
Martín Bowen Silva

El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

Martín Bowen Silva, « El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2008, Puesto en línea el 21 janvier 2008. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index13732.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index13732.html>

Document généré automatiquement le 01 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Martín Bowen Silva

El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política

1. Introducción

- 1 La década de los 60¹ se destacó en el mundo por su alto grado de agitación social y política². En Chile, esto era signo inequívoco de la clausura del modelo de sociedad hasta entonces imperante: el *Estado de Compromiso*, con su estrategia desarrollista de sustitución de importaciones, entraba en su crisis terminal.³ Frente a esto, la sociedad comenzó a estructurarse en torno a tres proyectos sociopolíticos excluyentes entre sí: el de la derecha (tecnocrático y liberal en lo económico), el de la Democracia Cristiana (la *revolución en libertad* que declaraba aspirar a instaurar el *comunitarismo* en Chile) y el de la izquierda (la búsqueda del reemplazo total del capitalismo por el socialismo).⁴
- 2 En este ambiente convulsionado, el sistema de sentido del país se reformula por completo, originando las tendencias socioculturales que durante el gobierno de la izquierda llegarán a su apogeo.⁵ Así, como consecuencia evidente de la crisis del patrón de desarrollo mesocrático⁶, en todas las manifestaciones artísticas se desarrolla una conciencia crítica marcada fuertemente por la denuncia de la alienación, la represión y la explotación a que eran sometidas las clases populares. Aquí juega un papel clave Violeta Parra, cuya denuncia social y política significó una reinterpretación evidente de los modos de uso del folklore, aunando así de manera categórica la defensa de la música considerada propiamente *nacional* con el compromiso político de izquierda.
- 3 Esta conjunción entre música y política es lo que dará origen al *neofolklore*, cuya politización irá en aumento hasta que en 1968 se celebra el Festival de la Nueva Canción Chilena en la Universidad Católica, determinando de allí en adelante el nombre otorgado a esa tendencia musical.⁷ Los músicos asociados a esta tendencia –Víctor Jara, Patricio Manns, Payo Grondona, los Quilapayún, entre otros– se volcaron por entero a trabajar en favor de la campaña presidencial de la izquierda en 1970, produciendo canciones destinadas específicamente a esa tarea, como *Unidad Popular* de Ángel Parra.⁸ Del mismo modo, otras manifestaciones artísticas se declararon abiertamente a favor de los cambios estructurales y la revolución social: la pintura y otras artes gráficas, el teatro, el cine y la literatura buscaron modos de expresión que dieran cuenta de su renovada voluntad crítica.⁹
- 4 De manera paralela, el pensamiento crítico de los intelectuales vinculados a las ciencias sociales y las humanidades se renueva casi completamente, principalmente de mano de la sociología, disciplina cuyo objetivo expreso era la transformación social.¹⁰ Así, importantes teóricos nacionales y extranjeros redefinieron el sentido de la *dependencia* y el *imperialismo*, así como analizaron el origen y el sentido de las exclusiones sociales y políticas americanas. Las universidades Católica y de Chile se convirtieron en importantes centros de discusión ideológica y en baluartes de la renovación del pensamiento marxista. Su compromiso social se hizo patente con las llamas *Reformas Universitarias* que vivieron ambas en el último tercio de la década, tendientes a democratizar su estructura interna y a reforzar su papel de agentes de cambio social.¹¹
- 5 Concordamos con Gabriel Castillo cuando distingue entre este pensamiento, elaborado fundamentalmente en las ya mencionadas universidades, y aquel *sueño territorial* que expresaban los artistas como Violeta Parra. Para Castillo, el pensamiento universitario quedó

anclado a la administración de un modelo epistemológico “metropolitano”, desechando así la posibilidad de diálogo con estas manifestaciones particulares de pensamiento social. En la medida en que la tesis de Castillo constituye un referente primordial para los resultados de nuestra investigación, es necesario citar en extenso su formulación del problema. Comentando el desencuentro –amoroso, humano– entre Violeta Parra y el filósofo Luis Oyarzún, Castillo expresa que

el rechazo del sueño de Violeta parece anticipar simbólicamente la clausura teórica que, prácticamente sin excepciones, tal sensibilidad [la universitaria] establecerá ante el proyecto creativo de la artista y lo que éste a su vez representa en el ámbito de la producción simbólica nacional. El sueño de Violeta, como utopía creativa del *mundo territorial*, carece de un correlato epistemológico que le dé un estatuto como objeto de la teoría de las ciencias humanas y un lugar, al interior de ellas, como sistema de saberes. La relegación acrítica del gesto propiamente artístico al mundo folclórico es parte de la clausura que ha terminado por volverse contra sí misma. [...] Su clausura teórica [la de Oyarzún] ante “el mundo” de Violeta no reside en su conciencia científica sino en la inconsciencia de su relación con el método desde el cual construye su función filosófica, vale decir, su modo de aproximación profesional, ilustrada, al mundo de la vida.¹²

6 Este desencuentro epistemológico incidirá, como veremos más adelante, con una fuerza inusitada en la reflexión cultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular.

7 De esta manera, cuando Salvador Allende, candidato a la presidencia del país por la Unidad Popular (alianza política de fuerzas de izquierda estructuradas principalmente en torno los partidos Comunista y Socialista), triunfa en las elecciones de finales de 1970, los sectores que se sentían vinculados a la izquierda ya habían estado preparando y practicando lo que para ellos consistía el proyecto sociocultural del socialismo. Sin duda existían importantes diferencias entre las divergentes miradas al proceso que comenzaba a vivir Chile, pero todos arrastraban –en mayor o menor medida– una trayectoria de postura crítica frente a la sociedad capitalista y su modelo de vida. Por ello a continuación nos detendremos en el proyecto crítico –en el ámbito cultural– que da origen y marca definitivamente la experiencia de la Unidad Popular.

