

## / AUTORA

Tomás Peters.

## / CORREO-E

tpeters@uchile.cl

## / ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL

Universidad de Chile. Profesor asistente

## / TÍTULO

**A cincuenta años de las políticas culturales de la Unidad Popular: enseñanzas y derivas críticas para pensar el proceso constituyente en Chile.**

## / RESUMEN

El año 2020 se cumplen cincuenta años desde la llegada al poder de la Unidad Popular en Chile de la mano de Salvador Allende. En sus tres años de proyecto revolucionario, la discusión sobre las políticas culturales jugó un rol clave. Medio siglo después, Chile vivenció un estallido social en octubre de 2019 que derivó en un cuestionamiento radical al modelo neoliberal impuesto en dictadura y, especialmente,

en un proceso para la elaboración de una nueva constitución política en reemplazo de la impuesta por Pinochet el año 1980. Este artículo realiza un análisis de las políticas culturales implementadas y reflexionadas en la Unidad Popular con el objetivo de establecer enseñanzas y derivas críticas para pensar el proceso constituyente en curso.

## / PALABRAS CLAVE

Unidad Popular, políticas culturales, democratización cultural, democracia cultural, proceso constituyente, Chile.

**/ Artículo recibido:** 20/10/2020 **/ Artículo aceptado:** 03/11/2020

## / AUTHOR

Tomás Peters.

## / E-MAIL

tpeters@uchile.cl

## / PROFESSIONAL AFFILIATION

University of Chile. Assistant teacher.

## / TITLE

***Fifty years of the cultural policies of the Popular Unity: teachings and critical derives to think about the the constituent process in Chile.***

## / ABSTRACT

*In 2020 it will be fifty years since the coming to power of the Popular Unity government in Chile led by Salvador Allende. In its three years of revolutionary project, the discussion on cultural policies played a key role. Half a century later, Chile experienced a social outbreak in October 2019 that led to a radical questioning of the neoliberal model imposed during*

*the military dictatorship on the one hand and, on the other, in a process for the elaboration of a new political constitution for the sake of replace the one imposed by Pinochet in 1980. This article makes an analysis of the cultural policies implemented in the Popular Unity in order to establish critical lessons to think about the ongoing constituent process.*

## / KEYWORDS

*Popular unity, cultural policies, cultural democratization, cultural democracy, constituent process, Chile.*



**A cincuenta años  
de las políticas culturales  
de la Unidad Popular:  
enseñanzas y derivas críticas  
para pensar el proceso  
constituyente en Chile**

**/ Tomás Peters**



# A cincuenta años de las políticas culturales de la Unidad Popular: enseñanzas y derivas críticas para pensar el proceso constituyente en Chile

Tomás Peters<sup>1</sup>

310

## Introducción

La noción de políticas culturales es compleja desde sus inicios etimológicos: mientras el término política proviene del griego, la palabra cultura tiene su origen del latín. Desde su génesis como término compuesto nos encontramos en territorios conceptuales fluctuantes y significados políticos complejos. Si a esta constatación le sumamos su uso y comprensión a lo largo de la historia y, aún más, a su aplicación territorial-nacional, entonces estamos frente a uno de los tantos conceptos que generan tanto resquemor como pasión. La historia de los conceptos (Kosselleck, 2012) nos enseña que en ellos se entrelazan lenguajes y experiencias/vivencias históricas. Comprenderlos implica realizar un análisis de las convergencias, desplazamientos y discrepancias en la relación entre el concepto y el estado de cosas que surgen en el devenir histórico a partir de él. En todo concepto se reúnen y decantan una pluralidad de residuos teóricos, prácticas objetivas entre agentes y decisiones políticas que van definiendo un orden de sentido en un momento histórico. Gracias a ello, los conceptos son cambiantes en el tiempo debido a que siempre existe un desfase —es decir, tensiones y cuestionamientos— entre ellos y los contextos de vivencias que se producen en los sucesos históricos. Por consiguiente, los con-

ceptos no solo experimentan cambios en sus usos y sentidos, sino también van transformando las lógicas cotidianas en el mundo real. Y en ello la noción de políticas culturales tiene mucho que decir.

Al igual que en el resto del mundo, las políticas culturales en Chile han jugado un rol clave en la formación democrática del país. No hay documento sobre el tema donde no se mencione, entre otras de sus funciones, el promover la participación de las/os ciudadanas/os en la vida cultural y social. Tampoco faltan en ellos exigencias amplias y muchas veces difíciles de implementar, como el asegurar los derechos culturales a través de planes y programas muchas veces con financiamiento limitado y dificultades organizacionales. Sin embargo, a lo largo de su historia, en Chile no solo han jugado un rol clave en la configuración del Estado —y en el surgimiento y mantenimiento del campo de producción cultural local—, sino también en la vida cotidiana de las personas. Como tales, las políticas culturales han ejercido una influencia innegable en la sociedad chilena y eso se ha logrado gracias a una reflexividad teórica y acción política gestada desde su fundación como país independiente en el siglo XIX. Sin embargo, desde la década de 1970 las políticas culturales alcanzaron un estatus de relevancia histórica y social. Con-

