

REPRESENTACIONES INSTITUCIONALES Y CONFIGURACIONES CULTURALES EN EL DIARIO LA NACIÓN (1920-1940)

Institutional representations and cultural configurations in the newspaper *la nación* (1920-1940)

Igor Ernesto

LEPE 

E-mail: igor.lepe@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
Valparaíso, Chile.

RESUMEN

Este artículo analiza las representaciones culturales y políticas de la chilenidad promovidas en Chile entre 1920 y 1940, enfocándose en las discusiones reflejadas en el diario *La Nación*, en particular, en las secciones de cultura. Este periódico permite observar cómo se debatió la construcción de una nueva identidad nacional en el contexto del Frente Popular, promoviendo el agenciamiento de nuevos discursos. El artículo sostiene que, aunque las representaciones mostraron continuidad discursiva en tópicos culturales en el arte, el modelo editorial evidenció tensiones al abordar conflictos políticos en la cultura.

Palabras clave: chilenidad; Frente Popular chileno; nacionalismo; cultura chilena.

ABSTRACT

This article seeks to characterize the representations of *chilenidad* (Chilean identity) promoted by cultural and political actors in Chile between 1920 and 1940, focusing on the cultural discussions reflected in the newspaper *La Nación*, particularly in the culture sections. This daily newspaper reflects the debate on the construction of a new national identity in the context of the Popular Front, promoting the assemblage of new discourses. The article argues that, although the representations maintained continuity in cultural topics, the editorial model showed tensions when addressing political conflicts related to culture.

Keywords: *chilenidad*; Chilean Popular Front; nationalism; chilean culture.

La Nación como testigo de la transformación cultural y política del Chile del Siglo XX

En las primeras décadas del siglo XX, los medios de comunicación en Chile no solo documentaron el pulso de una sociedad en transformación, sino que también participaron activamente en la construcción de una identidad nacional. Primero se destacó la renovación de *El Mercurio*, entre la primera y segunda década del siglo XX, y su apuesta periodística inspirada en el canon norteamericano. Posteriormente aparecerían otros medios apostando por nuevas técnicas, que también estaban inspiradas en la prensa de Nueva York, Chicago y Los Ángeles. A continuación, veremos algunos debates en las intersecciones entre política y cultura del marco cronológico de este trabajo a través de otro diario que marcó pauta en el periodismo nacional: el diario *La Nación*.

Este medio impreso, en particular, se destacó como un vehículo clave para canalizar debates sobre política y cultura. Este periódico fue uno de los protagonistas en este proceso, estableciéndose como una de las publicaciones más influyentes y leídas de la época, apostando por un periodismo actual, influenciado por la prensa norteamericana. Fundado en 1917 por Eliodoro Yáñez, *La Nación* surgió en un momento de transformación de la prensa chilena, donde progresivamente su línea editorial fue dando cuenta de las aceleradas transformaciones en las primeras décadas del siglo XX. Este cambio dio cuenta también de la diversificación del campo periodístico y abrió las puertas a la aparición de nuevos géneros y formatos que pretendían lograr influencia en los grupos integrados de la sociedad. El periódico también se consolidó como un actor relevante en la discusión cultural y exposición de vanguardias, algo que se veía particularmente en Juan Emar, a mediados de la década del 20. En el autor se observaba particularmente una misión modernizadora que no se agotaba en la interpretación artística, sino que también en un afán de avanzar en el diseño de estrategias políticas del campo cultural. Emar, cuyo nombre real era Álvaro Yáñez Bianchi, y era hijo del fundador de *La Nación*, Eliodoro Yáñez, vieron en el liberalismo francés un estímulo para sus plataformas culturales. Aquello funcionó hasta 1927, cuando se expropia la empresa periodística (Emar, 1923), algo que no se revertiría en el futuro.

Un poco antes, en 1925, existía la convicción de que era necesario crear un nuevo relato de país en torno a la modernización. Tras los sucesos de 1924, era muy difícil no asumir que las transformaciones eran inevitables, y que aquella intuición de Alessandri, en 1920, era una realidad: emergía una nueva sociedad urbana que exigía entrar en la esfera pública y no renunciaría a aquello (Las dos [...], 1925). Esto venía acompañado de una transformación progresiva de la sociedad a través de la instrucción y la organización social, algo que impactaría decisivamente en la discusión cultural en Chile. Es cierto, el influjo parisino aún era fuerte en la élite tradicional y el de Estados Unidos, en la minoritaria burguesía ascendente, pero surgía una generación que integraba vorazmente la tradición popular chilena con el mundo que se abría ante ellos, algo que podemos reconocer como uno de los elementos de base de la chilenidad. Por tal razón, ya en 1926 Mistral era reconocida como embajadora cultural (y postulada al Nobel de literatura por primera vez), Neruda ya había publicado “20 poemas de amor y una canción desesperada” y se aprestaba a iniciar su travesía global (un camino que de alguna manera había preconizado Víctor Domingo Silva), y autores como Manuel Rojas participaban y colaboraban en el suplemento cultural de *La Nación*. Por ejemplo, sobre este último autor, con cuentos como *El Colo-Colo* se retrataba perfectamente la atmósfera de chilenidad desde una perspectiva oscura, devenida de la cuestión social. Algo similar a las experiencias literarias de Pablo de Rokha en *La Nación*. El uso de frases cortas y descripciones detalladas crea un ritmo pausado y contemplativo, característico de la obra de Rojas. A través de este retrato del Chile profundo, se puede observar que la chilenidad no es solo una categoría institucionalizada (como lo vimos en el análisis del proyecto cultural de Pedro Aguirre Cerda y el Frente Popular) sino que se

puede expresar en sabores, colores y olores a través de la memoria colectiva popular, forjada por siglos. El vino caliente que hierven en una olla, mezclado con trozos de canela y cáscaras de naranja, en un fogón, añade una dimensión sensorial que va más allá de lo meramente narrativo. Este tipo de construcción ampliada, centrada en lo local y lo sensorial, es un elemento clave en la construcción identitaria, simbólica, del país (El colo-colo, 1926).

La expropiación del diario, durante el régimen de Ibáñez, en 1927, supuso un giro de la orientación de la empresa periodística a la promoción del interés del gobierno. El nacionalismo de Ibáñez sintonizaba con modelos nacionalistas de inspiración corporativista y fascista, como el de Mussolini, lo que se expresaba en importantes reportajes sobre la necesidad de orden, trabajo y obediencia (García, 2018). En parte desde esa matriz se desencadenarían la Matanza del Seguro Obrero, en 1938, donde Alessandri cerró su aventura presidencial siendo el responsable político de la ejecución de decenas de jóvenes nazi lo que generó un nuevo enfrentamiento entre el alessandrismo y el ibañismo teniendo aquello un impacto en las aspiraciones de Gustavo Ross, como carta oficialista, para llegar al gobierno. Desde 1929 a 1931 progresivamente fue creciendo el reclamo por un Estado más fuerte, impactando en el campo cultural. Desde los ecos de Lenin, frases como “primero el hambre, luego la moral” iban influyendo cada vez más en la articulación cultural de buena parte del mundo, incluyendo a Chile. Poco antes de la caída de Ibáñez, y el comienzo del desplome institucional, críticos culturales como Hernán Díaz Arrieta (*Alone*) empezaban a buscar, en sus críticas literarias y crónicas, cada vez mayor inspiración en la literatura rusa, ya consideradas tan fascinantes y perturbadoras como las transformaciones globales en curso (Crónica [...], 1931). En el intertanto, buscaba en la literatura impresiones para no ahondar en la coyuntura.