2. Crítica y verdad. El proyecto de cultura crítica de la izquierda chilena

8 Bajo el acápite “Una cultura nueva para la sociedad” el Programa de Gobierno de la Unidad Popular expresaba que “con el proceso social que se abre con el triunfo del pueblo, se irá conformando una nueva cultura”, entre cuyos principales aspectos se encontraría el de crear “una visión crítica de la realidad”.¹³ La necesidad de fundar una visión crítica de la sociedad nacía, en la izquierda, de la impresión de que el sistema capitalista permeaba las representaciones sociales de manera subrepticia, depositando en el hombre una ideología destinada a escamotear las contradicciones de clase y a sostener el *status quo*. Así, Carlos Maldonado, miembro y Encargado Nacional de Cultura del Partido Comunista además de Director del Instituto de Investigaciones Marxistas asociadas al mismo, expresaba en 1972:

Marx demostró claramente en sus obras que la ideología (“falsa conciencia”) como un sistema de pensamiento, acrítico, no reflexivo, producto más bien del mundo aparenial, se impone como estructura a los hombres que viven bajo las condiciones de un sistema social, *sin pasar por su conciencia*.¹⁴

9 “El hombre es como una esponja” decía Volodia Teitelboim frente a la Asamblea de Artistas e Intelectuales del Partido Comunista en 1971, “que absorbe por todos los poros (...) los contenidos irracionales y obsoletos” del “subdesarrollo cultural”.¹⁵ En este sentido, aquello que más llama la atención de los críticos de izquierda, es la pérdida de la autonomía derivada de la situación de dominación social. En palabras de Hugo Montes, Director del Departamento de Castellano del Centro de Perfeccionamiento del Ministerio de Educación, en diciembre de 1970:

Quien carece de posibilidades de criticar lo que llega a sus manos y a su espíritu y de posibilidades de ser parte, en cualquiera forma, del proceso creador de los bienes culturales, está irremisiblemente condenado a una dependencia trágica, consistente en que otros le piensen la vida y las soluciones y a que otros le hagan cuanto él necesita para satisfacer sus ansias de gozo interior.¹⁶

- 10 Aunque con matices conceptuales diferentes, y evaluaciones a veces poco concordantes en torno al estatuto de la cultura popular, la izquierda de la época compartía la convicción de que su labor era:

...liberar las fuerzas espirituales encerradas en ellas [las masas]. Sólo así será posible realizar la doble tarea de desmitificación y desmitización, desenvolver una conciencia libre que sea ácido disolvente de los espectros del pasado y de las concepciones heredadas de una sociedad cuyas clases dominantes se propusieron, por encima de todo, que el pueblo tuviera una idea extraña a su realización histórica, desconocedora de su fuerza, de su misión.¹⁷

- 11 Desde esta perspectiva, el proyecto de la izquierda local se revela como un ambicioso programa inmunológico destinado a reforzar la cobertura crítica que mediaría entre los individuos o grupos sociales y los mensajes o representaciones sociales circulantes.¹⁸ La teoría “esponjosa” –por retomar la terminología de Volodia Teitelboim– del ser humano le permitía a la izquierda presentarse como “ilustradora” en un mar de persuasivas mentiras y efectivos cinismos. De este modo, los artistas asociados a la izquierda continuaron por la senda que habían adoptado durante los años sesenta, buscando por sobre todo la participación crítica del público ante su obra. Así, en 1971 Miguel Littin describía el “cine revolucionario” como aquel “capaz de motivar y activar a su público”¹⁹, mientras Leonardo Navarro, presidente de Chile Films a inicios de 1973, expresaba su anhelo de que el noticiario elaborado por esa institución fuese “polémico” y que el público “lo vea y después lo rechace o lo discuta”²⁰. Este formato participativo fue llevado a la práctica en la grabación y edición de *Descomedidos y Chascones*, documental dirigido por Carlos Flores, que fue proyectado en el Liceo N°3 y en el Campamento Nueva La Habana antes de terminar de ser finalizado, de modo tal que los jóvenes y los pobladores dieran su aporte crítico al trabajo de edición final.²¹ En definitiva, la expansión de la actitud crítica velaría por la verdadera participación del pueblo en la vida sociocultural, tornándose así ya no en un mero consumidor de productos culturales elaborados, sino que en un agente creativo y crítico de su propia realidad. El pueblo del nuevo Chile, por tanto, sería uno crítico, activo y despierto, dispuesto a ser sujeto de su propia historia.

- 12 Esta búsqueda de la autonomía crítica –lo que postulamos es el proyecto inmunológico de izquierdas de la Unidad Popular– venía de la mano con la seguridad “de que el arte es verdad, justicia y libertad, anhelos permanentes del pueblo”²². Así, “las verdaderas obras de arte son valiosas para el hombre no como una sustitución de la realidad, sino como imagen artística que lo ayuda a reconocer y revelar la realidad”²³. En este sentido, y esto es fundamental para entender la cultura política de la izquierda chilena, varía radicalmente el modo de producción de la verdad hasta entonces operativo. Para el arte y la cultura en transición al socialismo, la búsqueda de la verdad pasaba por una asimilación con lo que se consideraban los intereses de la clase proletaria. En este sentido, a la conciencia crítica le cabía siempre acceder a la verdad por sobre las mentiras de la burguesía:

La reacción no puede, por su naturaleza misma, evitar el confucionismo: su política está basada en la mentiras, porque lo que ella trata de presentar como defensa de intereses populares es siempre la defensa de los intereses de las minorías privilegiadas nacionales y extranjeras. La izquierda, en cambio, solo merece este nombre cuando recoge las aspiraciones más sentidas de la clase obrera y del pueblo, y es por esto que solo la verdad le sirve en su lucha para derrotar a la reacción burguesa.²⁴

- 13 Sin lugar a dudas la izquierda chilena estaba convencida de que a “mayor ignorancia, mayor inhibición de los intereses populares auténticos”²⁵, por lo que la auténtica beneficiaria de la

mantención de la ignorancia era, en un contexto de lucha de clases, la burguesía. En *La Batalla de Chile*, documental filmado por Patricio Guzmán, un trabajador expresa enfáticamente que “la burguesía fue el que mantuvo en la ignorancia a todos los trabajadores, eso está claro”²⁶. Así una de las necesidades fundamentales del gobierno popular era expandir el saber –y con él la *verdadera conciencia*– hacia todos los miembros de la sociedad.

