radiodifusión permitió vivenciar una unidad nacional invisible, una identidad “cultural” compartida simultáneamente por los costeños, los paisas, los pastusos, los santandereanos y los cachacos”⁴¹. Lo que nos pone a la vez sobre la pista de otra dimensión clave de la masificación en la primera etapa: la de transmutar la *idea* política de Nación en *vivencia*, en sentimiento y cotidianidad.

A partir de los sesenta se inicia otra etapa en la constitución de lo masivo en Latinoamérica. Cuando el modelo de sustitución de importaciones llega a “los límites de su coexistencia con los sectores arcaicos de la sociedad”⁴² y el populismo no puede ya sostenerse sin radicalizar las reformas sociales, el mito y las estrategias del *desarrollo* vendrán a sustituir la “agotada” política por soluciones tecnocráticas y la incitación al consumo. Es entonces cuando, al ser desplazados los medios de su función política, el dispositivo económico se apodera de ellos —pues los Estados mantienen la retórica del “servicio social” de las ondas, tan retórica como la “función social” de la propiedad, pero ceden a los intereses privados el encargo de manejar la educación y la cultura— y la ideología se torna ahora sí vertebradora de un discurso de masa, que tiene por función hacer soñar a los pobres el mismo sueño de los ricos. Como diría Galeano, “el sistema habla un lenguaje surrealista”. Pero no sólo cuando convierte la riqueza de la tierra en pobreza del hombre, también cuando transforma las carencias y las

aspiraciones más básicas del hombre en deseo consumista. La lógica de esa transformación sólo se hará visible unos años más tarde, cuando la crisis económica de los ochenta desvele la nueva crisis de hegemonía que el capitalismo sufre, ahora a escala mundial, y a la que sólo puede hacer frente transnacionalizando el modelo y las decisiones de producción y homogenizando, o al menos simulando la homogeneización de las culturas. Pero entonces lo masivo se verá atravesado por nuevas tensiones que remiten su alcance y su sentido a las diversas representaciones nacionales de lo popular, a la multiplicidad de matrices culturales y a los nuevos conflictos y resistencias que la transnacionalización moviliza.

Un cine a la imagen de un pueblo

Comencemos por la expresión más nítidamente identificable como nacionalista y a la vez más entrañablemente popular-masiva de lo latinoamericano: el cine mexicano. Según Edgar Morin, el cine fue hasta 1950 el medio que vertebraba la cultura de masas⁴³; y bien, eso lo es y de un modo muy especial para la cultura de masas en Latinoamérica el cine mexicano. Él es el centro de gravedad de la nueva cultura porque "el público mexicano y el latinoamericano no resintieron al cine como fenómeno específico artístico o industrial. La razón generativa del éxito fue estructural, vital; en el cine este público vio la posibilidad de experimentar, de adoptar nuevos hábitos y de ver reiterados (y dramatizados con las voces que le gustaría tener y oír) códigos de costumbres. No se accedió al cine a soñar: se fue a aprender. A través de los estilos de los artistas o de los géneros de moda el público se fue reconociendo y transformando, se apaciguó, se resignó y se encumbró secretamente"⁴⁴. Atención a esa cita que contiene la síntesis de lo que intentamos plantear. Empezando por el punto de mira que interesa: el modo como el público mayoritario de ese cine lo resintió. Fue esa experiencia la que hizo su éxito más que el "genio" de los artistas o las estratagemas de los comerciantes. Claro que esa *experiencia* no era un puro hecho psíquico, sino el resultado del "encuentro" de la vivencia colectiva generada por la Revolución con la mediación que aún, deformándolo, la legítima socialmente. Freud nos ha hecho entender que no hay acceso al lenguaje sin pasar por el moldeaje de lo simbólico, y Gramsci que no hay legitimación social sin resemantización desde el

código hegemónico. El cine media vital y socialmente en la constitución de esa nueva experiencia cultural, que es la popular urbana: él va a ser su primer "lenguaje". Más allá de lo reaccionario de los contenidos y de los esquematismos de forma, *el cine va a conectar con el hambre de las masas por hacerse visibles socialmente*. Y se va a inscribir en ese movimiento poniendo imagen y voz a la "identidad nacional". Pues al cine la gente va a *verse*, en una secuencia de imágenes que más que argumentos le entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar, paisajes, colores. Y al permitir al pueblo verse, lo nacionaliza. No le otorga nacionalidad, pero sí los modos de resentirla. Con todas las mistificaciones y los chauvinismos que ahí se alientan, pero también con lo vital que resultaría esa identidad para unas masas urbanas que a través de ella amenguan el impacto de los choques culturales y por vez primera conciben el país a su imagen. Monsiváis concentra toda la ambigüedad y la fuerza de esa imagen en la secuencia de los cinco verbos: en el cine la gente *se reconoce*, con un reconocimiento que no es pasivo sino que lo *transforma*; y para un pueblo que viene de la Revolución eso significa apaciguarse, resignarse y "encumbrarse secretamente". O sea no hay sólo consuelo, sino también revancha.

Operan en ese re-sentimiento nacionalista que procura el cine tres tipos diferentes de dispositivos. Los de *teatralización*, esto es, el cine como puesta en escena y legitimación de gestos, peculiaridades lingüísticas y paradigmas sentimentales propios. Es el cine enseñando a la gente a "ser mexicano". Los de *degradación*: para que el pueblo pueda verse hay que poner la nacionalidad a su alcance, es decir, bien abajo. Lo nacional es entonces "lo irresponsable, lo lleno de cariño filial, lo holgazán, lo borracho, lo sentimental [...] la humillación programada de la mujer, el fanatismo religioso, el respeto fetichista por la propiedad privada"⁴⁵. Y los de *modernización*, pues si no siempre al menos con frecuencia las imágenes contradicen los mensajes, y se actualizan los mitos, se introducen costumbres y moralidades nuevas, se da acceso a nuevas rebeliones y nuevos lenguajes. "Sin el mensaje explícito el cine no podría entrar en los lugares, sin la subversión visible no hubiera arraigado en un público tan ávido y reprimido. Es recinto aparente de las tradiciones que subvierte"⁴⁶. Como la coherente incoherencia que entrelaza la expresión corporal de Cantiflas a su laberinto verbal, o el erotismo de las prostitutas atravesando el mensaje monogámico.

Las claves de la seducción estarán sin embargo en el melodrama y en las estrellas. El *melodrama* como vertebración de cualquier tema, conjugando la impotencia social y las aspiraciones heroicas, interpelando lo popular desde "el entendimiento familiar de la realidad". Que es lo que le permite a ese cine enlazar la épica nacional con el drama íntimo, desplegar el erotismo bajo el pretexto de condenar el incesto, y disolver lacrimógenamente los impulsos trágicos despolitizando las contradicciones cotidianas. Las *estrellas* —María Félix, Dolores del Río, Pedro Armendariz, Jorge Negrete, Ninón Sevilla— proveen de rostros y cuerpos, de voces y tonos al hambre de la gente por verse y oírse. Más allá del maquillaje y la operación comercial, las estrellas de cine que de veras lo son obtienen su fuerza de un secreto pacto que religa aquellos rostros y voces con su público, con sus deseos y obsesiones.