sideradas al interior del programa de gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende, las políticas culturales se situaron en un registro político inédito hasta entonces. Artistas, intelectuales y trabajadoras/es de la cultura no solo apoyaron la vía chilena al socialismo, sino también se involucraron en la definición de las acciones e imaginarios que el nuevo gobierno debía liderar para alcanzar una nueva cultura. Desde entonces, han pasado cincuenta años de historia. Si el 11 de septiembre de 1973 se puso fin a un proyecto emancipador y transformador, el 18 de octubre de 2019 se dio paso a un proceso destituyente de un modelo social, económico y cultural liderado por Pinochet e impuesto por la fuerza y la muerte. Desde ese día, se gatilló una revuelta social que produjo un resquebrajamiento de las estructuras heredadas por la dictadura y reforzadas por una serie de gobiernos democráticos. Desde el estallido social de octubre de 2019, se gestó un nuevo capítulo en la historia de Chile que derivó en la caída de la Constitución Política de 1980 y que ha abierto un proceso constituyente en curso. Hace cincuenta años atrás la sociedad chilena imaginó un nuevo Chile, donde la cultura y las artes cumplieron un papel fundamental. Hoy esa oportunidad se repite. El presente artículo se propone analizar y describir las políticas culturales implementadas —y discutidas— durante la Unidad Popular con el fin de establecer enseñanzas y derivas críticas para pensar el proceso constituyente en Chile hoy. Al hacerlo, busca identificar y discutir algunos apuntes de ese proyecto político-cultural inconcluso que sirvan para imaginar la futura carta magna de Chile y el rol de la cultura y las artes en ella.

### **Políticas culturales y reflexividad política en la Unidad Popular**

La década de 1960 a nivel mundial se caracterizó por la concatenación de variadas revoluciones sociales, políticas y culturales (Hobsbawm, 2013). Situados en un contexto de guerra fría, estos años se caracterizaron por la emergencia de movimientos de derechos civiles en contra de la discriminación racial, así como también por nuevas luchas ecológicas, educativas y de liberación sexual. Al mismo tiempo, el crecimiento de las industrias culturales norteamericana y el despliegue de los medios de comunicación masiva marcaron toda una generación en América Latina caracterizada por el subdesarrollo económico, social y cultural (Nivón, 2006). En Chile, estas transformaciones se vivieron a su manera: a mediados de 1960 llegaría a la presidencia Eduardo Frei Montalva quien propuso como programa político una revolución en libertad. Con la reforma educacional de 1965 —y

posterior reforma universitaria a partir de 1968—, la reforma agraria y los primeros pasos para la nacionalización del cobre, Chile experimentó una renovación reflexiva y política inédita que transitaría a un proyecto político de mayor alcance histórico. Con la llegada al poder de la Unidad Popular de la mano de Salvador Allende, estos procesos experimentaron una aceleración política radical. Son variadas las historias y análisis que así lo demuestran (Pinto, 2006).

La cultura y las artes jugaron un rol histórico clave en este proceso. Durante la campaña presidencial de Allende y, posteriormente, durante su gobierno, una serie de movimientos artísticos como la Nueva Canción Chilena, el teatro universitario, el cine chileno, la poesía, la industria editorial y, en general, la creación artística y popular, contribuyeron a la creación de una nueva cultura socialista. Bajo el lema “El pueblo tiene arte con Allende”, se gestaron una serie de acciones y planes que derivaron en un nuevo criterio público-estatal en materia cultural. Si antes la labor de enseñanza, fomento y circulación artística estaban resguardadas por las universidades u organismos públicos históricos como la Biblioteca Nacional (Subercaseaux, 2011), las nuevas demandas en materia cultural se evidenciaron en el proyecto político de Salvador Allende. En el “Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular” se hacía manifiesta una labor directa del Estado por llevar a cabo esa función: «El nuevo Estado procurará la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través de un sistema nacional de cultura popular». En ese mismo documento se formulaban otras acciones propuestas, tales como la creación de una «extensa red de Centros Locales de Cultura Popular» para ejercer el derecho a la cultura de las masas y el estímulo a la creación artística y literaria para alcanzar un «público infinitamente más vasto que el actual». Sin embargo, el propósito del plan era mucho más profundo: a través de la acción revolucionaria, los intelectuales y artistas tendrían un lugar de vanguardia para colaborar en la transición al socialismo. En ese hacer conjunto con el pueblo, se lograría una cultura nueva: una caracterizada por el triunfo de la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por el reconocimiento de los valores nacionales por sobre la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización. En su conjunto, para alcanzar el socialismo, la cultura, las artes y la educación debían producir una visión crítica de la realidad. Y para lograr aquello se debía implementar una acción estatal inédita.