- 14 Cabe destacar, entonces, que los artistas e intelectuales chilenos vinculados a la izquierda y su proyecto político comprendían que su labor era la búsqueda de la verdad. Este compromiso político se expresó, por ejemplo, en la denominada *Operación Verdad*, destinada a contrarrestar la propaganda política de la oposición a tanto a nivel nacional como internacional, y que vino a confirmar, para la izquierda, la profunda convicción de que la verdad estaba de su parte.²⁷ Este manto de convicciones (a ratos dogmáticas), permitían aminorar el peso potente de la crítica. Antes de reflexionar sobre este asunto, lo que haremos en las conclusiones de este trabajo, cabe analizar también otro modelo reconstructivo de modalidades de vida comunitaria y asuntos grupalmente compartidos: el de las identidades.

3. Develamiento y formación de una identidad nacional y política

- 15 El proyecto de develamiento crítico sostenido por la izquierda chilena se aplicaba al ámbito del re-descubrimiento identitario y social del país. Esto en la medida en que tanto la identidad popular como la nacional habrían estado veladas por una capa culturalmente falsa, impuesta por agentes externos a su voluntad autónoma. Por ello, en cuanto al problema de *lo nacional*, la izquierda presentará su labor como una de independización definitiva.

- 16 El mural de la figura 1 (cuyo lema rezaba “Los gorilas, la burguesía y los yanquis no(s) pueden impedir la segunda independencia”), de la Brigada Ramona Parra, representaba el sentir general de la izquierda chilena una vez que Allende asumió el poder: había llegado el momento de la independencia definitiva (“el pueblo sigue explotado a pesar de la independencia” indicaba otro mural similar, haciendo referencia a la independencia política ganada a inicios del siglo XIX). En Chile, ubicado en la periferia del sistema mundo capitalista, el proyecto de liberación sociocultural de la izquierda estaba profundamente teñido de una crítica a la dependencia y al imperialismo.²⁸ “Cuatro siglos hemos vivido bajo una dependencia asfixiante” expresaba el director del Instituto de Arte Latinoamericano, Miguel Rojas Mix, en el discurso de la exposición plástica *América no invoco tu nombre en vano*, siglos en que habríamos “adoptado como válida” la “imagen totalmente arbitraria de América” que Europa se habría formado.²⁹ Esto significaba que el imperialismo “no se ha reducido a la exacción económica”³⁰, sino que “sistemática y racionalmente [ha] inserta[do] su alienante y colonizadora ideología” en el medio cultural local, convenciendo “al pueblo de su falsa inferioridad”³¹. Así, otra vez estamos ante un problema de magnitudes inmunológicas: ante la existencia de persuasivas e influyentes representaciones culturales foráneas sobre lo *propio*, debía redoblar la actitud crítica, impermeabilizante, que permitiese (re)descubrir los signos de los original en el medio local.



- 17 Es por ello que, en general, la búsqueda de la *identidad nacional* por parte de los sectores asociados a la Unidad Popular no excluía de sus registros a la pequeña burguesía, a la que se estimaba *crítica* del desarrollo cultural local. Así, por ejemplo, Enrique Lihn llegaba a plantear que “hay sectores de la gran burguesía chilena (...) que deliberadamente no participan en la

elaboración de ideas de la clase dominante; y que, de momento, en el nivel de producción cultural reniegan de ella, desenmascarándola³². Para ellos, en concordancia con la estrategia política asumida por la Unidad Popular, era necesario sumar al proyecto de construcción del socialismo a la pequeña burguesía.

18 La postura de la izquierda más radical en torno a la búsqueda de la independencia cultural aspiraba al abandono absoluto de aquellos valores culturales puestos en vigencia por la burguesía local, en la medida en que ésta no tenía otra patria que la del capital internacional. El sociólogo Tomás Vasconi, por ejemplo, postulaba que la dependencia superestructural con la metrópoli había sido, y seguía siendo, funcional a los intereses de las burguesías locales de América, lo que las hacía cómplices irrenunciables del imperialismo.³³ En este sentido, para este tipo de análisis el proceso de liberación pasaba estrictamente por el trabajo cultural de la clase proletaria, en la medida que la burguesía estaba incapacitada para presentar un proyecto verdaderamente nacional.

19 La profunda vocación crítica que la izquierda arrastraba desde los años 60⁷ se expresó entonces en el rechazo total del molde de identidad nacional hasta entonces operativo. En la película *Voto + Fusil* (1971), de Helvio Soto, uno de sus personajes se encargaba de ridiculizar el discurso nacionalista chileno, simulando ser una maestra de escuela:

Cuando se hizo un concurso de himnos nacionales, la canción chilena salió segunda. Primera, la Marsellesa, después, segunda, segunda en todo el mundo, ‘puroo Chile es tu cielo azuladooo’. Pero en el concurso de banderas la de Chile fue primera ¡la más linda! Por eso Chile es un país maravilloso, ¡el más lindo del mundo! Una d-e-m-o-c-r-a-c-i-a. ¿Qué significa eso? Que uno de ustedes puede llegar a ser Presidente de la República...³⁴

20 En el ámbito cinematográfico, a esta denuncia se sumaba Miguel Littin, quien en *El Chacal de Nahueltoro* intentaba mostrar cómo la educación –con todo su patriotismo e ideal regenerativo– no era más que el reverso de un sistema social que condenaba a algunos de sus miembros a una marginalidad brutalizante, y que su destino era domesticar a estos mismos marginales para que, en el mejor de los casos, muriesen con resignación.³⁵

21 Por cierto, en otros ámbitos de la creación artística y de la cultura también se expresaba la necesidad de volver a pensar la identidad chilena para así rescatarla de la influencia deformadora sobre ella ejercida por el desarrollo capitalista. Es el caso de los museos, por ejemplo, que desde temprano denunciaron el carácter clasista del patrimonio hasta el momento acumulado, y abogaron bastante diligentemente por modificar la composición de sus muestras para incluir en la historia de Chile la cultura y el quehacer populares.³⁶

22 Uno de los trabajos más sistemáticos de replanteamiento de la identidad nacional fue el elaborado por la colección *Nosotros los chilenos*, de la editorial estatal Quimantú.³⁷ La colección, considerada “quizás, la de mayor importancia dentro de la línea editorial”³⁸ consistía, según un afiche de propaganda de la época, en “un testimonio de cómo somos, vivimos y trabajamos”³⁹. En ella convivían ciertas narrativas identitarias tradicionales, como la del folclor mágico-religioso⁴⁰ y la de los oficios tradicionales, con otras de orden *revolucionario*, como las dedicadas a la *Nueva Canción Chilena*, a la Pintura Social o a reinterpretar la historia política y social del país.⁴¹ En todos estos títulos primaba la idea de que había que *redescubrir* Chile, salvarlo del olvido, no siempre mediante la crítica, sino acudiendo también a la lógica del rescate.⁴²