Podemos distinguir en ese cine tres etapas. Entre los años veinte y treinta el cine reelabora la épica popular. Pancho Villa es pasado por el molde y el mito del bandolerismo que se resume en crueldad más generosidad. La Revolución aparece pero más como decorado que como argumento: la muerte heroica del rebelde, el asalto a la hacienda del patrón, los desfiles de la soldadesca. La Revolución es re-vista, "convertida en hecho filmico". Y la repulsa a la injusticia transformada en ganas de luchar ya no tanto por un ideal como por lealtad al jefe. Melodramatización que le roba a la Revolución su sentido político, pero que no se tomará reaccionaria hasta la segunda etapa, después de los treinta. Que es cuando aparece la comedia ranchera haciendo del *machismo* la expresión de un nacionalismo que se folkloriza, un machismo que deja de ser una manera popular de entender y de afrontar la muerte y se convierte en técnica compensatoria de la inferioridad social. El machismo como "exceso que redime del pecado original de la pobreza [...] y quejosa petición de reconocimiento"⁴⁷. A partir de los cuarenta el cine mexicano pluraliza su temática. Aparece la comedia urbana en la que *el barrio* sustituye al campo como lugar donde se refugian los viejos valores, y las relaciones cortas que la gran ciudad tiende a destruir. Aparece también el cine que nos cuenta la vida de cabareteras y prostitutas que, con sus "aventuras" y su erotismo, desafían a la familia tradicional. En ambos casos se trata de un cine puente entre lo rural y lo urbano, en el que la ciudad es sobre todo el desconcierto y el espacio en que se pierde la memoria. Esa que de algún modo la gente proyecta y recrea mirándose desde un cine que lo rebaja y encumbra, que

cataliza sus carencias y su búsqueda de nuevas señas de identidad.

Del circo criollo al radioteatro

En América del Sur los maestros del radioteatro fueron los argentinos. Así lo testimonia el escritor de Mario Vargas Llosa y la gente de radio que vivió el lanzamiento del género. ¿Y por qué la Argentina? Podría responderse que por el desarrollo pionero de la radio en ese país. Y hay datos que comprueban ese pionerismo. La temprana organización comercial de la radio con la creación de cadenas, su rapidísima popularización —mil receptores en 1922 y un millón y medio en 1936— y la existencia ya en 1928 de semanarios dedicados al mundo de la radio⁴⁸. Pero esa respuesta no es más que la mitad de la verdad, pues sigue atribuyendo únicamente al medio algo cuya explicación nos remite a otro lugar: al del proceso que "conecta" la radio con una larga y ancha tradición de expresiones de la cultura popular. En el país "literario" por excelencia de América Latina el desprecio de los escritores por la radio durará muchos años y marcará "el desencuentro entre un medio plétorico de posibilidades y una estructura cultural cruzada por paradojas sorprendentes"⁴⁹. Y su adscripción entonces a la esfera de lo popular, esto es, de *lo oral*: la de los payadores y el circo criollo tendiendo el puente entre el folletín gaucho y los cómicos ambulantes con la radio. La radio será desde el principio eso: música popular, recitadores, partidos de fútbol, y desde el año 1931 por ántonomasia radioteatro. Sólo mucho más tarde, en 1947, el peronismo hará una especie de reconocimiento "cultural" del radioteatro equiparándolo a las otras formas literarias mediante premios y estímulos otorgados por la Comisión Nacional de Cultura⁵⁰. Pero lo verdaderamente importante es lo que hizo del radioteatro argentino un espacio de continuidad entre tradiciones culturales de ese pueblo y la cultura de masa. Para investigar esa continuidad, P. Terrero mira el radioteatro argentino desde "la proximidad de ciertas expresiones del imaginario nacional y popular, la relación de algunas de ellas con procesos de mitificación y creencias populares, o con la formación de la identidad social y cultural de los sectores populares"⁵¹. Lo cual implica desbordar el medio y trabajar el campo de las experiencias del receptor y las estrategias de recepción: presencia del público en las salas de las emisoras desde las que se

transmite el radiodrama, giras de los conjuntos teatrales por provincias representando síntesis de las obras que se pasan por la radio, correo de la audiencia, etcétera. Y al estudiar desde ahí la radio resulta clave plantear la relación de la escucha radial con la lectura colectiva, con esa "lectura auditiva" que durante tanto tiempo fue la popular. Fernando Ortiz hace esa relación explícita al mostrar el paso de la costumbre de lectura colectiva en las fábricas de tabaco a la audición radial⁵².

El desborde del medio hacia el contexto cultural del que se "forma" hace evidente el rol capital jugado por el *circo criollo*, esa modalidad especialísima del circo que se produce al juntar bajo la misma carpa, pista y escenario, acrobacia, y representación dramática⁵³. Cuando estudiamos el melodrama de 1800 pudimos constatar que es en la tradición del circo y el teatro ambulante donde se hallan los verdaderos orígenes del moderno espectáculo popular que es el melodrama. En Argentina encontraremos que es en el circo donde se forja un teatro popular que recoge la memoria de los payadores y la mitología gaucha poniendo en escena "las historias" de los *Juan Moreira, Juan Cuello, Hormiga Negra, Santos Vega y Martín Fierro*. Con la pantomima de *Juan Moreira* —circo de los Podestá (1884)—, que adapta para el teatro el folletín de Eduardo Gutiérrez publicado entre 1879 y 1880, el circo criollo hace el puente que une la tradición narrativa inserta en el folletín con la puesta en escena de los cómicos ambulantes. Es justamente la mezcla de comedia circense y drama popular la que da origen al radioteatro, son los mismos actores y el mismo tipo de relación con el público. "Sin pedir permiso, sin solicitar autorización de los entendidos, el teatro popular nació en el circo con los Podestá, creció en las giras de las carpas criollas y luego se alojó en las compañías de radioteatro"⁵⁴. Con un rasgo peculiar que justifica ese nombre dado a lo mismo que en otros países sin esa tradición se le llama *radionovela*. La novela-folletín que se hace teatro en el circo criollo continúa en la radio su fuerte relación con el teatro no sólo porque la emisión radial difunde una obra que se representa a la vista del público, sino porque las compañías de actores que hacen el radioteatro viajan por las provincias permitiendo a la gente "ver lo que escucha". El éxito del radioteatro debe bastante menos al *medio* radio que a la mediación ahí establecida con una tradición cultural.