Ya en 1932, en pleno contexto de agitación política y social en Chile tras la caída de Carlos Ibáñez del Campo y el inicio de la revolución que abrió paso a la *República Socialista*, las tensiones entre el compromiso político y la autonomía literaria alcanzaban su punto más álgido. Mientras muchos artistas y escritores se alineaban con movimientos de izquierda, buscando influir en el cambio social, *Alone*, una de las figuras más destacadas de la crítica literaria chilena, declaraba en *La Nación* su defensa de la independencia literaria. Afirmaba que ni la libertad ni la autoridad política habían tenido influencia sobre su labor, señalando las crónicas publicadas como prueba de su autonomía intelectual. Los vínculos de personeros como Dávila o Montero con la empresa editorial pudo en parte ayudar que ese espacio de crítica no tuviese que optar por una lógica de compromiso explícita, a lo Neruda (Crónica literaria, 1932). En este sentido, el escritor reivindica el poder del arte como un espacio de libertad y reflexión, que se establecería imaginariamente por fuera de las clasificaciones impuestas desde lo económico o lo político. En la misma editorial donde *Alone* podía expresar libremente su manifiesto, la influencia de exiliados del APRA peruano en los debates revolucionarios del gabinete transitorio daban paso a columnas que promovían las ideas de Mariátegui (Crónica literaria, 1932).

Una fecha simbólica, relacionada con lo anterior, sería el 18 de septiembre de ese mismo año de 1932. Habían pasado solo 5 días desde el fin de la *República Socialista* y en el inconsciente colectivo existían dudas de si habría un antes y un después tras ese golpe institucional. Para Joaquín Edwards Bello, en su rol de articulador, planteaba que era momento para entender que era posible que algún plan para “salvar el país” (discurso autoflagelante que la élite tradicional repetía desde la “crisis del centenario”) fuera distinto al del orden liberal-conservador. En su visión, era necesario pensar un Estado más presente que atendiera a los trabajadores, pero implícitamente se manifestaba renuente a permitir que el campo cultural fuera colonizado por grupos aspiracionales de grupos medios, que ponían en tensión no la técnica, sino el espíritu de lo que él (desde un sentido de

pertenencia de clase) promovía como cultura (Mi Plan, 1932). También se manifestaba en desacuerdo de una expansión del Estado que ahogara el emprendimiento privado. En buena parte, en esa narrativa condensada en la editorial de ese 18 de septiembre estaría basado el programa de transición del segundo mandato de Alessandri.

Mientras ese orden se restablecía, con el apoyo de diversas fuerzas políticas, el 6 de mayo de 1936 se funda el Frente Popular, que, como sabemos, sería gobierno en 1938. Aquello era aviso de que un proyecto alternativo, popular y social, iba en serio. La pesadilla del *flâneur* chileno, liberal, despreocupado y atento a la belleza de la expresión se hacía realidad: disputar una idea de país, desde una identidad mesocrática y popular. Horas después, en *La Nación*, su editorial se preguntaba si aquello siquiera tenía sentido, a través del texto editorial titulado “¿tenemos clase media?” (1936). Esa pregunta asomaba fundamental cuando justamente era este grupo social el que pretendía por primera vez en la historia llegar al palacio de La Moneda y no solo administrar el país, sino construir un proyecto de futuro, que incluía un proyecto cultural. Para la editorial, representando la mirada del *alessandrismo*, y la defensa de las ruinas del orden liberal-conservador del Chile oligárquico del siglo XIX, aquello se construía sobre la base de un grupo aspiracional sin identidad (a diferencia de una “verdadera” clase media) cuyo objetivo social se movilizaba por el resentimiento. Estas observaciones se producían en el intercambio de ideas y los debates de radicales “progresistas” y liberales herederos del orden estamental. Además, se cuestionaba la misma aspiración radical de ser gobierno, exponiendo que el Frente Popular no era más que una estratagema rusa diseñada desde Moscú, cuyas primeras víctimas serían los mismos políticos radicales, que serían usados como “tontos útiles” (“Tenemos clase media?”, 1936). La evocación del fantasma de la Guerra Civil Española, por parte del *alessandrismo* en *La Nación*, buscaba no solo potenciar el miedo colectivo al caos que podría crear el proyecto del Frente Popular sino mostrar que su misma apuesta cultural era una amenaza a la seguridad misma del país (Los Doce [...], 1936). Las fuerzas liberales y conservadoras no solo temían una revolución política, sino también un cambio en el imaginario cultural del país. La defensa del orden no era solo una cuestión de estabilidad política, sino también de la preservación de una identidad nacional que veía en el Frente Popular una amenaza a su continuidad. Sin embargo, las transformaciones se hacían progresivamente más intensas, al punto que el mismo *alessandrismo* gobernó con algunas ideas propias de la sociedad keynesiana, entre 1936 y 1938. Las transformaciones globales del periodismo en la técnica editorial y las transformaciones industriales sentaron las bases para la aparición de una auténtica prensa de empresa, que es la consumación de la libertad de prensa dentro del marco del pensamiento liberal que hegemonizaba ideológicamente a la sociedad chilena. Los cambios sociales también influyeron para dinamizar la profesionalización del medio, a través del crecimiento de las capas medias, el aumento de la cobertura universitaria y el aumento de la regulación estatal, incluyendo la caja de empleados públicos y periodistas mediante el decreto 767, de 1925. *La Nación* se convirtió en un espacio de articulación y convergencia de sectores y medios progresistas, el movimiento estudiantil y la intelectualidad bohemia, quienes compartían una visión crítica frente a la oligarquía chilena y al orden conservador que dominaba las esferas políticas y económicas del país en las primeras décadas del siglo XX.

Continuidad y cambio en las políticas editoriales de La Nación

La estructura institucional de *La Nación*, con su transformación en herramienta de propaganda estatal en 1927, afectó de forma importante los temas y enfoques que se debatían en sus páginas. Esto plantea una interrogante central: ¿cómo influyó esta estructura en la selección y en el encuadre de los debates sociales?

Ya desde comienzos de febrero de ese año, Ibáñez, entonces como Ministro de Guerra, exponía la necesidad de crear un gobierno autoritario que no solo pudiese reorganizar el país, atendiendo a las transformaciones en curso, sino también “eliminar” la amenaza del marxismo. En ese sentido, afirmaba

Cumplir con un deber de patriotismo, al hacer presente a S. E., el Presidente de la República, la necesidad de proceder en forma inmediata a la reorganización de las fuerzas morales de Chile (...), expresando que también esperaba que una parte importante de las fuerzas uniformadas se cuadraran con su proyecto de excepción bajo la idea de “la Patria por sobre todas las cosas” (Declaraciones [...], 1927, p 11).