Desde el 3 de noviembre de 1970 —día en que Allende inició el ejercicio de su cargo como presidente de Chile— se pusieron en obra las políticas culturales de la Unidad Popular. Por medio de diferentes registros de acción y decisión política, se dio paso al fortalecimiento de procesos en curso y a la creación de otros nuevos. Es complejo describir satisfactoriamente todos los planes y programas implementados durante el gobierno de Allende. En efecto, son variados las/os autoras/es que han trabajado con profundidad esta trayectoria y ofrecen una lectura reciente y sistemática del caso (Albornoz, 2005; Bowen, 2008; Canto, 2012; Zamorano, 2016; Chavarría y Sepúlveda, 2016; Chavarría et al, 2018; Briceño, 2020; Alonso y Sánchez, 2020). En sus estudios, es posible advertir la sumatoria de planes y programas que, en aquellos años, se implementaron en el país bajo los esfuerzos de una serie de agentes comprometidos con el proyecto socialista de la Unidad Popular. Como evidencia de aquello, es posible mencionar la creación del Departamento de Cultura de la Presidencia de la República, el fortalecimiento a las Universidades en sus labores de extensión cultural, el relevamiento del interés público y cultural de los canales de televisión y medios de comunicación, la fundación del Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile, la creación del edificio de la UNTAC —hoy Centro Cultural Gabriela Mistral—, la consolidación de la Nueva Canción Chilena (Mcsherry, 2017), la masificación del Muralismo por las calles del país (Baumann, 2013), la creación de la Editorial Nacional Quimantú y su función clave para la difusión del libro (Facuse, Molina y Yáñez, 2018), el reforzamiento del cine chileno vía ChileFilms, la fundación a través de donaciones de artistas internacionales del Museo de la Solidaridad, las numerosas exposiciones realizadas en el Museo de Arte Contemporáneo y el Museo Nacional de Bellas Artes en relación al proceso revolucionario, la elaboración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile sobre los museos y su rol social, la ejecución del “Tren de la Cultura”, los “Centros de Cultura Popular” y el “Grupo Motivador de Comunicaciones en Terreno” —también identificados popularmente como “Los Saltamontes”— y así un largo listado de acciones imposible de enumerar satisfactoriamente aquí.

Si bien estas acciones son prueba manifiesta de una preocupación consciente del Estado por la acción cultural, lo cierto es que las políticas culturales durante la Unidad Popular se desarrollaron en un terreno de permanente deliberación crítica y autocuestionamiento. Como ha señalado Albornoz (2005), «Más allá de una política cultural gubernamental coherente, sistemática o efectiva, eran las iniciati-

vas particulares, tanto a nivel institucional como individual o grupal, las que conseguían aportar eventos, muestras, proposiciones de una nueva cultura» (153). Sumado a ello, son varias las voces que reconocieron en aquellos años que no existía una política cultural formal. Por ejemplo, Carlos Maldonado — en esos años, encargado nacional de cultura del Partido Comunista— y Luis Abarca (1972) se preguntaban en la Revista *Quinta Rueda* —una plataforma editorial creada para discutir, entre otros temas, las acciones culturales del gobierno<sup>2</sup>— ¿dónde está la política cultural? y su respuesta era clara: «Salvo algunos bien intencionados saludos a la bandera, tampoco existe bajo la Unidad Popular» (12). Lo mismo apuntó, tres años después del golpe, el escritor Hernán Valdés (1976):

la indefinición del Gobierno de la Unidad Popular en materia de política cultural y de comunicaciones determinó la inutilización de muchas fuerzas prorevolucionarias o, al menos, una (sic) desfase entre la acción de éstas y la práctica política de las masas, llegando a constituir una de las diversas causas que condujeron al debilitamiento del gobierno y al auge y fortalecimiento del fascismo (12).

Estas afirmaciones se sitúan en un registro de problemas más complejos que simplemente poseer una política cultural quinquenal. Efectivamente, el debate no se situaba si las políticas culturales poseían más o menos presupuesto, ni tampoco si se debía o no subvencionar a ciertos artistas por sobre otros. Tampoco sobre fondos concursables o el acceso subvencionado a bienes y servicios culturales. Por el contrario, se inscribían en un orden de problemas mayor: cómo establecer, a partir de las políticas culturales, una cultura nueva para la sociedad acorde con los procesos revolucionarios. Y es justamente en este registro de problemas donde nos gustaría establecer las enseñanzas y derivas críticas al presente proceso constituyente en Chile.