Si el circo criollo es el lugar osmótico, el folletín gauchesco es el lugar "de origen" de la mitología popular que llega a la radio. Y de esos folletines los de Gutiérrez serán los "dramo-

nes" que ganarán el prestigio para el género, ya que en ellos se encuentra esa fusión de lo rural y lo urbano, de lo popular y lo masivo que tanto escandalizará a los críticos literarios, pero que para el pueblo constituirá una clave de su acceso al sentimiento de lo nacional. Los personajes de esos folletines vienen de las coplas de los payadores que circulan en hojas sueltas, en cuadernillos y gacetas, pero también de los archivos judiciales. Lo que configura un nuevo universo dramático, un "mundo de frontera" que da cuenta, a su modo, de la crisis y de los cambios traídos por una modernización que se inicia en Argentina desde finales del siglo XIX. "Eduardo Gutiérrez cuenta fundamentalmente con el público popular que comienza a configurarse a partir del sesgo modernizador que adquiere la sociedad argentina"⁵⁵. Y con ese público establecerá una complicidad básica: a unos héroes que rompen con el paradigma narrativo al sucumbir víctimas de un sistema social injusto responderá "una reinterpretación en la masa de los lectores y espectadores que hace posible el reconocimiento de la crisis, de la escisión que se opera en la sociedad y en la vida"⁵⁶.

En el radioteatro argentino pueden diferenciarse varias épocas⁵⁷. La inicial, en que la parte propiamente argumental es mínima y el radioteatro se articula en torno a la presentación de canciones, de payadas, bailes y fiestas camperas. A partir del año 1935 se abre una segunda en la que el radioteatro encuentra su forma, se vinculan las compañías de teatro, se hace un uso drámatico y funcional de la música y los argumentos tematizan la corriente gauchesca o la histórica. La gauchesca representada sobre todo por obras de González Pulido que recoge leyendas, coplas y folletines para componer una mitología del bandido en su ejemplaridad denunciadora y de reivindicación social. Y la histórica, en las obras de Héctor Pedro Blomberg, que trabaja en base a personajes arquetípicos, y del que será especialmente acogido por el público el drama *Amores célebres de América Latina* sobre la vida de algunas heroínas de la independencia. Desde mediados de los años cuarenta la producción de radioteatros, como sucede con el cine mexicano, se diversifica. A la corriente gauchesca que todavía continúa se añaden dos nuevas, una policial y otra infantil, pero en su mayoría se trata de adaptaciones. Y aparecen, con un éxito enorme, las "historias de amor", producción nacional en la que sin embargo se hacen ya presentes algunos rasgos evidentes de los estereotipos manejados por la industria cultural del melodrama. Lo más importante de este subgénero es que en buena

parte se trata de una producción realizada por mujeres. Y en las investigaciones hechas con mujeres sobre su funcionamiento se revela hasta qué punto la lectura que hace la gente activa aquellas claves que conectan el radioteatro con expresiones de la cultura y elementos de la vida popular. Antes de que fuera peronismo, el populismo en Argentina fue una peculiar forma de enchufar lo masivo en una ancha familia de expresiones populares. ¡Cómo resulta significativo que Evita "se hiciera" quizás, no sólo actriz, en una compañía de radioteatro!

La legitimación urbana de la música negra

"Estabilizar una expresión musical de base popular como forma de conquistar un lenguaje que concilie el país en la horizontalidad del territorio y en la verticalidad de las clases"⁵⁸. Así podría resumirse el lugar atribuido por Mario de Andrade a la música en el proyecto nacionalizador de los años treinta. Y es que quizá en ningún otro país de América Latina como en el Brasil la música ha permitido expresar de modo tan fuerte la conexión secreta que liga en ella el *ethos* integrador con el *pathos*, el universo del sentir. Y que la hace por ello especialmente apta para usos populistas. Lo sucedido en Brasil con la música negra, el modo desviado, aberrante, como logra su legitimación social y cultural, va a poner en evidencia los límites tanto de la corriente intelectualista como del populismo a la hora de comprender la trama de contradicciones y seducciones de que está hecha la relación entre lo popular y lo masivo, la emergencia urbana de lo popular.

El camino que lleva la música, en el Brasil, del corral de samba —y su espacio ritual: el *terreiro de candomblé*— a la radio y el disco, atraviesa por una multiplicidad de avatares que pueden organizarse en torno a dos momentos: el de la incorporación *social* del gesto productivo negro y el de la legitimación *cultural* del ritmo que contenía aquel gesto. El populismo nacionalista acompañará, y en cierto modo posibilitará, el tránsito de un momento al otro, pero desbordado por un proceso que no cabe en su esquema político, pues hace estallar tanto el pedagogismo ilustrado como el purismo romántico.

Cuando la independencia política busca afianzarse verdaderamente transformando la economía es el momento en que la mano de obra esclava "aparece" como menos productiva que

la libre. La "apertura al mercado", esto es, la creación de un mercado nacional, trae consigo la ruptura del encerramiento en que vivían las *facendas*, y hace visible, torna social en el plano nacional, la productividad del gesto negro. Fue entonces cuando se concluyó: si el negro produce tanto como el inmigrante, désele al negro su valor. Pero el gesto del negro no era algo *exterior*, mera manifestación. De manera que la incorporación *social* de ese gesto puso en marcha un proceso a otro nivel. "En la medida en que el negro logra su supervivencia única y exclusivamente por su trabajo físico, es en el gesto, en la manifestación física de su humanidad, como él impone su cultura"⁵⁹. Entre el gesto del trabajo y el ritmo de la danza se anuda una articulación desconocida para los blancos. Una simbiosis de trabajo y ritmo que contiene la estratagema del esclavo para sobrevivir. Mediante una cadencia casi hipnótica el negro le hace frente al trabajo extenuante, y atrapados en un ritmo frenético el cansancio y el esfuerzo duelen menos. Es una borrachera sin alcohol, pero "cargada" oníricamente también. Y no se trata de reducir el sentido de la danza al del trabajo, sino de descubrir que la *indecencia* del gesto negro no viene sólo de su descarada relación al sexo, sino de su evocación del proceso de trabajo en el corazón mismo de la danza: en el ritmo. Y es la dialéctica de esa doble indecencia la que de veras escandaliza a "la sociedad". Lo cual no obstará sin embargo para que acepte su *rentabilidad*, pero sólo en lo económico; aceptarla en lo cultural exigirá una crisis de la política.

Al plantear las relaciones entre masificación y populismo insistimos en que el desencadenante de la crisis nacional, especialmente en el Brasil, no fue sólo la del mercado mundial por la recesión del año 1929, sino una crisis de hegemonía interna que colocó a las masas urbanas frente al Estado. Situación que el Estado busca resolver autonombrándose defensor de los derechos de las clases populares y a la vez gestor de la modernización del país. Y son las mismas contradicciones que desgarran al populismo en el plano político —se busca la independencia de la Nación tratando de llegar a ser como las naciones de las que ahora se depende, se responde con formas autoritarias para tratar de realizar las demandas democráticas— las que encuentran su punto de expresión en lo cultural. De lo que es revelador especialmente lo que pasa en la música.