23 En la actualidad, en la medida en que los proyectos de liberación del siglo XX son enjuiciados desde la constatación de su evidente iluminismo⁴³, cabe preguntarse por la imagen del sujeto nacional que administró la Unidad Popular. A nuestro parecer, la izquierda chilena era consciente de la inexistencia de la tan mentada homogeneidad cultural del país, y no contemplaba en su proyecto un sólo sujeto revolucionario. Usualmente se rescataba el aporte que diferentes grupos podían realizar a la labor del sujeto revolucionario “tradicional” (hombre

y proletario). Es el caso de los *mapuche*, de quienes se pensaba que si bien su liberación pasaba por su admisión de la lógica de clases, no se buscaba imponerles las políticas pensadas para el resto del país. Era lo que se llamaba “Diferencia en la Unidad”⁴⁴, pues “los portadores de las distintas culturas se unen en la identidad nacional común que simboliza su convivencia fraterna y su igualdad social fundamental.”⁴⁵ Del mismo modo opinaban en 1972 Juan Galdames y Jaime Auda, de la ODEPLAN:

En Chile continental, antártico e insular vive un pueblo originario de varias nacionalidades, pero fundido en uno solo, con un pensamiento y una acción común. Un pueblo que lucha por un mismo destino —el socialismo—...⁴⁶

- 24 En definitiva, para la izquierda la identidad nacional podía pasar por el proyecto político-social que la Unidad Popular representaba, y no necesariamente por un sustrato determinado desde el pasado.⁴⁷ La nación chilena, como aparecía en el afiche *Cobre chileno* (figura 2), manteniendo sus diferencias culturales, se unificaba en pos de un proyecto capaz de hermanarlo.⁴⁸



- 25 Así, claramente, al proceso de crítica le sucedía otro de reconfiguración comunitaria amparado en la ansiada “verdad”. Sobre este punto, nos parece pertinente postular que la Unidad Popular creó modos de convivencia particulares, asociados a fuertes sentimientos de pertenencia. Así, por ejemplo, junto a la comunidad política aunada en torno al proyecto de la instauración del socialismo, encontramos la voluntad propiamente humanista⁴⁹ de fundar una comunidad literaria, pues, en palabras de Carlos Santander, “el primer problema cultural de una revolución es la formación de una sociedad de lectores”⁵⁰. En este ámbito se desenvolvería la labor comunitaria de Quimantú, en su papel de editorial que masificaba el acceso al libro. En otro registro, contamos también con el valioso testimonio/reflexión del filósofo Patricio Marchant para comprender la posibilidad de formar una identidad fundada en la política, la ética, la palabra y su música:

Música de la U.P, música de la palabra “compañero” (...). El régimen de Salvador Allende pudo tener los orígenes sociales, históricos, económicos que se quiera. Pero, para quienes lo vivimos a través de la música de la palabra “compañero”, constituyó la única experiencia ético-política de nuestra vida, de nuestra absoluta superioridad moral —ese ser distinto, de otra especie— sobre otros quienes nada supieron de la palabra “compañero”. (...) Música, palabra, que dice cuáles eran las fuerzas de ese proceso histórico y nos señala —sólo eso— la posibilidad de un co-responder a ese proceso. “Compañero”. Pues una cosa es Salvador Allende, otra esa música “compañero Presidente”, ese fundamento de la grandeza de Salvador Allende. Atenuándose, las desigualdades persistían entre nosotros; iguales éramos, sin embargo, al saludarnos como “compañero”.⁵¹

- 26 Puede postularse, entonces, que a la voluntad de fundar sujetos autónomos y críticos le acompañaba una rearticulación de comunidades de sentido, de espacios colectivamente determinados, en los que, siguiendo la terminología del ya citado Peter Sloterdijk, podríamos identificar una climatología ético-política de izquierdas (entendiendo por climatología un modelo teórico para la afinación de esferas y espacios compartidos). Pero el asunto comunitario no se jugaba solamente en este aspecto. Como veremos a continuación, el

problema de la identidad popular ocuparía parte importante en la autopercepción del proyecto de izquierdas chileno.

4. Representaciones de lo popular y proyecto sociocultural de izquierdas

27 Con Allende, se decía, “el pueblo” ingresaba a La Moneda.⁵² Como vimos, la izquierda funcionaba para sí misma como expresión de los “verdaderos intereses” de las clases populares, pero su postura ante las masas era, a ratos, extremadamente cautelosa. Eso era lo que expresaba un trabajador el año 73’, al comentar que no le temía al Poder Popular – expresión política de bases que muchas veces rompía con el esquema legal que la *vía chilena al socialismo* se proponía respetar– pues confiaba “en la inteligencia del pueblo”⁵³. Era esa la confianza de que carecía gran parte de la intelectualidad y la dirigencia política de la izquierda vinculada a la U.P., situación que creemos puede –y debe– explicarse desde una óptica “cultural”.⁵⁴

28 En 1970, Michèle Mattelart no trepidaba en declarar que “la cultura popular, tal como la estanca un sistema que supervisa y determina las representaciones colectivas” poseía como rasgo característico “la construcción simplista e intolerante”⁵⁵. Como ella, muchos otros intelectuales, artistas y pensadores desarrollaron una visión extremadamente crítica de la cultura asociada a los sectores populares. Lo que en Chile se produjo por estos años fue la reacción de la élite intelectual frente instalación de los medios de comunicación de masas en el país. La visibilidad que adquirió, de allí en adelante, la matriz cultural asociada a la *cultura de masas* determinó en gran parte esta situación de rechazo y cautela. Así, como ha investigado Alfredo Riquelme, ya en los años 60’ la izquierda chilena estaba al tanto de la importancia que los nuevos medios de comunicación, sobre todo la televisión, tenían para la modelación del pensamiento colectivo.⁵⁶

29 La actitud más común –que se relacionaba, entonces, con el proyecto crítico de la izquierda– consistió en considerar “lo popular” como algo “difícil de discernir” dado el “complejo proceso de mediatización” al que estaba sometido.⁵⁷ Germán Marín explicaba esta postura con claridad, al rechazar la tendencia