Ya en julio del mismo año, iniciando el período de Ibáñez, *Alone* celebraba que la nueva administración hubiese mantenido el criterio administrativo en las actividades de extensión cultural y acogido las demandas de intelectuales de distinto signo político. Por ejemplo, permitiendo la acción de Pablo Neruda en el área diplomática, o las charlas y estudios de Carlos Silva Vildósola, desde Chile y el extranjero (Crónica literaria, 1927). Se podría observar esta transformación de *La Nación* a partir de su expropiación en 1927 como un mecanismo de propaganda gubernamental, representando una tensión entre la modernización de la empresa periodística y el control ideológico. Si bien se intentó convertir a *La Nación* en una pieza fundamental en el aparato de propaganda del régimen, aquello presentó límites claros en áreas como cultura, donde se privilegió presentar las voces de los agentes de cultura en vez de intervenir a través de intelectuales o artistas comprometidos.¹

Ciertamente la estructura misma de propiedad de *La Nación* bajo el régimen ibañista condicionó los temas abordados, alineando sus contenidos con la defensa de los intereses de gobierno, pero esto no significó una imposición de ideas en las políticas editoriales en torno a comercio, industria o cultura, donde se privilegió un criterio técnico (*La Nación*, 1927a). Aquello ciertamente no fue por un ánimo democrático sino más bien como parte de una operación política destinada a negociar la “paz” con ciertos grupos de poder para dirigir la represión hacia amenazas directas, particularmente las que impedían el control sobre las organizaciones obreras. El mundo intelectual y artístico podía expresar ciertas consideraciones políticas, que el régimen toleraba, siempre y cuando estas estuviesen establecidas estrictamente en el ámbito de las ideas. Aquello incluso era considerado por intelectuales liberales no marxistas, quienes, por ejemplo, veían en la revolución rusa un fantástico laboratorio político en el cual “luchan el pasado y el porvenir, donde hierven las teorías sociales con dolor y no sin esperanza” (La Enseñanza [...], 1927, p. 29). Así, en el plano cultural, a través de secciones especializadas y la participación de influyentes colaboradores, como Inés Echeverría Bello y *Alone* en el ámbito cultural, o Juan Emar en la promoción de las vanguardias artísticas, *La Nación* no solo proyectó un debate público diverso, sino que también creó debates en grupos intelectuales y las élites dirigentes en aspectos ligados al arte y la intelectualidad. La división temática del diario, que abarcaba desde las movilizaciones obreras y la política nacional hasta el arte y la crítica literaria, permitió una representación diversa de los desafíos y tensiones que vivía el país.

Sin embargo, en el terreno de las ideas, el gobierno quiso transmitir algunos elementos simbólicos esenciales. Básicamente dos: orden y nacionalismo. Se trataba de formas de expresión que exaltaban valores como el patriotismo y la disciplina nacional, y que reforzaban la visión de un Chile fuerte y unificado. Esto se tradujo en una orientación hacia manifestaciones culturales que celebraban lo nacional, excluyendo o limitando aquellos aspectos que no se ajustaban a la narrativa patriótica promovida por el gobierno —por ejemplo, en la promoción de obra de artistas visuales como Julio Fossa Calderón (a pesar de que finalmente su cercanía sería con el alessandrismo), quienes exploraban temas del campesinado y se alineaban con la idealización de un Chile rural y “auténtico”.

En ese sentido, quedaba la impresión de que, tanto para Ibáñez como para Alessandri, artistas e intelectuales podrían tener debates de ideas intensos dentro de su círculo, pero en la extensión cultural general había que promover representaciones visuales de la nación centradas en la identidad tradicional, tanto si se hablaba del pasado como del futuro, en la modernidad, y vinculando a la nación con una raíz hispanista (*La Nación*, 1927b).

Además, se debe destacar la importancia que tuvo la prensa obrera en este proceso de modernización editorial. Debido a la disputa con el marxismo en torno al control político y cultural de las organizaciones obreras, se incluyeron espacios editoriales segmentados, tal como se hacía con los sectores de gremios industriales. El mismo diario *La Nación* tenía una sección dedicada a temas relacionados con discusiones gremiales y sindicales donde también se destacaban o anunciaban diversas actividades culturales en torno a la “vida obrera”. En ese sentido, se destacaban obras de teatro donde se exponían temáticas de la cuestión social o cantos populares (Actuación [...], 1939). Esta sección temática en el diario daba cuenta del creciente poder de organización de sectores proletarios a través de las luchas sindicales, que contaban con centenares de periódicos y boletines como “*El despertar de los trabajadores*”, de Luis Emilio Recabarren, que podría ser un ejemplo de los grados de organización logrados. En el mismo recinto editorial se hacían tertulias y espectáculos (*El despertar de los trabajadores*, 1923–1926). La expansión del sector industrial y el fortalecimiento de los movimientos obreros no solo fomentaron la creación de una prensa obrera, sino que también servía como plataforma política en ascenso. El periódico no solo ofrecía una plataforma a estos sectores medios y estudiantiles, sino que también abría sus páginas a líderes obreros. La presencia de líderes obreros en sus columnas significaba una apertura hacia las luchas populares y una voluntad de integrar las reivindicaciones de las clases trabajadoras en los debates políticos y culturales. La articulación de estos sectores en un medio de comunicación refleja el clima de alianzas y fricciones entre las clases medias, los obreros y los intelectuales en el marco de las tensiones políticas que atravesaba Chile. Los avances tecnológicos en la imprenta amplificaron el acceso editorial a nuevos grupos sociales y políticos. Así, se articularon tendencias universales del desarrollo moderno con las características y formas específicas de la modernización capitalista chilena, lo que permitió la emergencia de un mercado informativo y cultural de tipo moderno, es decir, una industria informativa (Santa Cruz, 2015).

Donde la censura tuvo un despliegue mayor fue en la caricatura política, en la que se vivieron verdaderas persecuciones. Una explicación posible está relacionada con el tremendo poder que tuvo la caricatura política en sectores subalternos desde el siglo XIX, donde el analfabetismo era mayoritario, pero la imagen podía crear una discusión política desde el humor, a modo de catarsis (Montealegre, 2008). En el caso chileno, existió una tradición de sátira y caricatura que avanzaba de manera paralela al desarrollo de la prensa. Por ejemplo, a manos de Juan Rafael Allende se popularizaron sátiras como el Padre Cobos o Pedro Urdemales, y ya en las últimas décadas del siglo XIX el impacto de este humor alcanzó niveles tales que se empezó a perseguir a sus autores y muchas ediciones fueron hechas en la clandestinidad (Burkart, 2014). En 1931, con la caída de Ibáñez, la caricatura política chilena entra en una edad de oro, donde destaca el trabajo de *Topaze*. En otras palabras, una cosa era la discusión sobre arquitectura o vanguardia artística y otra era la dimensión política del arte. En ese plano, tanto Ibáñez como Alessandri o, en menor medida, González Videla actuaron decididamente para censurar, amenazar o crear limitaciones en la distribución del arte político. Es decir, era un hecho que la unión de arte y política en el siglo XX podía tener un efecto devastador en la discusión pública, y no era solo un problema limitado al espacio privado.²

En el caso de *La Nación*, la caricatura política no fue una opción. Fiel a las directrices culturales ideadas por Eliodoro Yáñez y Juan Emar, la expresión cultural se limitó a un debate de ideas abierto donde lo político no debía intervenir en lo posible. La línea editorial del periódico favoreció una expresión cultural “neutral”, orientada a temas de reflexión sobre la identidad y la cultura nacionales, pero incorporando miradas internacionales sobre distintos fenómenos sociales, desde una perspectiva más bien liberal. El periódico se orientó hacia un debate de ideas que se mantenía en el ámbito de la cultura como una discusión abierta, pero aquello exigía que los contenidos políticos que pudieran representar una estrategia ideológica no fueran considerados. Esta decisión era coherente con la misión inicial del periódico de ser una plataforma para el intercambio de ideas.

Sin embargo, desde el transcurso de 1936 a 1938, la organización del campo cultural en un proyecto político comenzaría a redibujar esa línea de contención, promoviendo una “extensión de la ciudadanía”, algo que rompía con la idea de contener la discusión intelectual y artística en el marco de la “ciudad letrada”. Esto no afectó el marco editorial de *La Nación*, que no solo seguía contando con una mirada liberal, sino que incorporaba análisis de críticos como Pablo Scovstakosky, refugiado pro-zarista, quien buscaba centrarse en un análisis crítico, ajustado a criterios técnicos, desde la cultura (Scovstakosky, 1938). Acá nos encontramos con un conflicto. Si el gobierno del Frente Popular promovía la unión entre cultura y política, ¿por qué eso no se expresó en la editorial del diario de gobierno?