El proyecto del nacionalismo musical opera sobre un eje interior y otro exterior. Establecimiento de un "cordon sanitario" que separe nítidamente la buena música popular —la folkló-

rica, esto es, la que se hace en el campo— de la mala, la comercializada y extranjerizante música que se hace en la ciudad. Y el exterior: proporcionar al mundo civilizado una música que reflejando la nacionalidad pueda ser escuchada sin extrañeza, música que solo podrá resultar de la “síntesis” entre lo mejor del folklore propio y lo mejor de la tradición erudita europea. La música de Villalobos será la más espléndida realización de ese proyecto. Y como él formará parte del ambiguo proceso y las contradicciones de una cultura política que “no puede suscitar lo popular sin dominarlo en beneficio de la totalidad”⁶⁰. Pero es que lo popular muere por parte y parte: a los ilustrados por el lado de la masa analfabeta, supersticiosa e indolente; a los románticos por el de la masa urbana que despierta políticamente y tiene gustos sucios y hace huelgas. Lo *nacional* no va a ser entonces capaz de cubrir las tensiones y los desgarramientos que se suscitan, pero el nacionalismo populista será una etapa fundamental, ya que en ella si “el Estado busca legitimación en la imagen de lo popular, lo popular buscará ciudadanía en el reconocimiento oficial”⁶¹. Y es de esa búsqueda recíproca como resultará posible la emergencia cultural de lo popular urbano. Pero ya no de la mano del Estado, sino a impulsos del mercado del disco, de la radio y de la extranjerizante vanguardia.

Para hacerse urbana la música negra ha debido atravesar una doble barrera ideológica. La que levanta, de un lado, la concepción populista de la cultura al remitir la verdad de lo popular, su “esencia”, a las raíces, al origen, esto es, no a la historia de su formación, sino a ese idealizado lugar de la autenticidad que sería el campo, el mundo rural⁶². De ahí la contradicción entre su idea de pueblo y unas masas urbanas desarraigadas, politizadas o al menos resentidas, de gustos “degradados”, cosmopolitas, pero cuyas aspiraciones dice asumir el populismo. Y la que opone, de otro lado, una intelectualidad ilustrada para la que la cultura se identifica con el Arte, un arte que es distancia y distinción, demarcación y disciplina, frente a las indisciplinadas e inclasificables manifestaciones musicales de la ciudad. Para esta concepción lo popular puede llegar a ser arte pero sólo cuando elevado, distanciado de la inmediatez adopte, por ejemplo, la forma sonata. Incorporar culturalmente lo popular es siempre peligroso para una *intelligentsia* que ve en ello una permanente amenaza de confusión, la borradura de las reglas que delimitan las distancias y las formas. Por eso serán la “sucía” industria cultural y la peligrosa vanguardia estética las que incorporen el ritmo negro a la

cultura de la ciudad y legitimen lo popular-urbano como cultura: una cultura nueva “que procede por apropiaciones polimorfas y el establecimiento de un mercado musical donde lo popular en transformación convive con elementos de la música internacional y de la cotidianidad ciudadana”⁶³. Arrancándose al mito de los orígenes y dejando de servir únicamente para rellenar el vacío de raíces que padece el hombre de la ciudad —ese mismo del que habla un uso urbano de las artesanías “en el que la profundidad del pasado es convocada para dar profundidad a una intimidad doméstica que los enseres industriales estereotiparon”⁶⁴—, *el gesto negro se hace popular-masivo*, esto es, contradictorio campo de afirmación del trabajo y el ocio, del sexo, lo religioso y lo político. Un circuito de idas y venidas, de entrelazamientos y superposiciones carga el pasaje que desde el *candomblé* conduce la música hasta el disco y la radio. Pero es el circuito de las escaramuzas, las estratagemas y argucias de que ha estado siempre hecho el camino de los dominados hacia el reconocimiento social. Como ese otro modo de lucha que los negros de Brasil llaman *capoeira*, mezcla de lucha y juego, de lucha y danza, cargado de *mandinga*, de seducción y de malicia capaces de “desviar al adversario de su camino previsto”⁶⁵. Lógica otra que encontrará su punto máximo de reconocimiento y dislocamiento, de parodia, en el Carnaval⁶⁶. Ha tenido que ser transversalmente como la música negra logre su ciudadanía y “las contradicciones generadas en esa travesía no son pocas, pero ella sirvió para generalizar y consumir un hecho cultural de la mayor importancia para el Brasil: la emergencia urbana y moderna de la música negra”⁶⁶.

El nacimiento de una prensa popular de masas

Los medios que llevamos estudiados hasta ahora —cine, radio y aún más en el caso de la música— nacieron “populares” precisamente porque eran accesibles a los públicos no letrados. Pero la prensa también ha participado en el otorgamiento de ciudadanía a las masas urbanas. Y lo hizo al producirse el estallido de lo que hacía su unidad, que era la del círculo letrado, y la ruptura con la matriz cultural dominante.

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, a 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, se ha comenzado a abrir camino otro tipo de análisis histórico que integra cuestiones de sociología de la cultura y de ciencia política. En Europa ese tipo de investigación en la línea de Raymond Willians o de T. Zeldin⁶⁸ ya cuenta con un cierto peso. En América Latina uno de los trabajos pioneros es sin lugar a dudas el de Osvaldo Sunkel sobre la prensa popular de masas en Chile, cuyo subtítulo hace explícito el desplazamiento: "Un estudio sobre las relaciones entre cultura popular, cultura de masas y cultura política"⁶⁹.

Sunkel parte, en su investigación, de un hecho histórico —la inserción desde los años treinta de los modos de vida y de lucha del pueblo en las condiciones de existencia de la "sociedad de masas"— y de un replanteamiento teórico en profundidad de la representación de lo popular en la cultura política de la izquierda marxista. Dejamos para otro lugar más adelante el análisis de la propuesta teórica y metodológica y recogemos aquí únicamente el mapa de mediaciones que configuran el proceso de aparición de la prensa popular de masas en Chile.