...a [la] sacralización, desde arriba, de las manifestaciones artísticas de la clase obrera, sin entrarse a examinar la calidad del mensaje emitido, cuyo contenido, por más que resulte expresión de una fábrica o una población, puede estar influido por la ideología dominante, como así ocurre, por caso, con ciertas expresiones espontaneístas venidas de la plástica y de la representación teatral.⁵⁸

30 Como vemos, la dominación ideológica del sistema capitalista no sólo determinaba –para la izquierda– la falsa conciencia que le impide al hombre sostener su autonomía e independencia, sino que a la vez distorsionaba la cultura popular. En palabras del conjunto Inti Illimani, “el mal gusto no es propio del pueblo, ha sido impuesto por los medios de comunicación en poder de la burguesía”⁵⁹. Armand Mattelart fue el crítico que más tenazmente se dedicó a develar la estructura económica que operaba tras los intereses de los medios de comunicación, para así denunciarlos como lacayos de la burguesía y del imperialismo, lo cual lo llevaba a concluir que las masas carecían de expresión legítima o auténtica en la sociedad capitalista.⁶⁰ Es desde esta óptica en que se debe comprender la tarea propuesta por Carlos Maldonado a su partido (P.C.), consistente en “crear una auténtica cultura de masas” destinada a reemplazar a “la seudo cultura comercial que aún domina los medios masivos de comunicación”, utilizando para ello

incluso en algunos casos los mismos vehículos formales, como por ejemplo: la fotonovela, la historieta, el radioteatro, la teleserie, etc.;dándole nuevos contenidos, con una connotación nacional y evitando el tradicional mal gusto y la truculencia que siempre han tenido.⁶¹

31 Armand y Michèle Mattelart llevaban su crítica a terrenos similares, pero poniendo en duda la posibilidad de utilizar los mismos mecanismos formales para transmitir los nuevos

mensajes.⁶² Para ellos, la labor principal de la revolución socialista consistía en devolver el habla (arrebataada) al pueblo, tarea que se lograría a partir de la participación activa de los trabajadores en la creación, discusión y difusión de los mensajes sociales.⁶³ Esta participación crítica, acompañada de una efectiva praxis revolucionaria (que funcionase como correlato estructural a este cambio en la superestructura)⁶⁴, permitiría al pueblo superar su disminuida situación cultural.⁶⁵

- 32 En cierta medida, la crítica a la cultura de masas no dejaba ningún margen de valoración para algunas de sus expresiones. Este diagnóstico negativo era continuamente reafirmado a partir del análisis estructural del contenido ideológico de los mensajes sociales, un tipo de trabajo que por la época vivió un *boom* asociado al prestigio de las Ciencias Sociales.⁶⁶ En este punto, cabe destacar que la izquierda intelectual sobredimensionó su propia lectura ideológica de los discursos y prácticas sociales, olvidando por completo la posibilidad que el público receptor de esos contenidos pudiese jugar un papel más activo en ese proceso que la de un mero recipiente.
- 33 Cuando Luis Oyarzún, ya cerca de la muerte, escribía en su diario personal, “la UP está haciendo cada día más odiosa a la música folklórica que, en su forma campesina, casi siempre corresponde a un Chile feudal que ya no existe”⁶⁷, estaba dando cuenta de una incapacidad real de la izquierda en el ámbito cultural: resituar los contenidos de la cultura que le era estrictamente actual en términos revolucionarios. De hecho, en los momentos en que la *Nueva Canción* se tornó hacia la música *pop* en búsqueda de nuevos campos para transmitir su mensaje, generalmente cayó en la trivialización burda de la experiencia musical.⁶⁸ Compartimos el juicio de Osvaldo Rodríguez, cuando en 1978 decía “nosotros nos perdimos la posibilidad de hacer bailar a la gente”⁶⁹. El baile fue injustamente despreciado como modo de comprensión del mundo y como soporte de ideas.⁷⁰
- 34 En cierta medida, esta izquierda no comprendió al sujeto popular a que se dirigía, a excepción de contados casos. Este desencuentro provenía, en gran parte, de la escisión producida entre las Ciencias Sociales y el resto de las manifestaciones culturales de su presente, en tanto las desestimaba como productos de una superestructura podrida por el capitalismo.
- 35 Existían quienes, desde la izquierda, intentaban reflexionar sobre los asuntos de cultura popular desde una perspectiva menos dogmática. Es el caso de Antonio Skármeta, quien declaraba, en una interpretación poco ortodoxa pero hoy en día muy verosímil, que

en los barrios y quintas de entretención, la misma gente que la tarde anterior estuvo en la ardorosa manifestación cantando ‘*Venceremos*’ arrulla los Wurlitzer de las fuentes de soda con los punteos de guitarra tan cuadrados como melifluos que caracterizan al bolero. Es lo que se llama un problema para los sociólogos de la cultura...

- 36 En el mismo texto, una entrevista al cantante popular Ramón Aguilera, Skármeta le contaba a su entrevistado que “algunos intelectuales y la gente bien desprecian al bolero con todo lo que tienen. Le llaman música cebollenta”. Luego de “confesar” su gusto por el bolero, el entrevistador le confidenció a Aguilera la teoría que sobre este tipo de música ostentaba el poeta Waldo Rojas: “dice [Rojas] que el bolero tiene una función redentora. Expresa todos aquellos sentimientos que en la vida real no se le permite al hombre decirle a la mujer por las imposiciones del machismo”⁷¹.
- 37 Otra teoría marginal, sin “sustento científico”, que se oponía a las dicotomías y exageraciones de la izquierda intelectual fue enunciada por Francisco Coloane en el Encuentro de Escritores celebrado en Viña del Mar en 1969. Allí el escritor se distanció de aquellos que pregonaban la crítica sin tregua a la prensa sensacionalista, a la que denunciaban como un mecanismo alienante, explicando su particular postura del siguiente modo:

El diario más vendido de Chile, *Clarín*, ha logrado una mistificación de la muerte, la exalta con títulos ya grotescos, ya divertidos, hace chistes con ella, y dio en el clavo, pues se dio cuenta de que nuestro chileno, nuestro roto, nuestro pueblo es tan vital que cuando más fregado está, o en el momento de mayor peligro, hace un chiste con la muerte.⁷²