### **Debates y problemas de las políticas culturales en la Unidad Popular**

Durante la Unidad Popular se produjeron una serie de discusiones internas que generaron debates valiosos para pensar el presente proceso constituyente chileno. Uno de los más evidentes fue la pregunta por función social del arte y los artistas en la construcción de la nueva cultura. Uno de los supuestos compartidos por los agentes involucrados en las decisiones en materia cultural desde el Estado —y otros

organismos de soporte teórico de carácter sociológico como el Centro de Estudios de la Realidad Nacional de la Universidad Católica de Chile—, era el firme compromiso por destronar la dominación imperialista (norteamericana) y burguesa (local) a nivel cultural. Para lograr ese fin, la obra y los creadores debían ejercer un trabajo persuasivo en las masas: a través de su producción simbólica se debía crear, en el obrero y trabajador/a, una consciencia crítica capaz de advertir las históricas contradicciones de clase en los términos marxistas más ortodoxos. Las obras no solo debían reflejar la realidad, sino también revelar la realidad<sup>3</sup>. Esta exigencia, conocida como la “teoría del espejo o del reflejo”, tendría implicancias directas en la forma de construir el sujeto revolucionario. Debido a que ellos eran agentes históricamente pasivo-receptivos de las obras culturales de los *massmedia* —revistas, teleseries, películas, música, etcétera, creadas por la burguesía y el imperialismo—, se debían transferir las habilidades necesarias para convertirlo en un ciudadano autónomo y con capacidad de discernimiento crítico frente al mundo. Gracias a ese acto de justicia que el gobierno de Allende llevaría a cabo, el trabajador estaría preparado para asumir el proceso revolucionario.

Pero, al mismo tiempo, ese trabajador podía alcanzar un paso más allá gracias al acceso a esas obras: trastocar las herencias identitarias del pasado opresor. En efecto, la identidad chilena era concebida por la *intelligentsia* revolucionaria como una construcción social dada por el poder: ella no era sino una cristalización de principios definidos por la burguesía nacional en su propio beneficio. Lo popular y la cultura popular entonces se manifestaba como un problema necesario de reelaborar en este contexto y se necesitaba construir lo que Canto (2012) ha señalado como un proyecto estético. En vistas de aquello, las políticas culturales debían desman-

telar el dominio histórico burgués y promover, a través de la circulación y masificación, un camino de democratización cultural.

En este contexto, el arte y la cultura eran una herramienta clave para lograr ese objetivo: en su conjunto, debían definir e inscribir en las masas la verdadera y nueva cultura por construir. Y uno de los caminos fue la implementación de acciones orientadas a crear una cultura popular de ten-

dencia correcta<sup>4</sup> e influida por el proceso revolucionario cubano: el despliegue masivo de publicaciones por parte de Editorial Quimantú cumplió claramente ese rol. Con el fin de crear una sociedad de lectoras/es y de crear un nuevo *nosotros*, Quimantú significó un verdadero hito a nivel mundial en términos de acceso al libro y la lectura. Lo mismo hizo la música con los sellos discográficos de la Nueva Canción Chilena y, por cierto, ChileFilms con el cine y el “Tren de la cultura” con diversas otras manifestaciones artísticas.

Sin embargo, este principio de democratización cultural a través del acceso fue visto como un camino de alto valor, pero no suficiente. Si bien se pensaba que poner bienes y servicios culturales al alcance de los trabajadores era una medida justa y necesaria para revertir la histórica exclusión del

pueblo en temas culturales, se advertían sus peligros. Uno de ellos fue la pregunta incómoda por una eventual imposición o decisión que unos iluminados realizaban sobre el pueblo. Si el pueblo estaba dominado culturalmente por la cultura de masas, entonces debía ser redimido por los intelectuales orgánicos del gobierno o por los burócratas oficiales<sup>5</sup>. Visto de esa forma, la situación se volvía un problema de miradas: los debates se enfrentaban entre los que reforzaban lo popular como una imposición cultural de la clase dominante

**Bajo el lema “El pueblo tiene arte con Allende” se gestaron una serie de acciones y planes que derivaron en un nuevo criterio público-estatal en materia cultural.**

y aquellos que la elevaban como una figura autónoma y en permanente autodescubrimiento, donde se podía alcanzar un dispositivo estético de origen popular y autogestado.

Otro peligro era suspender de la libertad creativa del artista al ser considerada como un resabio del orden dominante. Renegar de la concepción burguesa de cultura implicaba la disociación del autor en beneficio de una colectividad creativa. Es decir, las políticas culturales de la Unidad Popular de vertiente comunista se pensaban como un dispositivo que distanciaba el régimen de singularidad del arte y los artistas —es decir, que concibe al agente creador como un ser solitario y en base a un criterio burgués del arte— y promovían uno de comunidad, caracterizado por el reconocimiento del acto creativo como una acción solo posible por la colaboración y el actuar común. Según este principio, el arte y la creación debían estar supeditados a las exigencias revolucionarias, y no a las necesidades y demandas específicas del creador.