En 1938, con la conformación del Frente Popular y la participación en el gobierno de los partidos de izquierdas, culmina un proceso de transformaciones iniciado en los años veinte. Justamente en esos años tienen lugar los cambios que van a modificar radicalmente la prensa chilena: la transformación de la prensa obrera en diarios de izquierda y la aparición de los periódicos sensacionalistas. Respecto a la primera, la transformación se sitúa básicamente en la ruptura del círculo de lo local en que se había movido hasta entonces. Ahora se tratará de abordar temáticas nacionales o al menos expresadas en un lenguaje nacional. Lo que implicaba asumir un nuevo público destinatario para el discurso de izquierda siquiera potencialmente: el público masivo. Sin embargo el discurso de esos diarios seguirá fiel a la matriz racional-iluminista, a su función de "ilustración popular" y propaganda política. Los objetivos seguirán siendo educar a los sectores populares —elevar su con-

ciencia política— y representarlos en o frente al Estado. Sólo que esa representación significa la asunción únicamente de aquellos asuntos que la izquierda marxista tiene por políticos o por politizables. Idea de lo político —y por tanto de lo popular representable— en la que no cabrán más actores que la clase obrera y los patronos, 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 heroica de la política que deja fuera el mundo de la cotidianidad, de la subjetividad y la sexualidad, tan fuera como quedará el mundo de las prácticas culturales del pueblo: narrativas, religiosas o de conocimiento. Fuera o, lo que es peor, estigmatizadas como fuente de alienación y obstáculos a la lucha política. La transformación de la prensa de izquierda se sitúa entonces en la adopción de temáticas y de un lenguaje nacional, y en la concentración. De los más de cien periódicos obreros que existían entre 1900 y 1920 —con su diversidad de posiciones ideológicas socialistas, anarquistas, radicales, etcétera—, quedarán en 1929 sólo cinco publicaciones con regularidad y en 1940 aparecerá el diario *El Siglo* (órgano oficial del Partido Comunista), que culmina el proceso cuyas etapas están en el diario *Frente Unido*, que circula de 1934 a 1936, y *Frente Popular*, de 1936 a 1940.

La aparición de los diarios sensacionalistas ha sido normalmente "explicada", tanto en 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 cualquier otro criterio, vinieron a corromper las serias tradiciones del periodismo autóctono. Sunkel mira esa prensa desde otro lugar, y encuentra en el propio Chile los antecedentes discursivos y las formas que desarrollarán los diarios sensacionalistas. Como en otros países latinoamericanos desde la segunda mitad del siglo XIX, ha habido en Chile cantidad de publicaciones populares que, como las "gacetas" en Argentina⁷⁰ o la "literatura de cordel" en Brasil⁷¹, mezclan lo noticioso a lo poético y a la narrativa popular. En Chile se llamaron "liras populares", y a partir de la Primera Guerra Mundial comenzaron a ganar en información lo que perdían en calidad poética, comenzaron a "asumir funciones propias del periodismo en un momento histórico que refleja las experiencias de lo popular en los umbrales de la cultura de masas"⁷². En ese

protoperiodismo popular —que será escrito para ser difundido en gran parte oralmente, para ser “leído, declarado, cantado” en lugares públicos como el mercado, la estación del ferrocarril o la misma calle— se hallan ya las claves del diario sensacionalista. Están los grandes titulares reclamando la atención sobre el hecho principal que relatan los versos, la importancia que cobra la parte gráfica con dibujos que ilustran lo narrado, está la melodramatización de un discurso que aparece fascinado por lo sangriento y lo macabro, el exageramiento y hasta la atención a los ídolos de masas tanto del mundo del deporte como del espectáculo.

Desde los años veinte comienzan a aparecer diarios que recogen y desarrollan las claves de las liras populares. En 1922, el diario *Los Tiempos* es ya tabloide e inicia la introducción de un estilo nuevo de periodismo en Chile. Desde unos años antes el periódico *Crítica* en Argentina había revolucionado el periodismo rompiendo con el tono solemne y la ampulosidad de la prensa “seria”, y había introducido una serie de elementos nuevos que buscaban explícitamente la conexión con los modos de expresión popular: reconstrucciones gráficas de sucesos, página policial en la que junto a la noticia propiamente dicha aparecía una composición en verso que comentaba el episodio, una escena callejera o viñeta de costumbres y una nota de diccionario lunfardo⁷³. También el chileno *Los Tiempos* va a caracterizarse por el estilo ágil y la incorporación del escándalo y el humor a la noticia. En 1944 aparece *Las Noticias Gráficas*, que se autodefine como “diario del pueblo” y que incorpora reclamos de actores populares no representados o reprimidos por el discurso político tradicional: las mujeres, los jubilados, el mundo de las cárceles y los reformatorios, del alcoholismo y la prostitución. Ello va a implicar un mayor énfasis en la crónica policial y un tono más irreverente y escandaloso con el uso frecuente de giros idiomáticos del lenguaje popular. Pero donde ese nuevo tipo de periodismo hallará sus consagración será en el diario *Clarín*, fundado en 1954, y en el que los criterios empresariales estarán siempre aliados a, y sobredeterminados por, criterios político-culturales. En ese diario se hará explícito el que la cuestión del cambio de lenguaje periodístico no remite ni se agota en la trampa con que atrapar un público sino que responde a su vez, a una búsqueda de conexión con los otros lenguajes que circulan marginados en la sociedad. Desde ahí había que leer la caricatura a las diferentes hablas de los

grupos sociales y la transposición del discurso de la crónica roja a la política.

El sensacionalismo plantea entonces la cuestión de las huellas, de las marcas en el discurso de prensa de otra matriz cultural, simbólico-dramática, sobre la que se modelan no pocas de las prácticas y las formas de la cultura popular. Una matriz que no opera por conceptos y generalizaciones, sino por imágenes y situaciones y que, rechazada del mundo de la educación oficial y la política seria, sobrevive en el mundo de la industria cultural desde el que sigue siendo un poderoso dispositivo de interpelación de lo popular. Claro que queda mucho más fácil y reporta mucha más seguridad seguir reduciendo el sensacionalismo a “recurso burgués” de manipulación y alienación. Hubo que romper fuerte para atreverse a afirmar que “detrás de la noción de sensacionalismo como explotación comercial de la crónica roja, de la pornografía y del lenguaje grosero se esconde una visión purista de lo popular”⁷⁴. Pero sólo arriesgando se podía descubrir la conexión *cultural* entre la estética melodramática y los dispositivos de supervivencia y de revancha de la matriz que irriga las culturas populares. Una estética melodramática que se atreve a violar la repartición racionalista entre temáticas *serias* y las que carecen de valor, a tratar los hechos políticos como hechos dramáticos y a romper con la “objetividad” observando las situaciones de ese otro lado que interpela la subjetividad de los lectores.

5 Desarrollo y transnacionalización

Si la primera versión latinoamericana de la modernidad tuvo como eje la idea de *Nación* —llegar a ser naciones modernas—, la segunda, al iniciarse los sesenta, estará asociada a la idea de *desarrollo*. Versión renovada de la idea de progreso, el desarrollo es concebido como un avance objetivo, esto es, un crecimiento que tendría su exponente cuantificable en el crecimiento económico y su consecuencia “natural” en la democracia política. Natural en el sentido de que al aumentar la producción aumentará el consumo que redistribuye los bienes asentando la democracia. La democracia resulta así “subproducto de la modernización”⁷⁵, pues depende del crecimiento económico y éste a su vez es fruto de una reforma de la sociedad en la que el Estado es concebido “ya no como encarnación plebiscitaria-

personalista de un pacto social, sino como una instancia técnica neutral que ejecuta los imperativos del desarrollo⁷⁶.