En primer lugar, el Frente Popular no tenía una visión política común, era más bien un frente político instrumental.³ Por tal razón, el radicalismo tenía su estrategia editorial con el diario *La Hora* y el comunismo con el diario *El Siglo* (Couyoumdjian, 2002). En segundo término, el gobierno sí exponía su mirada de gobierno en espacios claves del diario, como lo hicieron Alessandri o Ibáñez, pero mantuvo la “tradición” de reservar al campo cultural su independencia. En tercer lugar, las diferencias políticas que crearon el mapa político post 1938 estuvieron afectadas por las transformaciones globales en curso, lo que generó desplazamientos y alianzas contradictorias (y a veces erráticas) desde el centro a la izquierda, o desde el centro a la derecha. Se puede citar el mismo caso de Aguirre Cerda, quien pasa de la facción “derechista” radicalismo (al punto de participar en el gabinete de Alessandri) a una alianza con partidos marxistas. Los movimientos pendulares (de izquierda a derecha) de Alessandri e Ibáñez para conseguir estabilidad política también son conocidos. Es por eso que no debe extrañar la designación de presidente del directorio de *La Nación* a Horacio Hevia, liberal y conocido de Eliodoro Yáñez, quien se mantuvo hasta 1942. En tanto, la figura subrogante de Carlos Prendez Saldías también resultaría en un perfil similar al de Juan Emar (hijo de Eliodoro), es decir, una figura “militante” del campo cultural y sus “leyes”. Por lo tanto, los artistas del “compromiso” tendrían una clara delimitación en la discusión cultural en el periódico, por lo que su caja de resonancia política tendría que orientarse a otros medios.

Una parte importante de este esquema se explicaba por la desconfianza de algunos políticos en la organización política instrumentalizada desde el arte. Por ejemplo, un Pablo Neruda podría ser tolerable, pero diez podrían hacer colapsar el sistema. Por eso, el desarrollo de un programa cultural se tecnificó y se organizó desde el Estado, limitando la acción política de artistas e intelectuales en la modelación de la chilenidad. Esta estrategia tuvo algunos conflictos internos, que se sumaron a otras desavenencias entre el radicalismo y el comunismo, como, por ejemplo, la interferencia (vía Ministerio del Trabajo) de la acción sindical de trabajadores de la prensa que enfrentó al comunismo con el radicalismo, siendo este último a su vez apoyado por empresas periodísticas de tendencia liberal-conservadora. También en el plano global la tensión entre marxistas y liberales del radicalismo crecía, hecho que se expresó en las opiniones divergentes sobre la invasión rusa a Finlandia en la *Guerra de Invierno*, por ejemplo (Lección [...], 1940).

Sin embargo, más allá de lo anteriormente expuesto, y en contraste al modelo de Ibáñez o Alessandri, el nacionalismo propuesto por Pedro Aguirre Cerda en 1938 tenía un enfoque distinto, centrado en una idea de Estado como agente de cohesión social a través de la integración y la modernización educativa y cultural. En un artículo de *La Nación* durante las primeras Fiestas Patrias bajo su administración, titulado “Un nuevo valor social,” se describe al “Estado moderno” como un mediador de afinidad social, una entidad que debía unir “a todos los elementos que deben contribuir a su mantenimiento.” Esta concepción presentaba un Estado cuya fuerza no residía en la imposición de un orden autoritario, sino en la promoción de una afinidad social que incluía la diversidad de elementos que conformaban la sociedad chilena, desde el ámbito educativo hasta el cultural, y promoviendo valores democráticos. *La Nación*, al presentar al “Estado moderno” como un “mediador de afinidad social,” proyectaba una visión de país donde discursivamente la autoridad estatal promovía la unidad a través de la inclusión social con grados de autonomía que se organizarían en los mismos territorios locales (*La Nación*, 1939c). Esto reflejaba una visión del Estado como un agente formador de ciudadanos conscientes, y no solo de obedientes sujetos. El proyecto de Aguirre Cerda mostraba al Estado como una figura que mantenía un equilibrio entre la estabilidad de la estructura social y las demandas emergentes de una nueva política democrática. La invocación a una convergencia de actores sociales, incluyendo a sectores populares, posicionaba al Estado no solo como un regulador, sino también como un facilitador de los cambios en el tejido social chileno. Esta representación de un Estado flexible y dinámico subraya las complejidades de un nacionalismo ampliado.

Una disputa proyectada en torno al relato político-cultural

En un discurso presidencial de 1938, Pedro Aguirre Cerda expresa una síntesis de lo que se entenderá por el nuevo orden proyectado. A diferencia de lo modelado por Alessandri o Ibáñez, para Aguirre Cerda el orden con educación y justicia social es la base para el bienestar y la paz colectiva, proponiendo una compleja convergencia entre distintos sectores sociales, con la implicación tácita de que todos los individuos y clases deben asumir una “responsabilidad” en el mantenimiento de un nuevo orden que aún no era “un lugar de llegada” (Discurso [...], 1938, p 9).

Esa propuesta buscaba trascender la retórica autoritaria de sus predecesores mediante la afirmación de una identidad nacional que promueve tanto la paz social como la prosperidad compartida, en una visión humanista del Estado. No obstante, al incluir en su discurso la noción de “ventaja y dicha” como aspiraciones colectivas, Aguirre Cerda enfrenta la paradoja de cómo conciliar esta promesa con la realidad de sectores históricamente excluidos. Si bien busca un Estado como mediador de la cohesión social, su modelo también podría depender de un consenso implícito que demanda sacrificios al individuo en aras de una paz que podría perpetuar, más que transformar, las estructuras de poder subyacentes. Por tanto, el ideal de unidad en la diversidad que él persigue plantea una tensión entre una retórica inclusiva y las realidades sociales y económicas que afectan a aquellos cuya participación en el proyecto nacional pudiera estar supeditada a condiciones que no controlan totalmente.

El triunfo del Frente Popular en 1938 no solo significó un giro político, sino también un cambio estético en la manera de representar la nación y encarnar los valores de la chilenidad (Silva; Henríquez, 2017). En ese sentido, resulta de gran importancia el trabajo del círculo de intelectuales para promover la extensión cultural a lo largo del territorio, a través de diversas agencias (*La Nación*, 1939a). Durante el período de Gobierno de Aguirre Cerda hubo esfuerzos notables en ese sentido, a través de nuevos departamentos culturales y mayores recursos.⁴

Sin embargo, el fin que se buscaba, en primera instancia, era impulsar determinados elementos identitarios (asociados a valores expresados en el programa de gobierno) junto a realzar la geografía como parte de ese vínculo. Desde ese punto de vista, no existía una ruptura simbólica radical, sino más bien la amplificación de una idea de país que ya no ocupaba el modelo excluyente de la oligarquía, sino que amplificaba la construcción de la identidad a sectores subalternos para reconstruir o revalidar mitos.⁵