38 Estas declaraciones ejemplifican la distancia teórica entre este tipo de producción y la de corte sociológica destinada a develar los mecanismos de dominación de la burguesía operativos en la cultura local. Ellas muestran la diferencia entre las representaciones del pueblo y de lo popular que la izquierda más intelectual administraba, y la práctica y vida cotidiana de esos mismos sectores. Evidentemente, en la época no se ignoraba este problema: Dióscoro Rojas ha sostenido que “desde los primeros años” de su ingreso al Conservatorio, a inicios del gobierno de Allende, “se fueron creando las ideas que tenía contra la intelectualidad que quiere imponer cosas al pueblo”, argumentando que junto a Juan Pablo González y Rodrigo Torres –militantes del MAPU– creía que “venía un canto nuevo” cuyo camino “podía comenzar por Ramón Aguilera, la Sonora Palacios, por Lucho Barrios o la Palmenia Pizarro” pues “esa era para nosotros la música popular y no lo que imponía el Quilapayún o esos huevones de barba: una visión muy grotesca de lo que era la izquierda.”⁷³

39 Del mismo modo que los escritores o creadores aquí mencionados, Víctor Jara también aportó su interpretación a la búsqueda de la identidad popular, al editar su LP *Canto por travesura* el año 73 (ver figura 3). El álbum, censurado el año 1966 por personeros ligados a la Iglesia Católica⁷⁴, contenía una serie de canciones campesinas tradicionales dedicadas a temas picarescos y humorísticos. La edición de este L.P. en un contexto como el del año 73’, marcado por la exacerbación del canto comprometido con la lucha ideológica imperante en el país, es sintomática de la intención del cantautor: devolverle el habla al pueblo sin escamotear el impropio, el decir diabluras (como su carátula indicaba), ni el habla “cochina”. Así, Víctor Jara –que sin duda no cantaba “por cantar”– mostraba una vía de compromiso popular diferente, signada por la comprensión positiva de las “diabluras” del pueblo. En cierta medida Víctor logra politizar aquello que aparece como inocente, pero ya no en el sentido de la denuncia de la inocencia cómplice de la dominación burguesa, sino en el rescate de una forma de concebir el sentido de la vida cuyo potencial era –a nuestro entender– necesario para supervivencia de un proyecto destinado a restituir el habla al pueblo.



4. Conclusiones

40 El proyecto cultural de la izquierda chilena durante el gobierno de Salvador Allende operó en diversas dimensiones en la construcción y elaboración del camino hacia el socialismo. Por una parte, como hemos visto, estuvo marcado por la impronta crítica, que se manifestaba sobre todo en la voluntad de formar un pueblo autónomo, independiente y soberano. El

proyectede desalienación –tal cual como era concebido por los teóricos y artistas de izquierda– era sin lugar a dudas el núcleo fundamental del camino al socialismo, constituyéndose así, probablemente, en el proyecto ilustrado más ambicioso de la historia nacional. Si la Ilustración consiste, retomando parcialmente la famosa propuesta de Immanuel Kant,⁷⁵ en despojar a los individuos de toda tutela sobre su pensamiento, la propuesta crítico-inmunológica de la izquierda chilena se enmarcaría sin lugar a dudas dentro de ella. A partir de la búsqueda de esta autonomía crítica se fundaría, en última instancia, la *vía chilena al socialismo* (que aspiraba a ser democrática), pues su particularidad residía en la posibilidad de instaurar el socialismo con la venia *voluntaria* –autónoma– del pueblo.⁷⁶

41 Pero, por otra parte, esta voluntad “ilustrada” se veía contrapesada por la convicción absoluta, por parte de la izquierda, de que la verdad se encontraba de su lado. Así, el proyecto de la Unidad Popular estaba articulado claramente como la relación entre un *saber iluminado* y un *hacer desalienante*, administrando un modo de producir la verdad que permeaba no sólo el ámbito cultural o ideológico, sino también la coyuntura política. En este sentido, la verdad a la que accedería el nuevo pueblo –desalienado y autónomo– estaba ya prefigurada y delineada por la teoría. Se configuró así una encrucijada que colocó a los intelectuales en la compleja situación de verse exigidos de acentuar su voluntad crítica a la vez que identificarse con los “verdaderos intereses” del pueblo.⁷⁷

42 Así, ambas aristas críticas del proyecto de la Unidad Popular (la desalienación y el develamiento identitario de la nación y el pueblo chileno) nos explican gran parte de la lejanía y desconfianza que se pueden apreciar en muchos intelectuales y políticos de izquierda ante el sujeto popular. De la mano del desencuentro epistemológico entre las Ciencias Sociales y los ejercicios teóricos “marginales”, la izquierda intelectual fue incapaz de comprender las estructuras simbólicas y culturales con que el pueblo se expresaba. La radicalidad de las Ciencias Sociales en denunciar la complicidad de las manifestaciones culturales masivas con la ideología dominante, junto a la impresión que el pueblo no era autónomo ni consciente, fueron los principales factores culturales que determinaron la imposibilidad de la Unidad Popular de comprender y valorar efectivamente la manifestación subalterna más particular – y, pensamos, la históricamente más relevante– del período: el Poder Popular. Cabe esperar nuevas investigaciones que analicen el papel que efectivamente jugaron las manifestaciones artísticas y los medios de comunicación durante el gobierno de Salvador Allende en relación a las voluntades políticas que las animaron, sobre todo considerando la relevancia –en la discusión teórica nacional e internacional– que ha ido adquiriendo en los últimos años la propuesta socialista comandada políticamente por Salvador Allende.

Notas

1 Este artículo es una versión reducida y actualizada de un trabajo realizado para el seminario “Hacer la revolución en Chile” dictado el año 2005 por el profesor Julio Pinto en la Pontificia Universidad Católica de Chile, texto que fue publicado en Martín Bowen, et al, *Seminario Simon Collier 2006*, Santiago, Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006, con el título “Construyendo nuevas patrias. El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular”.

2 Estas manifestaciones –que incluyen desde el feminismo hasta la adopción de la lucha revolucionaria armada– están reseñadas en Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle y Manuel Vicuña, *Historia del siglo XX chileno*, Santiago, Editorial Sudamericana, 2001, pp.226-238.