Sin embargo, esta demanda no demoró en recibir cuestionamientos y a través de varias plataformas editoriales se produjo un debate clave en esa dirección. Por ejemplo, las revistas *Cormorán* (de ocho números entre 1969 y 1970) y *La Quinta Rueda* (publicada entre 1972 y 1973) fueron fundamentales en ello. Lo mismo hicieron los documento-libros *La cultura en la vía chilena al socialismo* y *La revolución chilena y los problemas de la cultura*, ambos publicados en 1971. En sus páginas una serie de intelectuales, escritores y artistas —principalmente hombres— fijaron sus dudas sobre la dirección tomada por las políticas culturales de la Unidad Popular. Como ha señalado Zamorano (2016), estos agentes eran cercanos al gobierno de Allende, pero se situaban en una «izquierda no militante que defendió la autonomía relativa del arte con el fin de evitar concebir la práctica artística como suplemento representacional de una ideología» (217). En otros términos, la defensa por la autonomía artística —una autonomía siempre relativa— era clave en este escenario, aunque esto no significaba un distanciamiento del proyecto general de revolución cultural socialista. Por el contrario, estos intelectuales —entre los que se contaba Enrique Lihn, Hernán Valdés, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Germán Marín, Federico Schopf, Luis Domínguez y Poli Délano, entre otros— se inscribieron en un deseo de influencia e intervención en las decisiones culturales del gobierno, pero reforzando el valor de la obra como un espacio de independencia y visión crítica. Reunidos en el Taller de escritores de la Unidad Popular su afán era evidentemente situarse como una voz positiva pero distante del camino

que estaban tomando las políticas culturales desde 1970. Su posición heterodoxa al marxismo se mostraba desconfiada de, por una parte, la mera concepción que la masificación de bienes y servicios culturales a la población era un plan suficiente para la complejidad de la tarea de producir una nueva cultura y, por otra parte, del criterio de exigibilidad de que la obra tuviera una función refleja definida por las jerarquías intelectuales partidarias. La voz de Enrique Lihn fue una de las más firmes en defender el valor de la distancia crítica de la obra, al concebirla como un vector de construcción de subjetividades<sup>6</sup>.

Ahora bien, la acusación de los miembros del Taller estaba dada a esa actitud paternalista que concebía la democratización de las grandes obras de tendencia correcta —de autores nacionales o de clásicos universales, obras de las altas cumbres del arte y la literatura— como un camino de alto rendimiento para la transformación cultural. No bastaba con entregar a los desposeídos históricos una cultura lista para ser envasada, etiquetada y distribuida a cada uno de ellos, como meros consumidores. Tampoco era necesario reforzar apoyos gremiales o favorecer a artistas marginados por el gran mercado burgués. Según ellos, para establecer una política cultural de verdadero impacto, era necesario darle a la colectividad social una capacidad inédita en su historia: una producción propia de subjetividad crítica y no impuesta por una voz autorizada de artistas e intelectuales paternalistas. Por ello, era imperioso un proceso de alfabetización y educación propicia para preparar al pueblo en su propio trabajo de resistencia. En otros términos, velar porque sea el mismo trabajador quien adquiera habilidades críticas y productivas de su cultura, sin imposición alguna. Es más, lo que se buscaba era que el pueblo no solo pudiera expresar sus propias búsquedas de identidad, sino también fortalecer la lucha por su proyecto social<sup>7</sup>. Esta mirada apostaba por alcanzar una democracia cultural.

En el número 8 de la Revista *Cormorán* (de diciembre de 1970), en el documento “Política Cultural: por una creación de una cultura nacional y popular”, los autores arriba señalados se preguntaban: «¿Cuál debe ser el papel responsable del intelectual y del artista que se demuestren como tales en el curso del proceso?» y su respuesta fue:

Un complejo papel orientador. El de vanguardia del pensamiento: el de crítico permanente de un presente conflictivo; el de conciencia vigilante de los hitos alcanzados y de las proyecciones auténticas que vayan resultando como conclusiones (7).

Visto así, el plan de los intelectuales y escritores era la de servir como intermediarios anónimos entre los diversos y desconocidos protagonistas de esa experiencia. Sin embargo, esta discusión se estableció más bien en un registro retórico y programático.

La pregunta que surgía entonces era cómo hacer posible este plan. Y una de las respuestas fue de Carlos Maldonado. En su texto “¿Dónde está la política cultural?” —publicado en la Revista Quinta Rueda de octubre de 1972 en coautoría con Lucho Abarca— refuerza el punto 40 del programa de la Unidad Popular sobre la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura (INAC), y recordaba su objetivo: coordinar, impulsar y orientar las actividades de los diferentes canales creadores y difusores de la cultura. Si bien el INAC se situaba como un proyecto futuro —que hoy podemos imaginar como un Ministerio de la Cultura—, en el documento mismo expone los avances y resultados concretos de otro de los proyectos de la Unidad Popular que se consideraba clave: los Centros de Cultura Popular. Comprendidos como espacios para atender, planificar e impulsar las necesidades culturales de las distintas organizaciones sociales, vecinales y de trabajadores del país, los CCP se pensaron como espacios de alfabetización y elaboración de una nueva moral basada en el trabajo, el respeto y la solidaridad comunitaria. En sus fundamentos, señalaba Maldonado (1972), estos planes tenían como principios comprender la cultura no como un adorno ni un pasatiempo para ociosos. Sino que, por el contrario, se concebía como