Los cambios fueron más allá. La construcción de una nueva sociedad también afectó inevitablemente a la dimensión estética en cultura. Aquello sucedió tanto desde el trabajo del área de cultura del Frente Popular como desde la Industria Cultural norteamericana. Esta última ya desde los años 30 había avanzado notablemente en la modernización gráfica, que fue recogida primero por *El Mercurio* y luego, *La Nación*. Los referentes estéticos de un *art nouveau* tardío con un agresivo *art déco* estaban muy presentes, por ejemplo, en el diseño de gráfica y arte. En esta dimensión, los aerógrafos alemanes permitieron crear imágenes atractivas y realistas que se aplicaron en publicidad y en la naciente industria del turismo. Por otra parte, las generaciones de egresados de las nacientes escuelas de arte gráfico ya hacían importantes aportes, sobre todo en el afiche político, donde muchos volcaron su apoyo al Frente Popular. Destaca entre ellos el pintor Camilo Mori, quien en 1942 presidió la Unión de Cartelistas de Chile. Produciría hasta 1973, fecha de su muerte, importantes afiches, asociados a la izquierda política chilena. Su amistad con Juan Emar potencia el rechazo a una visión antimoderna de la cultura, y, al igual que Vicente Huidobro, descubren en París que toda revolución debe estar acompañada de una vanguardia estética. Ya en 1923, en entrevista con *La Nación*, le señala a Emar lo complejo de un proceso que necesita de reformas técnicas (por ejemplo, la enseñanza en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile), pero que también se debe descubrir una “verdad” que no esté amarrada a cánones (*La Nación*, 1923). Emar, como hijo del dueño de *La Nación*, pudo tener absoluta libertad creativa e incluso su propio espacio cultural “La Nación en París”, el que de alguna manera fue antecesor de los suplementos de cultura de *La Nación* (tras su estatización, en 1927) o el “Cuerpo E (Artes y Letras)” del diario *El Mercurio*.

Sin embargo, en términos visuales, *La Nación* siguió un recorrido más ecléctico en el paso de los años 30 a los 40. Dicho de otra manera: no se reflejó en el periódico una estética asociada a un proyecto ideológico particular, sino que más bien se centró la energía en la construcción de un relato de futuro ampliado a sectores postergados, sin promover tampoco una lucha de clases desde un manual leninista. Las vanguardias señaladas (desde el *Grupo Montparnesse* hasta la *Generación del 38*) quedaron relegadas a los suplementos culturales, mientras que en su cuerpo central se apuntó a equilibrar elementos propios de las empresas periodísticas norteamericanas con algunos guiños a las transformaciones culturales de la nueva sociedad de masas emergente. En este último punto se trabajó intensamente en la producción temática, reforzando el nacionalismo.

Por ejemplo, en una Editorial de *La Nación* de 1939, en la semana de las Fiestas Patrias, se amplifica el llamado a reforzar la producción cultural, como un elemento esencial en la construcción de una identidad moderna (*La Nación*, 1939b).⁶ Unos días más tarde, el mismo día de la Independencia, en la página de opinión editorial se señala “la Patria ha alcanzado, por fin, la cumbre de su hegemonía perfecta, y el pueblo no es ya, dentro de esta Patria, una entidad obediente para todos los apetitos interesados” (*La Nación*, 1939d, p 3). Aquello retrata perfectamente el objetivo discursivo de la chilenidad: la incorporación plena de sectores populares a la sociedad, como iguales.

Ya desde 1938 se podía observar un momento crucial en la construcción de una identidad nacional en Chile, a través de un giro en el contenido y en las aspiraciones asociadas a la “excepcionalidad” de la nación, que dejaron de estar exclusivamente vinculadas a una idea de orden autoritario o elitista, como en el periodo de Ibáñez o Alessandri, para reorientarse hacia una narrativa de cohesión e integración social. Aguirre Cerda promovió una visión de país en la que el Estado debía ser un vehículo de inclusión, educación y modernización, con el objetivo de unificar a los distintos sectores de la sociedad bajo un mismo proyecto de nación, sin renunciar a los mitos nacionales sobre la excepcionalidad nacional o el culto al orden (Editorial, 1938).

A este ideal de unidad nacional, sin embargo, se sumaron una serie de desafíos externos e internos. El nuevo orden no podía eludir las tensiones de un sistema internacional que favorecía la influencia económica y política de Estados Unidos, en su calidad de potencia mundial. Este vínculo con Washington acentuaba las contradicciones en el proyecto nacionalista del presidente chileno, que intentaba sostener una identidad propia y autosuficiente mientras se veía empujado a negociar con el poder extranjero. Así, la transición cultural se expresó en contradicciones evidentes, que se iban encadenando no solo en el precario orden institucional interno, bajo los tres poderes del Estado, sino en contacto estrecho con Washington (*La Nación*, 1938c). Entonces, la transición cultural se expresó en contradicciones evidentes, que se iban encadenando no solo en el precario orden institucional interno, bajo los tres poderes del Estado, sino en contacto estrecho con Washington. En 1937, al mismo tiempo que las exploraciones para entender un nuevo Chile, las apelaciones se hacían frecuentes; se recurría discursivamente a la excepcionalidad, mito heredado desde el siglo XIX, para atender los relatos sobre las particularidades en torno a la nacionalidad en Chile. Mientras aún la chilenidad como programa político estaba en una fase exploratoria, el discurso nacionalista en el último año de Alessandri todavía rescataba del imaginario liberal elementos creados en el “decenio de Montt”, algo que podemos observar en la columna del cronista y escritor Jacques de Lauwe. En el texto, contenido en el suplemento cultural, se aplaude la “permeabilidad a las ideas nuevas”, algo que sugiere la capacidad de Chile para asimilar corrientes ideológicas provenientes de Europa y Estados Unidos, desde el socialismo al liberalismo. Se menciona a la creciente “población obrera” como un grupo fundamental para la prosperidad del país, algo que se consolidará discursivamente en el discurso de la chilenidad a partir del año 1938 (Lauwe, 1937). En este sentido, la “población obrera”, a la que Lauwe ya había identificado como fundamental para la prosperidad del país, adquirió relevancia discursiva en el gobierno del Frente Popular, en cuyo proyecto la política cultural empezó a modelar la integración de las masas trabajadoras a la vida política y cultural. Esto se reflejó en la promoción de la cultura popular y en el impulso de iniciativas artísticas y literarias que, por primera vez, no solo miraban a Europa, sino a la herencia mestiza de la nación. Antes de aquello, aún algunos cronistas del período relataban con nostalgia su fidelidad al orden anterior, tratando de esconder en expresiones sarcásticas el desprecio por el orden ascendente. Un ejemplo de aquello se publicó en la editorial de *La Nación* del 17 de octubre, donde se organizó un reportaje en torno a la vandalización de un monumento en Plaza Brasil. Joaquín Edwards Bello, reclamando para sí el rol de civilizador de la “comuna-ciudad” de Providencia “bajaba” al poniente de Santiago para “entender” las razones de los “nativos” en torno al “acto terrorista”. El recorrido del autor, desde Providencia hacia el Barrio Brasil, sirve como un telón de fondo para reflexionar sobre las transformaciones sociales y culturales del período. El relato intenta crear una reflexión alternativa sobre la “decadencia” (desde la perspectiva oligárquica) de algunos sectores de la ciudad, símbolo de un Santiago en transición.

La narración de una anciana en una modesta casa donde se vende una planta de bambú refleja el contraste entre la ciudad de la subalternidad y la urbanización de la “ciudad jardín”, autopercebida en la figura narrativa como fortaleza colonial rodeada de chozas nativas, en un relato sincero y por ratos, absurdo. Esta mujer, descrita como una “auténtica bebedora de aloja” y “comedora de alfajores místicos”, es también presentada como una figura que apoya a “terroristas”, lo que sugiere un vínculo entre la tradición y las tensiones políticas subyacentes en ese momento (Terroristas [...], 1937).