3 Sobre las características del llamado *Estado de Compromiso*, recomendamos la lectura de los trabajos contenidos en el libro de Tomás Moulian, *Democracia y Socialismo*, Santiago, FLACSO, 1983. Siguiendo a Alfredo Jocelyn-Holt, la crisis de este patrón de desarrollo estuvo determinada por una serie de factores económicos, sociales y políticos incubados en la década

de los 50'. Véase del autor señalado, *El Chile perplejo*, 3ª edición, Santiago, Ediciones Planeta, 1999.

4 Nótese que hay discusión aún en torno a si la derecha chilena ostentaba o no algún proyecto social en la década de los 60'. Sobre la emergencia de proyectos "globales", véase Mario Góngora, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile*, Santiago, La Ciudad, 1981; y para una reinterpretación de esa tesis desde una perspectiva ajena al conservadurismo, Luis Corvalán Marquéz, *Del anticapitalismo al neoliberalismo en Chile*, Santiago, Editorial Sudamericana, 2001.

5 María Angélica Illanes ha dado una mirada atractiva hacia esta mutación global ocurrida en los 60', acentuando el carácter ético de la misma, que habría implicado un verdadero *Apocalipsis* en términos de las representaciones sociales hasta entonces imperantes. Véase su trabajo "Apocalipsis en el sur. Chile 1960-1973", María Angélica Illanes, *La batalla de la memoria*, Santiago, Planeta, 2002. Por su parte, Pablo Oyarzún ha contribuido a identificar la fisonomía de la modificación del sistema de sentido chileno al destacar que la *politización* de la sociedad implicaba la "borradura de las fronteras que dividen los campos instituidos de una sociedad [...] orgánica." Así, "lo público y lo privado, lo teórico y lo práctico, lo cultural y lo político" habrían vivido "penetraciones mutuas" bajo el "activismo revolucionario militante". En Pablo Oyarzún, "Arte en Chile de veinte, treinta años", José Luis Gómez-Martínez y Francisco Javier Pinedo (editores), *Chile: 1968-1988. Los Ensayistas*, Georgia Series on Hispanic Thought Ns. 22-25, Georgia, Center for Latin American Studies, University Of Georgia, 1987-1988, p. 297. La tesis de que la *cultura* operativa durante el período de gobierno de la Unidad Popular antecedió a ésta y la sobrevivió luego del golpe de Estado de 1973 se encuentra ya enunciada en César Alborno, "La Cultura en la Unidad Popular: Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente", Julio Pinto Vallejos (coordinador-editor), *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*, Santiago, Lom, 2005. Un contrapunto a estas versiones se puede encontrar en Eduardo Devés, "Caudillismo y seducción (Elaboración de un modelo de comprensión del fenómeno caudillista a partir del pensamiento latinoamericano)", Carlos Ossandón (compilador), *Ensayismo y Modernidad en América Latina*, Santiago, Lom/ARCIS, 1996, quien sostiene que el Golpe de Estado y la dictadura cívico-militar que le sucedió habrían sido resultado de la *actitud vital* chilena de los años 60'. De este texto se desprende que la figura de Augusto Pinochet surgiría no como oposición esa cultura, sino como materialización de la psicología colectiva del período.

6 La producción teórica e historiográfica sobre el período asocia unánimemente el proyecto sociopolítico inaugurado con el Frente Popular el año 1939 a las clases medias, que serían no sólo el sustento último de éste, sino también las grandes beneficiadas de su implementación.

7 Véase Varios Autores, "Discusión sobre la música chilena", *Araucaria de Chile*, N°2, Madrid, 1978.

8 Claudio Rolle, "La nueva canción chilena. El proyecto cultural popular, la campaña presidencial y el gobierno de Salvador Allende", *Pensamiento Crítico*, N°2, 2003, disponible en www.pensamientocritico.cl, sitio consultado en noviembre de 2006.

9 Ver, como literatura secundaria, Alborno, *op. cit.*; Oyarzún, *op. cit.*; Marcos Fernández, "Nuestra forma de alienación es simultáneamente nuestra única forma de expresión", en Claudio Rolle (Coordinador), *1973: La vida cotidiana de un año crucial*, Santiago, Planeta, 2003; Eduardo Castillo, *Puño y letra: movimiento social y comunicación gráfica en Chile*, Santiago, Ocho Libros, 2006; Ascanio Cavallo, *Explotados y Benditos. Mito y desmitificación del cine chileno de los 60*, Santiago, Uqbar, 2007; David Vásquez, "Los espejos suspendidos", en Rolle (Coord.), *op. cit.*; María Berríos, "Presentación del tema 'Cultura'", en Rodrigo Baño (editor), *La Unidad Popular treinta años después*, Santiago, Universidad de Chile, 2003; Grínor Rojo, "Apuntes sobre la cultura en los tiempos de la Unidad Popular", en Baño, *op. cit.*; Grínor Rojo, "Teatro chileno en dos tiempos y un epílogo, 1968-1988" en Gómez-Martínez y Pinedo, *op. cit.* Sobre los escritores es particularmente ilustrativa la compilación de las intervenciones del "Encuentro Latinoamericano de Escritores" efectuado en Viña del Mar el año 1969, realizada por René Jara (compilador), *El compromiso del escritor*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso y Universidad Católica de Valparaíso, 1971.

10 Sobre el proceso de instauración de los paradigmas sociológicos en América, véase la primera parte de libro de Eduardo Devés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Tomo II. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)*, Buenos Aires, Editorial Biblos y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la DIBAM, 2003.

11 Tomás Vasconi e Inés Reca, en “Movimiento estudiantil y crisis en la Universidad de Chile”, Aníbal Pinto, et. al., *Chile, hoy*, México, Siglo XXI editores, 1970, analizan algunos aspectos centrales de esta reforma universitaria, destacando sobre todo las importantes divergencias entre los diferentes proyectos de reforma. Para más información se puede consultar Sebastián Donoso, “Universidades chilenas, 20 años de discontinuidades, 1968-1988”, Gómez-Martínez y Pinedo (eds.), *op. cit.*, passim.

12 Gabriel Castillo, *Las Estéticas Nocturnas: Ensayo republicano y representación cultural en Chile e Iberoamérica* Santiago, Colección AISTHESIS “30 años” N°2, Instituto de Estética de la Universidad Católica, 2003, pp. 80-81.

13 *Programa básico de Gobierno de la Unidad Popular*, Santiago, Horizonte, 1970, p. 28.