la capacidad de un pueblo para construir su futuro de acuerdo con las peculiaridades de su medio, de su propio pensar, sentir y hacer. Esta comprende desde sus formas de organización, pasando por sus objetivos políticos, económicos y sociales, sus conceptos morales, etc., hasta sus auténticas expresiones musicales, literarias o teatrales. El pueblo no es ni ha sido nunca ajeno a este quehacer. Posee sus propias manifestaciones culturales que debe enriquecer y desarrollar (12).

Si bien este estado de avance manifestaba un reconocimiento concreto sobre lo alcanzado por el gobierno de la Unidad Popular en materia cultural, también era un *mea culpa* sobre el lento proceder alcanzado. Como señalábamos más arriba, Maldonado en el mismo documento se refiere a la carencia de un plan proyectivo cultural. Más bien lo que se observaba eran sumatorias reactivas que no alcanzaban a ser, en el tiempo transcurrido, un camino que se iba pavimentando para alcanzar la nueva cultura socialista.

Según Hernán Valdés, el principal problema que se vieron enfrentados es que la Unidad Popular no consideró este plan como válido, sino más bien se enfocó en atacar a la burguesía en su mismo territorio y con sus mismas armas, pero sin conocerlas adecuadamente (como, por ejemplo, en los medios de comunicación). El esfuerzo de la Unidad Popular, en este sentido, fue prescindir del trabajo cultural del pueblo mismo y descansó en la tesis marxista de la lucha de clases en desmedro de la lucha cultural e ideológica<sup>8</sup>. En palabra de Valdés:

si la posibilidad de la revolución socialista fracasó en Chile, ello se debió en parte a las indefiniciones de la izquierda oficial para estructurar una política cultural y de comunicaciones que supiera valorar su proyecto histórico, y al temor de que las propias masas impusieran su voz a través de los medios de comunicación existentes o de otros creados por ellas (Valdés, 1976: 22).

Que el pueblo pudiera imponer su propia voz en la historia era el plan clave de estos agentes. Mientras las acciones del gobierno se enfocaron en introducir la nueva cultura según sus propias concepciones, ciertas voces críticas reforzaron el recurso cultural del pueblo como una herramienta de potencial propio<sup>9</sup>. Concebidos como protagonistas de la historia, el pueblo y los trabajadores podían ponderar el aporte del arte y los artistas como un acelerante del proceso de autoconsciencia crítica, antes que de simple receptores de mandamientos. La cultura —entendida como un recurso de rendimiento crítico— era pensada como un patrimonio social siempre en potencia.

Como han señalado algunos autores (Albornoz, 2006; Briceño, 2020), la creación de este Frente Único de artistas, creadores y trabajadores culturales se vio limitado en su proyección por la complejidad creciente de la política contingente y las intenciones permanentes por derrocar a Allende. Si bien gran parte de la producción artística surgida durante esos años hoy se han inscrito en la sociedad chilena como un componente identitario innegable, aún siguen existiendo brechas y desigualdades que, si bien son históricamente diferentes, siguen elaborando interrogantes en el futuro y, sobre todo, en el presente continuo.

### 50 años después: insumos para el proceso constituyente en curso

Las políticas culturales en la Unidad Popular se sitúan en variados planos de análisis: durante esos años se establecieron planes y programas que tuvieron una innegable fuerza

revolucionaria y que son un modelo para el presente. La labor de democratización cultural realizada a través de variadas instancias significó un verdadero cambio en las formas de acceso a las artes en Chile en esos años y hoy pareciera ser que imitar algo de esa magnitud es anacrónico. Más allá de la pregunta histórica por las exigencias de las obras de tendencia correcta —o que debían ser el reflejo de la sociedad—, lo cierto es que las brechas existentes en Chile sobre acceso a las artes siguen siendo radicales. Son variados los estudios contemporáneos que han demostrado la profunda desigualdad en este aspecto entre los distintos grupos sociales (Güell y Peters, 2012). Aun cuando las políticas culturales actuales han destacado en sus declaraciones programáticas la importancia de la participación cultural —comprendida, principalmente, como acceso y creación de audiencias— y la producción artística —principalmente a través de la concursabilidad (Fondos de Cultura) y fomento de las industrias creativas—, su labor ha sido más bien de soporte administrativo e institucional a la creación de oferta cultural que un verdadero compromiso. No existe una editorial pública, así como tampoco sellos discográficos. Menos aún un apoyo irrestricto a los espacios culturales como museos, bibliotecas, salas de concierto y teatros públicos. Tampoco las y los trabajadores de la cultura son considerados como agentes de derecho: se les deja competir según sus capacidades y capitales. La promoción a las artes, en términos generales, se produce en subvenciones particulares antes que en compromisos públicos. Las y los trabajadores de la cultura son comprendidos como beneficiarios de planes públicos, antes que como agentes de derechos. Su trabajo creativo, en este sentido, no pueden reflejar ni siquiera algo, sino un producto/resultado administrable según las categorías de la eficiencia y la eficacia. Ya no hay obras espontáneas y con una función social en la historia, sino proyectadas en formularios y planillas.