En este contexto de cambios y contradicciones, se observa el papel fundamental que la intelectualidad jugó en el país. Tras el ascenso del Frente Popular, figuras literarias comenzaron a colaborar más activamente en la redacción editorial de los principales medios, dando una nueva perspectiva crítica a la cultura nacional. Por tal razón, es menester destacar las colaboraciones de figuras literarias, incluso en la redacción editorial, como ocurrió tras el triunfo del Frente Popular (*La Nación*, 1938b).

La participación de estos escritores creaba una atmósfera crítica que, de alguna manera, amplificaba la voz intelectual chilena fuera del margen de acción del campo, fortaleciendo debates contemporáneos en la cultura nacional. A través de estos escritores, el periódico también se convertía en una arena de disputas estéticas, donde se cuestionaba el lugar de la cultura en la vida nacional y se proponían nuevas formas de entender la identidad chilena, a veces a través de suplementos espacialmente dedicados a la cultura, cuando no, publicaciones amplias en su cuerpo central. Este tipo de publicaciones también actuaban como vehículos de transformación cultural, al permitir la visibilización de nuevas voces y la articulación de discursos que, en muchos casos, desafiaban las jerarquías sociales y culturales dominantes (*La enseñanza*, 1938). La discusión cultural en el periódico fue capaz de articular un discurso que vinculaba las demandas sociales con la producción cultural, contribuyendo a la creación de una esfera pública crítica y diversa, donde la cultura popular y la política progresista encontraron un espacio común. El interés de usar la educación como dinamismo social dio paso a acciones decididas en las que, por extensión, también participaba el diario, en difusión (*La Nación*, 1938a). Esto incluso dio paso a la presentación de textos que hoy no serían analizados con distancia, como por ejemplo una narración sobre la vida privada de Lenin, a cargo de *Alone*, en la que cuesta distinguir si se trata de la biografía de un político revolucionario o un *rockstar* (Crónica [...], 1938).

A medida que artistas e intelectuales empezaron a tener mayor protagonismo social, sus acciones políticas en el foro público se extendieron con éxito. Esto explicaría en parte por qué, por ejemplo, en 1938 se redactaron algunos textos y manifiestos en *La Nación* para respaldar a la producción creativa de artistas frente a la industria cultural (Iniciación [...], 1938). El llamado a respetar cánones artísticos, incluso en lo que respecta a vanguardias, da cuenta también del peso de la opinión de artistas profesionales, egresados de la universidad, cuyo enfoque distaba del antiguo artista de oficio, ligado a mecenazgos y cuyos criterios se discutían en salones palaciegos. Pese a lo anterior, la industria cultural tenía una importante voz no solo por su peso efectivo, y contactos internacionales, sino que también por su alcance en grandes segmentos de la población. Esta tensión fue recurrente en las discusiones artísticas de principios del período, donde la industrialización y la creciente influencia de las clases medias urbanas transformaron la naturaleza del consumo cultural.

El suplemento dominical de cultura del diario *La Nación* ya daba cuenta de la autonomía creciente de la discusión del campo cultural chileno. Progresivamente se fueron abandonando las “discusiones parisinas” sobre arte e ideas para avanzar en una mirada local definida que dialogaba con otras culturas. Por ejemplo, en un suplemento de noviembre de 1938 se daba cuenta de la importancia de pensar en un nacionalismo inserto en una

región de identidades compartidas. La mención del estudio de las literaturas extranjeras y, en particular, de las literaturas hispanoamericanas refleja una inquietud intelectual que se venía gestando desde el final del siglo XIX. La idea de una “unidad cultural hispanoamericana” cobró relevancia en los círculos literarios y académicos de la región, como una forma de reafirmar una identidad compartida ante la influencia cultural europea y norteamericana. El estudio comparativo de las literaturas hispanoamericanas no solo permitiría conocer y valorar la producción literaria de otros países de la región, sino también redescubrir y revalorizar la propia (Crónica literaria, 1938a). En ese escenario, la crítica al libro “La amortajada”, de María Luisa Bombal (Bombal, 1938), daba cuenta de ciertos límites que fijaba la comprensión del cambio de ciclo histórico. Por ejemplo, Arturo Aldunate argumentaba su crítica literaria desde lo estrictamente narrativo, sin poder avanzar en lo que definió como “psicología femenina”, en un marco de “ambiente vago y misterioso”, “rincones oscuros” y “pequeñas cosas” (Crónica Literaria, 1938a, p. 3). Citando a un Freud que veía en la histeria femenina un concepto ad-hoc para organizar temáticamente el desborde emocional desde la cultura, la comprensión epocal en un mundo heteronormado y patriarcal se imponía por sobre las consideraciones de clase y políticas en el Chile de las primeras décadas del XX. En ese sentido, no habría tantas diferencias entre un comunista y un conservador a la hora de pensar lo femenino. Aquella insatisfacción ya estaba presente en “La última niebla” (Bombal, 1931), pero sería necesario que pasaran veinte años para que aquella voz apareciera como una transformación estructural que planteara el fin de la dominación masculina. La crítica de Aldunate, más preocupada por aspectos formales, ignora cómo Bombal utiliza el cronotopo para subvertir las narrativas patriarcales y poner de relieve las tensiones de género en su tiempo. Si bien se puede observar que en la discusión narrativa la burguesía liberal chilena estaba más preparada para encabezar las batallas feministas que se dieron desde la década del 20, a diferencia de otros grupos (desde conservadores a comunistas, desde proletarios a latifundistas), no podemos olvidarnos de figuras como Eliana Caffarena o Belén de Sárraga, que vincularon la lucha de clase a la emancipación femenina. En María Luisa Bombal o Teresa Wilms Montt se daba voz a una crítica estructural a la dominación masculina a través de experiencias personales que se amplificaban como manifiestos colectivos, lo que nos sugiere que las transformaciones culturales y de género en el Chile de fines de los años 30 estaban profundamente entrelazadas, aunque avanzaban a distintos ritmos (Montero, 2015). Por ejemplo, para *Alone*, el suicidio de Alfonsina Storni llamaba a pensar en la solidaridad como una suerte de muro de contención ante la ruina del individualismo que se expresaba en una angustiosa soledad. Es cierto que el debate posterior, en torno al rol de la mujer, no aparecía visible en la reflexión, pero sí estaba el impacto de lo colectivo, de crear un nosotros, como fin. En retrospectiva, podríamos agregar como “condición de posibilidad” (Crónica literaria, 1938).

Dentro de las consideraciones sobre el impacto de la intelectualidad y artistas universitarios, principalmente al alero de la Universidad de Chile, se debe destacar la importancia creciente de la consolidación de la clase media chilena, que empezó a demandar productos culturales que reflejaran su ascenso social, pero que al mismo tiempo se mantenían dentro de los cánones de buen gusto europeos. En este sentido, podemos advertir en algunos textos sobre cultura en *La Nación* un proceso más amplio de adaptación cultural de grupos emergentes a las demandas del mercado. Es importante considerar que muchos de estos textos se enmarcan en la preocupación del naciente campo cultural por la construcción de una cultura nacional, donde el arte desempeñaba un papel clave. Sin embargo, este proceso no es lineal ni homogéneo, y las tensiones entre lo comercial y lo artístico, lo local y lo foráneo reflejan los debates más amplios sobre la identidad cultural de Chile en un momento en que el país se acercaba a una modernización acelerada, pero aún dependía de modelos extranjeros.