En la mayoría de los países latinoamericanos los años sesenta vieron un considerable aumento y diversificación de la industria y un crecimiento del mercado interno. Pero vieron muy pronto también el surgimiento de contradicciones insolubles. Contradicciones que para la izquierda hacía visible la incompatibilidad entre acumulación capitalista y cambio social, mientras que para la derecha de lo que se trataba era de la incompatibilidad en estos países entre crecimiento económico y democracia. Brasil, el primero, con un golpe de la derecha, y Chile después, con la elección de un gobierno socialista, ponen en cuestión la "naturalidad" del proceso del desarrollo. Y unos pocos años más tarde la mayoría de los países latinoamericanos gobernados por regímenes autoritarios comprobarán que lo único objetivo y verdaderamente cuantificable fueron los intereses del capital. Pero el desarrollismo demostró algo más: "el fracaso del principio político de la modernización generalizada"⁷⁷. De lo que darán testimonio tanto el "crecimiento" de los regímenes de fuerza en los años setenta como el endeudamiento brutal de la subregión en los ochenta, y sobre todo el nuevo sentido que adquirieron los procesos de transnacionalización, esto es, el "salto" de la imposición de un modelo económico a la internacionalización de un modelo político con el que hacer frente a la crisis de hegemonía. "Lo que permite hablar de una fase transnacional es su naturaleza política: la ruptura del dique que las fronteras nacionales ofrecían antes a la concentración capitalista altera radicalmente la naturaleza y las funciones de los Estados al disminuir la capacidad que éstos tenían para intervenir en la economía y en el desarrollo histórico"⁷⁸.

¿Cuál es el lugar y el papel de los medios masivos en la nueva fase de la modernización en Latinoamérica? O en otros términos: ¿cuáles son los cambios producidos en la masificación por relación a los medios y en relación a las masas? Para responder hemos de diferenciar lo que pasa en los años de la euforia y "milagros" del desarrollismo —de los inicios de los sesenta, y en algunos países desde un poco antes, hasta mediados de los setenta—, de lo que sucede en los ochenta con la crisis mundial agudizando en América Latina la contradicción entre el carácter nacional de la estructura política y el carácter transnacional de la estructura económica.

El nuevo sentido de la masificación

A diferencia de lo que sucedió durante el populismo, en el que lo masivo designaba ante todo la presencia de las masas en la ciudad con su carga de ambigüedad política pero con su explosiva carga de realidad social, en "los años del desarrollo" lo masivo pasa a designar únicamente los medios de homogeneización y control de las masas. La masificación se sentirá incluso allí donde no hay masas. Y de mediadores, a su manera, entre el Estado y las masas, entre lo rural y lo urbano, entre las tradiciones y la modernidad, los medios tenderán cada día más a constituirse en el lugar de la simulación y la desactivación de esas relaciones. Y aunque los medios seguirán "mediando", y aunque la simulación estaba ya en el origen de su puesta en escena, algo va a cambiar como tendencia en ellos. Y no en abstracto, no en el sentido de que ellos se conviertan en mensaje, sino en el mismo sentido que tomará el desarrollo: el del crecimiento esquizoide de una sociedad cuya objetivación no corresponde a sus demandas. Sólo entonces la comunicación podrá ser medida en número de ejemplares de periódicos y de aparatos de radio o de televisión, y en esa "medida" convertida en piedra de toque del desarrollo. Así lo proclamarán los expertos de la OEA: *sin comunicación no hay desarrollo*. Y el dial de los receptores de radio se saturará de emisoras en ciudades sin agua corriente y los barrios de invasión se poblarán de antenas de televisión. Sobre todo de eso, de antenas de televisión, porque ella representa la síntesis de los cambios que se producen en lo masivo.

A la difusión generalizada de innovaciones como "motor" del desarrollo corresponderán en el campo de la comunicación dos hechos claves: hegemonía de la televisión y pluralización funcionalizada de la radio.

La televisión entraña no sólo un aumento en la inversión económica y la complejidad de la organización industrial, también un refinamiento cualitativo de los dispositivos ideológicos. Imagen plena de la democratización desarrollista, la televisión "se realiza" en la unificación de la demanda. Que es la única manera como puede lograrse la expansión del mercado hegemónico sin que los subalternos resientan la agresión. Si somos capaces de consumir lo mismo que los desarrollados es que definitivamente nos desarrollamos⁷⁹, y más allá del tanto por ciento de programas importados de Estados Unidos de América, e incluso de la imitación de los formatos de programas, lo

que nos afectará más decisivamente será la importación del modelo norteamericano de televisión: ése que no consiste sólo en la privatización de las cadenas —hay países, como Colombia, en los que la televisión “es” del Estado, manejada por él, y ello no es incompatible con su adhesión al modelo dominante, sino en la *tendencia a la constitución de un solo público*⁸⁰, en el que sean reabsorbidas las diferencias hasta tal punto que sea posible confundir el mayor grado de comunicabilidad con el de mayor rentabilidad económica. Cuando unos años más tarde se generalice también el chequeo permanente de los índices de audiencia, ello no hará sino tornar explícito entre nosotros lo que ya contenía el modelo: la tendencia a constituirse en un discurso que para hablar al máximo de gente debe reducir las diferencias al mínimo, exigiendo el mínimo de esfuerzo decodificador y chocando mínimamente con los prejuicios socio-culturales de las mayorías.

Aún masificada, la prensa reflejó siempre diferencias culturales y políticas, y ello no sólo por necesidad de “distinción”, sino por corresponder al modelo liberal y su búsqueda de expresión para la pluralidad de que está hecha la sociedad civil. También la radio, por el otro lado, por su cercanía a lo popular, hizo desde un comienzo presente la diversidad de lo social y lo cultural. La televisión en cambio desarrollará al máximo la tendencia a la absorción de las diferencias. Y hablo de absorción porque esa es su forma de negarlas: exhibiéndolas desamordazadas de todo aquello que las carga de conflictividad. Ningún otro medio de comunicación había permitido el acceso a tanta variedad de experiencias humanas, de países, de gentes, de situaciones. Pero ningún otro las controló de tal modo que en lugar de hacer estallar el etnocentrismo lo reforzara. Al enchufar el espectáculo en la cotidianidad⁸¹ el modelo hegemónico de televisión imbrica en su modo mismo de operación un paradójico dispositivo de control de las diferencias: de acercamiento o *familiarización* que, explotando los parecidos superficiales, acaba convenciéndonos de que si nos acercamos lo suficiente hasta los más “lejanos”, los más distanciados en el espacio o en el tiempo, se nos parecen mucho; y de alejamiento o *exotización* que convierte lo otro en lo radical y absolutamente extraño, sin relación alguna con nosotros, sin sentido en nuestro mundo. Por ambos caminos lo que se impide es que lo diferente nos rete, nos cuestione minando el mito mismo del desarrollo; el de que existe un único modelo de sociedad compatible con el progreso y por tanto con futuro.