Quizá la situación actual es más crítica cuando nos referimos a las políticas de democracia cultural. Si durante la Unidad Popular la pregunta por los trabajadores, obreros y ciudadanos estaba en el centro del debate, hoy parecen ser sujetos históricos ausentes y olvidados. La retórica institucional de la cultura actual los comprende como públicos. Y la insistencia político-administrativa está dada en su crecimiento exponencial como agentes pasivos. Es indudable identificar en la Unidad Popular un entrelazamiento programático entre política y cultural que hoy es casi inexistente. Hoy las políticas culturales en Chile han abandonado el potencial creativo y emancipador del trabajador: lo han dejado a merced de la oferta del mercado y las nuevas tecnologías. Las identidades

locales se ven cada vez más amenazadas por las fuerzas globales aceleradas del capitalismo cultural o del capitalismo cognitivo. La democracia cultural fomentada por los artistas y creadores de la Unidad Popular nos enseña que, al socializar los medios de autoexpresión creativa en los sectores populares, se puede producir una nueva emisión crítica. Una expresión popular que no provenga conceptualizada desde las elites artísticas o burocráticas, sino de la propia apropiación de las masas del arte para expresar su propia sensibilidad.

Al revisar la historia de las políticas culturales de la Unidad Popular nos demuestran que en las últimas décadas se produjo un actuar inversamente proporcional en los enfoques de trabajo. Si bien durante la década de 1990 se retomaron varios de estos principios a través de cabildos y discusiones sobre el rol de la cultura en el proceso de recuperación democrático, al parecer no fue suficiente. A pesar de los procesos de institucionalización cultural —con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2003 y su reemplazo por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en 2018—, las actuales políticas culturales han abandonado por completo su rol como un dispositivo de transformación social: su atención está en sustentar a las artes, promover sus resultados en los mercados globales e internacionales, y resguardar la autonomía de los creadores a través de derechos de propiedad intelectual. Las palabras revolución, solidaridad, lo común e imaginación crítica, entre muchas otras, parecen ser desterradas del léxico dominante de las políticas culturales actuales. Sin embargo, en un nuevo tiempo histórico en ciernes, pueden transformarse en un dominio común para una nueva cultura del siglo XXI. Después del 25 de octubre de 2020 —donde casi el 80% de chilenas y chilenos aceptaron redactar una nueva constitución a través de una convención constituyente paritaria entre hombres y mujeres—, son las nietas y nietos de esos trabajadores de hace cincuenta años atrás las/os que hoy están llamadas/os a hacer cumplir ese proyecto revolucionario en las calles y en la deliberación pública..

#### Notas

1. Académico del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Correo: tpeters@uchile.cl
2. Sobre su alcance histórico, véase la entrevista de Rosas (2019) a Antonio Skármeta.
3. Para una lectura histórico y crítica, véase Richard (2009).
4. Me refiero al término utilizado por Benjamin (2015).

5. Según la historiografía, una de esas figuras era Armand Mattelart. Véase el contrapunto en su texto junto a Michèle Mattelart (1972).

6. Véase esta discusión en su texto “Política y cultura en una etapa de transición al socialismo” en el documento “La cultura en la vía chilena al socialismo” publicado en 1971 en Santiago de Chile por la Editorial Universitaria. También, en Albornoz (2006) y Briceño (2020).

7. Al respecto, Valdés señalaba en los *Cuadernos de la Realidad Nacional* n° 8 de 1971, lo siguiente: «Evidentemente, falta la definición de una política cultural del gobierno, en que se reconozca la responsabilidad que cabe al pueblo en la gestación de su propia expresión y la responsabilidad del poder político en el sentido de hacer posible materialmente que los sectores populares instrumentalicen culturalmente su propia experiencia, su propio proceso de apropiación del poder».

8. Véase Ossa (1972).

9. Nuevamente Valdés (1971): «En todo caso, parece haber actualmente una conciencia más desarrollada de que no es sólo [sic] poniendo en marcha de vez en cuando trenes de la cultura —formas de expropiación por el Estado de espectáculos rodantes gitanos o pequeño-empresariales— como se puede “llevar” la cultura al pueblo. Y tampoco echando a andar las prensas de editoriales estatales con materiales literarios “postergados” para ser distribuidos masivamente. No se trata, por cierto, de un desquite de los artistas o escritores, se trata de un desquite del pueblo. Es su vida, es su voz, la que permanece sin formulación. Se hace necesaria una concepción global del desarrollo cultural».