La enseñanza comparativa de la literatura proporcionaría, según esta perspectiva, una herramienta clave para el desarrollo de una mentalidad crítica en los estudiantes. En una sociedad que estaba experimentando cambios políticos y sociales importantes, la capacidad de analizar y juzgar a través de la comparación se vuelve crucial, no solo para el ámbito literario, sino también para la participación cívica en general (La enseñanza, 1938).

Dentro de las figuras que se citaban permanentemente como ejemplo de la transculturalidad aplicada al ejercicio político de la literatura estaba evidentemente Gabriela Mistral. Antes de lograr su reconocimiento mundial con el Premio Nobel ya era una figura referencial no solo por su producción literaria, sino también por su labor como diplomática y representante cultural de Chile. Su presencia en foros internacionales, como el de México y otros países latinoamericanos mencionados, la posiciona como un puente entre Chile y el resto del mundo hispanoamericano y europeo y una de las pocas voces influyentes del campo cultural que no pertenecía al marxismo. La vinculación entre Chile y el mundo se da por una estrategia discursiva en la que Chile proyecta su identidad a través de modelos retóricos, organizados desde las letras, en que se encarnan los valores nacionales expresados en la chilenidad: el orden, la sencillez y la laboriosidad. Esta estrategia no es exclusiva de Chile, sino que formaba parte de un esfuerzo más amplio de los países latinoamericanos por reivindicar su lugar en el escenario internacional a través de la cultura. El hecho de que Mistral sea vista como una figura más efectiva en la promoción de los valores chilenos que las misiones diplomáticas tradicionales, “frías” y formales, sugiere una interesante comprensión del poder alcanzado tras décadas de “aventuras políticas”, desde el *Balance patriótico* de Huidobro (Huidobro, 2011), en 1925, hasta la caravana cultural del Frente Popular, en 1938 (El regreso [...], 1938).

La transición desde los debates inspirados por las corrientes artísticas parisinas hacia un enfoque más orientado a la identidad hispanoamericana refleja un proceso de maduración intelectual, donde la cultura chilena fue afirmando su autonomía y buscando su lugar en el contexto regional. Este giro, evidenciado con claridad a partir de 1938, resultó en un nacionalismo cultural que no se definía en términos excluyentes, sino que reconocía la riqueza de las identidades compartidas dentro de América Latina. *La Nación* fue un vehículo crucial para articular las preocupaciones culturales de la época, contribuyendo en la discusión sobre la identidad nacional y regional en el cruce epistolar, académico y textual entre artistas, intelectuales y críticos de diversas sensibilidades. Si bien su editorial no tuvo una acción decidida, el diario sí fue parte de discusiones que apuntaban a transformaciones estructurales. Por ejemplo, en 1938 se publica un texto de la recién creada *alianza de intelectuales y artistas*, donde se pone énfasis en un “plan de transformación cultural” donde se apunta a la creación de una cultura politizada que fomente la concientización social y la cohesión nacional en una narrativa alineada con los valores de la izquierda política. Este enfoque se alinea con la perspectiva de que la cultura popular debería reflejar y reforzar la identidad nacional, dándole un rol activo en la construcción de ciudadanía (Campaña [...], 1939). Así, la visibilidad oficial de la cultura popular en esta etapa representa un avance hacia su integración en el relato nacional, pero también creó abiertas tensiones en torno a la administración del poder. La aparente apertura hacia una cultura más inclusiva puede ser vista como un reflejo de un cambio más amplio en la conciencia social, que, aunque apoyado por las élites, se nutre de las experiencias colectivas subalternas.

En ese sentido, la manera en que las elites intelectuales y políticas percibían su papel en la construcción de un país en constante transformación se expresaba en tales detalles, aunque aquello no se manifestara, o bien se hiciera vagamente, en la expresión popular de las transformaciones culturales, lo que finalmente, y en esa mezcla inconsciente, construiría el relato cultural chileno del siglo XX: la chilenidad.

Consideraciones finales

Entre 1920 y 1940, Chile transitó desde un orden político y social de matriz oligárquica hacia un proyecto mesocrático-popular, encabezado por el Frente Popular y la presidencia de Pedro Aguirre Cerda. Este cambio no solo implicó transformaciones institucionales, sino también un reposicionamiento de la cultura como herramienta de construcción identitaria y de mediación social. Hacia 1938 se estableció un marco simbólico donde se combinaron acciones discursivas con resignificaciones simbólicas y nuevas experiencias estéticas inspiradas en un desarrollo nacional integrador, creando nuevas representaciones de la ciudadanía. La política y la cultura se entrelazaron, creando un relato nacional que buscaba integrar sectores populares y medios, redefiniendo la noción de chilenidad sin abandonar totalmente los mitos fundacionales, expresados en símbolos y discursos. El contexto internacional, marcado por la crisis de 1929 y la emergencia de un nuevo orden global, influyó decisivamente en este proceso.

En ese sentido, el diario *La Nación* se constituye como un actor de relevancia en esta transición en sus dos etapas: primero, con el político liberal Eliodoro Yáñez, como su fundador dueño, y luego como medio estatal, tras la nacionalización en 1927, a manos de Carlos Ibáñez del Campo. A pesar de que como medio estatal estaba en manos de gobiernos de distinta sensibilidad política (desde el liberal Alessandri hasta el centro izquierdista Aguirre Cerda, pasando por el dictador corporativista Ibáñez del Campo), el diario mantuvo un perfil liberal, inspirado en la prensa norteamericana y la idea de periodismo objetivo, aunque aquello no siempre se lograba cabalmente. Aquello genera una importante diferencia con su competidor directo, *El Mercurio*, periódico de sensibilidad conservadora y que fue influyente en momentos decisivos de la historia, como la planificación del Golpe de Estado de 1973.⁷ Estos dos periódicos se consideran pioneros en el desarrollo de la prensa moderna en Chile.

También se destaca el trabajo de Juan Emar, hijo del fundador de *La Nación*, como agente cultural, quien promovió el desarrollo de vanguardias culturales liberales, creando un puente entre París y Santiago. Tras la expropiación del diario, esta idea de arte liberal fue continuada por el consejo editorial de los siguientes gobiernos. En estas voces destacadas de la intelectualidad estaban Hernán Díaz Arrieta (*Alone*) y Joaquín Edwards Bello, quienes trabajaron con distintas sensibilidades políticas en el período, evitando que un “arte comprometido” tuviese demasiada figuración o que las voces del conservadurismo lograsen actos de censura. Aquello permitió que el campo cultural mantuviese independencia de expresiones políticas, en contraposición a los planteamientos de Neruda, Huidobro o incluso Mistral. La cobertura cultural de *La Nación*, fuera de los suplementos culturales, se expresó desde 1938 a través de secciones temáticas en las que sindicatos, organizaciones y artistas populares mostraban iniciativas, consolidando un discurso en que la identidad nacional legitimaba la integración de sectores populares.

Finalmente, el ciclo 1920-1940 evidencia cómo la política y la cultura operaron como vectores complementarios en niveles compuestos hacia un orden que definió el siglo XX chileno. La tensión entre continuidad y transformación, entre inclusión social y estructuras de poder heredadas, se expresó en la mediación simbólica de la prensa y en la producción intelectual, y *La Nación* lo manifestó con claridad al articular un discurso que contenía esas claves de transición. La construcción de la chilenidad y la proyección de un futuro colectivo en este ciclo histórico fueron inseparables del enlace política-cultura, algo poco explorado en la historiografía chilena, pero vital para comprender la transición desde un orden oligárquico hacia una sociedad más amplia.