En el campo de la *radio* se produce a partir de los años sesenta un proceso de transformación que responde a la tendencia general que impone el desarrollismo y a la crisis que en ese medio especialmente desencadena el auge de la televisión. A la competencia televisiva la radio responde por un lado explotando su *popularidad*, esto es sus especiales modos de “captar” lo popular, las maneras, “como se trabaja la adhesión y el sistema de interpelaciones a las que se recurre”⁸². E incluso la popularidad que implican sus propias características técnicas: no requiere otras destrezas que la facultad de oír, su “limitación” a lo sonoro —voz y música—, permitiéndole desarrollar una especial capacidad expresivo-colloquial, y su modo de uso no excluyente, sino compatible haciendo posible la superposición y revoltura de actividades y tiempos⁸³. Estos rasgos tecno-discursivos que le permiten a la radio *mediar lo popular* como ningún otro le van a permitir su renovación constituyéndose en enlace privilegiado de la modernizadora racionalidad informativo-instrumental con la mentalidad expresivo-simbólica del mundo popular. El proyecto modernizador se hace en la radio *proyecto educativo*, dirigido especialmente a la adecuación técnica de los modos de trabajo campesino a los requerimientos y objetivos del desarrollo, y a la readecuación ideológica: superación de las supersticiones religiosas que hacen obstáculo a los avances tecnológicos y los beneficios del consumo⁸⁴. Por otro lado, la radio responde a la hegemonía televisiva *pluralizándose*, diversificándose con los públicos. Pluralización funcional a los intereses del mercado pero que “habla” también de algo más: “La homogeneización del consumidor requiere denominar y categorizar al receptor, produciendo una suerte de clasificación que transforma las identidades sociales previas y las hace funcionales a un determinado esquema de sociedad, donde a la categoría de ciudadano se han agregado otras: espectador, hinchta, joven, mujer, etc.”⁸⁵. En un primer momento esa sectorialización de los públicos tiene únicamente la figura de una diversificación de los tipos de emisión o programas dentro de una misma emisora, pero más adelante la pluralización de la radio llega a la especialización de las emisoras por franjas de públicos que interpelan a sectores cultural y generacionalmente bien diferenciados. La crisis de identidad de los partidos políticos tradicionales y la ausencia de una interpelación eficaz a lo popular desde la izquierda va a facilitar que los medios masivos, y en especial la radio, pase a convertirse en agente impulsador de unas identidades sociales que responderán más al nuevo mo-

delo económico que a una renovación de la vida política. Y sobre ese vacío, y sobre la pluralización integradora que contrapesa la unificación de la televisión será sobre los que se apoye internamente la transnacionalización de lo masivo en los años ochenta.

La no-contemporaneidad entre tecnologías y usos

Desde finales de los ochenta el escenario de la comunicación en Latinoamérica es protagonizado por las "nuevas tecnologías". Miradas desde los países que las diseñan y producen las nuevas tecnologías de comunicación-satélites, televisión por cable, videotexto, teletexto, etcétera, representan la nueva etapa de un proceso *continuo* de aceleración de la modernidad que ahora daría un salto cualitativo —de la Revolución Industrial a la Revolución Electrónica— del que ningún país puede estar ausente so pena de muerte económica y cultural. En América Latina la irrupción de esas tecnologías plantea sin embargo una multitud de interrogantes, está vez no disueltos por el viejo dilema: el sí o el no a las tecnologías es el sí o el no al desarrollo. Pues los interrogantes *desplazan* la cuestión de las tecnologías en sí mismas al modelo de producción que implican, y a sus modos de acceso, de adquisición y de uso; desplazamiento de su incidencia en abstracto a los procesos de imposición, deformación y dependencia que acarrearán, de dominación en una palabra pero también de resistencia, de refuncionalización y rediseño. En América Latina la irrupción de esas tecnologías se inscribe en todo caso en un viejo proceso de esquizofrenia entre modernización y posibilidades reales de apropiación social y cultural de aquello que nos moderniza. ¡Se informatizan o mueren!, es la consigna de un capital en crisis, necesitado con urgencia vital de expandir el consumo informático.

Las señas del proceso de esquizofrenia pueden rastrearse a muchos niveles. Desde la más elemental cotidianidad hasta el de las decisiones que implican inversiones gigantescas o virajes bruscos de la política nacional. A nivel cotidiano ahí está el "hueco semántico" desde el que las tecnologías son consumidas al no poder ser referidas en lo más mínimo a su contexto de producción: un hueco que las mayorías en estos países colman semantizándolas desde el lenguaje de la magia o de la religión. Y a esa esquizofrenia remite también el que un

cambio de gobierno —que en ciertos casos ni siquiera lo es de partido— pueda transtornar las políticas de inversión estatal en informatización de la Administración con los costos económicos y sociales que de ello se derivan. Como lo muestra la investigación realizada por Mattelart y Schmucler⁸⁶, los niveles alcanzados en cada país por la expansión tecnológica en el campo de la comunicación son muy diferentes, pero la fascinación y el encandilamiento son muy parecidos: ya no sólo en las capitales, también en las más pequeñas ciudades de provincia se siente la necesidad compulsiva de microcomputadores y videograbadoras, de telejuegos y videotextos.

En dos cuestiones podrían cifrarse las preguntas que desde la cultura las nuevas tecnologías de comunicación plantean en Latinoamérica. De un lado está la puesta en crisis que, tanto por la racionalidad que materializan como por el modo en que operan, esas tecnologías producen sobre la "ficción de identidad"⁸⁷ en que se apoya en estos países la cultura nacional. De otro, al llevar la simulación —en términos de Baudrillard: "el simulacro de la racionalidad"— al extremo esas tecnologías hacen visibles un *resto* no simulable, no digerible, que desde la alteridad cultural resiste a la homogeneización generalizada. Y lo que ese resto nombra no tiene nada de misterioso o extraño, es la presencia conflictiva y dinámica en América Latina de las culturas populares.

El cuestionamiento que las nuevas tecnologías producen sobre las identidades culturales opera entonces sobre diferentes registros que es necesario deslindar. Uno es el reto que plantean a los intentos de fuga hacia el pasado, a la vieja tentación idealista de postular una identidad cuyo sentido se hallaría en el *origen* o en todo caso atrás, por debajo, fuera del proceso y la dinámica histórica y de la actualidad. Pero otro es el sentido que adquieren las nuevas tecnologías como culminación de la "operación antropológica"⁸⁸, esto es, la reactivación de la lógica evolucionista que reduce, ahora radicalmente y sin fisuras, *lo otro a lo atrasado*, que convierte lo que queda de identidad en las culturas otras a mera identidad *refleja* —no valen sino para valorizar con su diferencia la identidad de la cultura hegemónica— y *negativa*: lo que nos constituye es lo que nos falta, lo que nos faltaría hoy sería eso: la tecnología que producen los países centrales, esa que nos va a permitir al fin dar el salto definitivo a la modernidad.