### Bibliografía

Albornoz, C. (2006). “La cultura en la Unidad Popular: Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente” en Pinto, J. (ed.). *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*, Santiago, Lom, págs. 147-176.

Alonso, J. y Sánchez, E. (2020). “El lápiz, la brocha y la guitarra: algunos aspectos de la cultura chilena durante la Unidad Popular (1970-1973)” en *Revista Actos*, n° 3, págs. 52-73.

Baumann, S (2013). *La Brigada Ramona Parra; Muralismo y Cambio Social en Chile*. Independent Study Project (ISP) Collection. 2013. Disponible en: [https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection/2013](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2013)

Benjamin, W. (2015). *El autor como productor*, Madrid, Ediciones Casimiro.

Bowen, M. (2008). “El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e

inmunología política” en *Revista Nuevo mundo, mundos nuevos*, n° 8. Doi: doi.org/10.4000/nuevomundo.13732

Briceño, L. (2020). “Escritores intelectuales y la política cultural en el gobierno de Salvador Allende. Los aportes del Taller de escritores de la Unidad Popular (1970-1973)” en *Revista Izquierdas*, n° 49, págs. 292-311

Canto, N. (2012). “El lugar de la cultura en la *vía chilena al socialismo*. Notas sobre el proyecto estético de la Unidad Popular” en *Revista Pléyade*, n° 9, págs. 153-178.

Chavarría, R. y Sepúlveda, M. (2016). “Del quehacer cultural a las políticas culturales durante el Gobierno de la Unidad Popular (1970-1973). Antecedentes históricos de la gestión cultural en Chile” en Camarero, H. y Loyola, M. (eds). *Política y Cultura en los sectores populares y de las izquierdas latinoamericanas en el siglo XX*, Santiago, Adriadna Ediciones, págs. 139-150.

Chavarría, R., Sepúlveda, M., Valenzuela, H. y Valdés, J. (2018). *Sueños encauzados. Gestión Cultural durante la Unidad Popular 1970-1973*, Santiago, Editorial Asterión.

Facuse, M. Molina, I Y Yáñez, I. (2018). *Quimantú: Prácticas, política y memoria*. Santiago, Grafito.

Güell, P. y Peters, T. (eds.) (2012). *La trama social de las prácticas culturales. Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los chilenos*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Hobsbawm, E. (2013). *Un tiempo de rupturas: Sociedad y cultura en el siglo XX*, Barcelona, Editorial Crítica.

Koselleck, R. (2012). *Historia de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*, Madrid: Trotta.

Lihn, E., Valdés, H. Huneus, C., Ossa, C. y Wacquez, M. (1971): *La cultura en la vía chilena al socialismo*, Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

Maldonado, C. (1971). *La Revolución Chilena y los problemas de la Cultura: Documentos de la Asamblea Nacional de Trabajadores de la Cultura del Partido Comunista, realizada los días 11 y 12 de septiembre*, Santiago, Chile.

\_\_\_\_\_ (1972). “El proceso cultural como incentivador de la praxis” en *Cuadernos de la Realidad Nacional*, n° 12.

Mattelart, A. y Mattelart, M. (1972). “Ruptura y continuidad en la comunicación: puntos para una polémica” en *Cuadernos de la Realidad Nacional*, n° 12.

Mcsherry, J. P. (2017). *La nueva canción chilena. El poder político de la música 1960-1973*, Santiago, Lom.

Nivón, E. (2006). *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, México, CONACULTA.

Ossa, C. (1972). “Conciencia, ideología y cultura en el actual proceso chileno” en *Cuadernos de la Realidad Nacional*, n° 12.

Pinto, J. (ed.) (2006). *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*, Santiago, Lom.

Richard, N. (2009). “Lo político en el arte: arte, política e instituciones” en *Revista E-misférica*, disponible en: <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard> (octubre, 2020).

Rosas, M. (2019). “Entrevista a Antonio Skármeta” en *Revista Chilena de Literatura*, n° 100, págs. 395-403.

Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tres Volúmenes*, Santiago, Editorial Universitaria.

Valdés, H. (1971). “¿Prudencia o desorientación para formular las bases de una política cultural?” en *Cuadernos de la Realidad Nacional*, n° 8.

\_\_\_\_\_ (1976). “La discusión cultural chilena” en Valdés, H. y Garretón, M.A. (Eds). *Cultura y comunicaciones de masas. Materiales para la discusión chilena 1970-1973*, Barcelona, Laia.

Zamorano, C. (2016). “La revista Cormorán y su contribución al debate en torno a la cultura en la Unidad Popular” en *Revista Izquierdas*, n° 30, págs. 215-235.

# PERIFÉRICA

Revista para el análisis de la cultura y el territorio