Referencias

- ¿TENEMOS clase media? *La Nación*, Santiago, 7 de may. de 1936.
- ACTUACIÓN de la compañía de arte social. *La Nación*, Santiago, 29 de mar. de 1939. p. 18.
- BOMBAL, María Luisa. *La amortajada*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1938.
- BOMBAL, María Luisa. *La última niebla*. Buenos Aires: Colombo, 1931.
- BURKART, Mara. “Caricatura política en el Cono Sur: entre la radicalización política, y las dictaduras militares”. *Revista Contemporânea*, v. 2, n. 4, 2014.
- CAMPAÑA pro cultura popular. *La Nación*, Santiago, 3 de mar. de 1939.
- CARTAS. *La Nación*, Santiago, 24 de jul. de 1927. p. 7.
- COYIYNDJIAN, Juan Ricardo; ROZAS, Eliana; TOCORNAL, Josefina. *La Hora, 1935-1951, trayectoria de un diario político*. Santiago:Ediciones Universidad Católica de Chile, 2002.
- CRÓNICA literaria *La Nación*, Santiago, 12 de jun. de 1932.
- CRÓNICA literaria. *La Nación*, Santiago, 11 de dic. de 1938.
- CRÓNICA literaria. *La Nación*, Santiago, 24 de jul. de 1927. p. 7.
- CRÓNICA literaria. *La Nación*, Santiago, 5 de jul. de 1931.
- CRÓNICA Literaria. *La Nación*, Santiago, 7 de ago. de 1938. p. 30.
- CRUZ, Eduardo Santa. *Prensa y Sociedad en Chile, siglo XX*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2015.
- DECLARACIONES del Ministro de Guerra Coronel Carlos Ibáñez del Campo. *La Nación*, Santiago, 9 feb. de 1927. p. 11.
- DISCURSO presidencial. *La Nación*, Santiago, 18 de sept. de 1938, p. 9.
- EDITORIAL. *La Nación*, Santiago, 29 de dic. de 1938.
- EL COLO-COLO. *La Nación*, Santiago, 19 de sept. de 1926. p. 3.
- EL RADICALISMO de Chile y el de Francia. *La Nación*, Santiago, 7 de may. de 1936. p. 3.
- EL REGRESO de Gabriela Mistral. *La Nación*, Santiago, 8 de may. de 1938. p. 3.
- EMAR, Juan. Algo sobre pintura moderna. *La Nación*, Santiago, 15 de abril 1923. p. 9.
- GARCIA, Enrique Brahm. “Contra la corriente: la crítica conservadora -en lo político y económico- durante los primeros años del gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1928)”. *Rev. estud. hist.-juríd.* [s.l.], n. 40, p. 473-503, 2018.
- HUIDOBRO, Vicente. “Balance patriótico”. *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 2, serie 7, 2011.
- INICIACIÓN de la temporada de arte. *La Nación*, Santiago, 1 de may. de 1938. p. 3.
- LA ENSEÑANZA de la historia literaria. *La Nación*, Santiago, 13 de nov. de 1938. p. 29.
- La Nación*, Santiago, 12 de may. de 1927a. p. 4.
- La Nación*, Santiago, 12 de oct. de 1927b. p. 23.

La Nación, Santiago, 13 de may. de 1923.

La Nación, Santiago, 13 de nov. de 1938a. p. 24.

La Nación, Santiago, 14 de sept. de 1939b.

La Nación, Santiago, 16 de sept. de 1939c.

La Nación, Santiago, 18 de sept. de 1939d.

La Nación, Santiago, 24 de dic. de 1938b. p. 3.

La Nación, Santiago, 29 de dic. de 1938c. p. 8.

La Nación, Santiago, 3 de ene. de 1939a.

LAS DOS corrientes. *La Nación*, Santiago, 6 de sept. de 1925.

LAUWE, Jacques. Chile, jardín de Sudamérica. *La Nación*, Santiago, 26 de sept. de 1937.

LECCIÓN del conflicto ruso-finés. *La Nación*, Santiago, 17 de mar. de 1940. p. 3.

LOS DOCE puntos del Presidente Alessandri. *La Nación*, Santiago, 18 de sept. de 1936. Editorial.

MARIÁTEGUI. *La Nación*, Santiago, 12 de jun. de 1932.

MI PLAN. *La Nación*, Santiago, 18 de sept. de 1932.

MONTEALEGRE, Jorge. *Historia del humor gráfico en Chile*. Santiago de Chile: Millenio, 2008.

MONTERO, Claudia. The formation of feminist discourse dialoguing with social discourses: Women faced with social problems in the 30s. *Universum*, Talca, v. 30, n. 1, p. 153-171, 2015.

RECABARREN, LUIS EMILIO *EL DESPERTAR de los trabajadores*. Iquique: Sociedad Obrera Cooperativa Tipográfica, 1923-1926.

SCOVSTAKOSKY, Pablo. Síntesis de literatura rusa. *La Nación*, Santiago, 11 de dic. de 1938, p. 11.

SILVA, Bárbara; Henríquez, Rodrigo. El Frente Popular: Representaciones sobre la ciudadanía en Chile, 1930-1950. *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, n. 103, p. 91-108, ene./jun. 2017.

TERRORISTAS de Plaza Brasil. *La Nación*, Santiago, 17 de oct. de 1937.

Notas Finales

¹ Aquello también fue visible en los gobiernos sucesivos, pese a las diferencias que podríamos encontrar, por ejemplo, entre la República Socialista y el segundo mandato de Alessandri.

² Por ejemplo, se podría citar la discusión en torno al dibujo de O'Higgins disfrazado de burro, obra que se le atribuye a José Miguel Carrera y que, según Hernán Montealegre, sería la primera caricatura política en la historia de Chile. Aquello se centraba en un asunto limitado a los pasillos de la élite, algo muy distinto al efecto de una caricatura política en los años 30 y 40, en pleno contexto de modernización editorial y la consolidación de una sociedad de masas.

³ Como lo fue la Concertación, décadas atrás, o el Frente Amplio, en la actualidad.

⁴ Por ejemplo, la creación de la DIC, departamento de comunicaciones y cultura a cargo del periodista y diplomático Aníbal Jara Letelier y cuya acción se extendería a lo largo del “decenio radical”. En este espacio, intelectuales, artistas y sindicatos obreros realizaban actividades culturales y charlas en diversas regiones del país.

⁵ Por ejemplo, “un país serio y ordenado, de gente trabajadora y respetuosa de la civilidad. Un país bendecido por una naturaleza generosa pero imponente, que lo aislaba del mundo”.

⁶ Aquello, posteriormente, en las siguientes décadas, sería fundamental para entender el trabajo de Violeta Parra, Víctor Jara, Quilapayún o Los Jaivas, cada uno a su modo exportando cultura desde el folclor nacional.

⁷ El diario La Nación se recupera como medio de comunicación, y empresa periodística, en 1990, tras el fin de la dictadura de Pinochet. Veinte años después, en el gobierno de Sebastián Piñera (primer gobernante de derecha tras el fin de la dictadura), se decide cerrar el diario y traspasar la liquidación de activos y pasivos de la empresa, argumentando razones políticas y técnicas. Este proceso fue gestionado por empresarios de confianza del expresidente.

Igor Ernesto Lepe es Doctor en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso e investigador posdoctoral en Lateinamerika-Institut (LAI) Freie Universität Berlin.

Declaración de disponibilidad de datos

El conjunto completo de datos que respalda los resultados de este estudio se publicó en el propio artículo.

Editores en Jefe: **Ana Carolina de Carvalho Viotti**
Karina Anhezini de Araujo

Editor Asociado: **Virgínia Camilotti**

Recibido en: 02/07/2025

Aprobado en: 18/09/2025