La paradoja es fabulosa si no fuera sangrienta, pues en nombre de la memoria electrónica nuestros pueblos se están viendo abocados a renunciar a tener y acrecentar su propia memoria, ya que en la disyuntiva entre atraso y modernidad la memoria cultural no cuenta, no es informáticamente operativa y por tanto no es aprovechable. A diferencia de la memoria instrumental, la *memoria cultural* no trabaja con "información pura" ni por linealidad acumulativa, sino que se halla articulada sobre experiencias y acontecimientos, y en lugar de acumular, filtra y carga. No es la memoria que podemos usar, sino aquella otra de la que estamos hechos. Y que no tiene nada que ver con la nostalgia, pues su "función" en la vida de una colectividad no es hablar del pasado, sino dar continuidad al proceso de construcción permanente de la identidad colectiva. Pero la lógica de la memoria cultural —operante por ejemplo en la narración popular en que la calidad de la comunicación está lejos, de ser proporcional a la cantidad de información— se resiste a dejarse pensar con las categorías de la informática.

Otra cosa es el saqueo de esa memoria, de la tradición narrativa de oriente y de occidente, para dotar de "substancia" a la forma-fetiché en que están siendo representadas las nuevas tecnologías. A través de films de ciencia-ficción y sobre todo de series televisivas las tecnologías están siendo convertidas en *estrellas*⁸⁹. Jugando con los géneros más populares —la epopeya, el de aventuras y el de terror— se nos lanza a un futuro que escamotea y disuelve el presente. Ello mediante una operación que a la vez espectaculariza e inocenta la tecnología: del robot siempre bueno o al servicio de los buenos pasamos a la estetización de unas máquinas de guerra tan bellas como eficaces. Ya sea en films de una belleza plástica y de una ingeniosidad admirables o en la versión redundante y barata de las mil series de dibujos animados en televisión, la *imagen* de las "nuevas" tecnologías educa a las clases populares latinoamericanas en la actitud que más conviene a sus productores: la fascinación por el nuevo fetiché.

La investigación sobre las nuevas tecnologías de comunicación tiene un capítulo central en el estudio de sus efectos sobre la cultura. Pero desde el concepto de *efecto*, las relaciones entre tecnología y cultura nos devuelven a la vieja concepción: toda la actividad de un lado y mera pasividad del otro. Con el agravante de seguir suponiendo una identidad de la cultura que estaría en la base de toda identidad cultural. Lo plural serían las tecnologías y lo idéntico la cultura. En América Latina al

menos los procesos demuestran lo contrario: es de la tecnología, de su *logo-tecnia*, de donde proviene uno de los más poderosos y profundos impulsos hacia la homogeneización de la vida, y desde la diferencia, desde la pluralidad cultural, desde donde ese proceso está siendo desenmascarado al sacar a flote los *destiempos* de que está hecha la vida cultural de América Latina. Una de las "novedades" que presentarían las modernas tecnologías de comunicación sería la contemporaneidad entre el tiempo de su producción en los países ricos y el tiempo de su consumo en los países pobres: ¡por vez primera las máquinas no nos están llegando de segunda mano! Contemporaneidad tramposa sin embargo porque encubre, tapa la no contemporaneidad entre objetos y prácticas, entre tecnologías y usos, impidiéndonos así comprender los sentidos que históricamente tiene su apropiación. Tanto a nivel *nacional*, esto es, el desfase y crisis de lo nacional que la transnacionalización tecnológica acelera o saca a flote: la no-articulación de la pluralidad cultural en los proyectos nacionales; como en el de lo *popular*, que confrontado a la cuestión tecnológica se ve obligado a distanciarse de aquella concepción y práctica ancladas en la nostalgia y la transparencia del sentido. Pensar entonces las tecnologías desde la diferencia cultural no tiene nada que ver con la añoranza o el desasosiego frente a la complejidad tecnológica o la abstracción massmediática. Ni tampoco con la seguridad voluntarista acerca del triunfo final del bien. Pues las tecnologías no son meras herramientas transparentes, y no se dejan usar de cualquier modo, son en últimas la materialización de la racionalidad de *una* cultura y de un "modelo global de organización del poder"⁹⁰.

Pero el rediseño es posible, si no como estrategia siempre al menos como *táctica*, en el sentido que ésta tiene para Certeau: el modo de lucha de aquel que no puede retirarse a "su" lugar y se ve obligado a luchar en el terreno del adversario⁹¹. La clave está entonces en tomar el original importado como *energía*, como potencial a desarrollar a partir de los requerimientos de la propia cultura. Sin olvidar que a veces la única forma de asumir activamente lo que se nos impone será el antidiseño, el diseño paródico que lo inscribe en un juego que lo niega como valor en sí. Y en todo caso cuando el rediseño no puede serlo del aparato podrá serlo al menos de la función. En un barrio pobre de Lima, un grupo de mujeres organizó un mercado. En él se contaba con una grabadora y unos altoparlantes que sin embargo no eran usados sino por el administrador. Con la colaboración de un

grupo de comunicadores las mujeres del mercado comenzaron a usar la grabadora para saber qué pensaba el barrio del mercado, para musicalizar y celebrar las fiestas y otras funciones. Hasta que llegó la censura en la persona de una religiosa que ridiculizó la forma de hablar de las mujeres y condenó la osadía de quienes "sin saber hablar" se atrevían a hablar por los altoparlantes. Se produjo una crisis y las mujeres durante unas semanas no quisieron saber más del asunto. Pero al cabo de un tiempo el grupo de mujeres buscó a los comunicadores y les dijo: "Amigos, hemos descubierto que la religiosa tiene razón, no sabemos hablar y en esta sociedad quien no sabe hablar no tiene la menor posibilidad de defenderse ni de poder nada. Pero también hemos comprendido que con ayuda de ese aparatito —la grabadora— podemos aprender a hablar". Desde ese día las mujeres del mercado decidieron comenzar a narrar su propia vida, y dejando de usar la grabadora únicamente para escuchar lo que otros dicen empezaron a usarla para aprender ellas a hablar⁹².

II. Los métodos: de los medios a las mediaciones

El sentido de los desplazamientos teóricos y metodológicos que indica el título está ya *contenido* en el análisis de los procesos que acabamos de exponer. Se hace necesario sin embargo abordarlos *en forma*, explicitarlos, desplegar el movimiento que disolviendo pseudo-objetos teóricos y estallando inercias ideológicas se abre paso estos últimos años en América Latina: investigar los procesos de constitución de lo masivo desde las transformaciones en las culturas subalternas. Cargada tanto por los procesos de transnacionalización como por la emergencia de sujetos sociales e identidades culturales nuevas, *la comunicación* se está convirtiendo en un espacio estratégico desde el que pensar los bloqueos y las contradicciones que dinamizan estas sociedades-encrucijada, a medio camino entre un subdesarrollo acelerado y una modernización compulsiva. De ahí que el eje del debate se desplace de los medios a las mediaciones, esto es, a las articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales, a las diferentes temporalidades y la pluralidad de matrices culturales.