14 Carlos Maldonado, “El proceso cultural como incentivador de la praxis”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°12, Santiago, Universidad Católica de Chile, abril de 1972, p. 72. Cursivas en el original.

15 Volodia Teitelboim en *La revolución chilena y los problemas de la cultura. Documento de la Asamblea nacional de Trabajadores de la Cultura del Partido Comunista, realizada los días 11-12 de septiembre*, sin pie de imprenta, 1971, pp. 44-45. Agradezco a Claudio Rolle por facilitarme este texto.

16 Hugo Montes, “Cultura y dependencia”, *Cuadernos de Economía*, año 7, N°22, Santiago, Universidad Católica de Chile, diciembre de 1970, p. 73. Cursivas en el original.

17 Teitelboim en *La revolución...*, *op. cit.*, p. 50.

18 Sobre la inmunología y su caracterización filosófica, Roberto Esposito, *Inmunitas. Protección y negación de la vida*, traducción de Luciano padilla, Buenos Aires, Amorrortu, 2005; y Peter Sloterdijk, *Esferas I: Burbujas. Microsferología*, 2ª edición, prólogo de Rüdiger Safranski y traducción de Isidoro Reguera, Madrid, Siruela, 2003; *Esferas II: Globos. Macrosferología*, traducción de Isidoro Reguera, Madrid, Siruela, 2004; *Esferas III: Espumas. Esferología plural*, traducción de Isidoro Reguera, Madrid, Siruela, 2006. Nótese que el aspecto inmunológico aquí analizado es bastante más reducido en sus alcances que el descrito en estas obras, en la medida en que el ambiente “hostil” formado por representaciones culturales burguesas del que el nuevo sujeto sociopolítico de izquierdas debía separarse no se equiparaba inmediatamente o necesariamente con la muerte o la destrucción de la comunidad.

19 Entrevista en “El cine latinoamericano y el caso chileno”, *Casa de las Américas*, año XII, n° 69, La Habana, noviembre-diciembre de 1971, p. 197. De hecho, Littin menciona, en 1970, que su cinta *El Chacal de Nahueltoro* “es un pretexto para la discusión de la tenencia de la tierra en Chile, de la Reforma Agraria, de los marginados, de la aplicación de la justicia, de los valores morales que rigen la educación nacional y, por fin, de la libertad”, citado en “Arte y Política desde 1960 en Chile”, *Revista de Crítica Cultural*, N° 29-30, noviembre de 2004, p. 21.

20 Entrevista de Hans Ehrmann, “Chile Films: Quo Vadis?”, *La Quinta Rueda*, n° 4, Santiago, Quimantú, enero-febrero de 1972.

21 Carlos Flores, “Descomedidos y Chascones”, *La Quinta Rueda*, N°6, Santiago, Quimantú, mayo de 1972.

22 Fragmento del Manifiesto del Taller de Teatro Libre de los Trabajadores del Acero, reproducido en Javier Ossandón, “El nuevo teatro aficionado”, *Revista EAC*, N°1, Santiago, Escuela de las Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile, 1972, p. 76.

23 Myriam Thumala, “Trabajo Social y Teatro Popular”, *Revista de Trabajo Social*, año III, n°8, Santiago, Escuela de Trabajo Social de la Universidad Católica de Chile, 1972, p. 11.

24 Ruy Mauro Marini, “La ENU, un problema del pueblo”, *Chile Hoy*, año I, n°45, 19 al 26 de abril de 1973, p. 4.

25 José Rodríguez Elizondo, “Los instrumentos de nuestra dependencia cultural”, *Cuadernos de Economía*, año 7, N°22, Santiago, Universidad Católica de Chile, diciembre de 1970, p. 78.

26 Patricio Guzmán, *La Batalla de Chile. Volumen 3: El poder popular*, Chile y Cuba, Equipo Tercer Año, 1979.

27 Para Tomás Moulian, esta insistencia en la verdad no sería más que un síntoma del “síndrome de la autenticidad discursiva” que habría afectado al gobierno de Salvador Allende, el que según el mismo autor habría operado “con una ilusión de transparencia comunicativa que formaba parte del síndrome más global del idealismo humanista.” Es más, para el mismo Moulian, el humanismo de la U.P. no sería más que una “forma sofisticada del romanticismo.” En Tomás Moulian, *Chile actual: Anatomía de un mito*, 3ª ed., Santiago, Lom, 2002, p. 156. Como esperamos demostrar en esta investigación, los puntos de encuentro entre el proyecto de la Unidad Popular con el humanismo ilustrado trascienden a más áreas de las que Moulian indica, lo que queda ejemplificado en el complejo entramado de presupuestos teóricos operativos tras la política de la verdad del período que aquí hemos reseñado.

28 Recomendamos la lectura de Rolle, *op. cit.*, para sopesar la fuerza de la crítica al imperialismo en la Nueva Canción Chilena desde los 60’.

29 Miguel Rojas Mix, “Discurso de América no invoco tu nombre en vano”, *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, Universidad de Chile, abril-junio de 1971, p. 103.

30 Orlando Rodríguez, “Realidad y perspectivas del teatro chileno”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, n°2, Santiago, Universidad Católica de Chile, enero de 1970, p. 62.

31 “Informe del coordinador de cineastas” en *La revolución...*, *op. cit.*, p. 78 y 80.

32 Enrique Lihn, “Política y Cultura en una etapa de transición al Socialismo”, Enrique Lihn, et. al, *La cultura en la vía chilena al socialismo*, Santiago, Editorial Universitaria, 1971, p. 50.

33 Tomás Vasconi, “Dependencia y Superestructura”, Tomás A. Vasconi e Inés C. Reca, *Modernización y crisis en la Universidad Latinoamericana*, Cuadernos de Estudios Socioeconómicos N°14, Santiago, Centro de Estudios Socioeconómicos de la Universidad de Chile, 1971.

34 Helvio Soto, *Voto + Fusil*, 1971. Agradezco a Claudio Rolle la facilitación de este material.

35 Véase Miguel Littin y Cristián Santa María, *El Chacal de Nahueltoro*, Santiago, Zig-Zag y Ediciones Nueva Universidad, 1970.

36 Lautaro Nuñez, “¡basta de saqueo cultural!”, *La Quinta Rueda*, N°3, Santiago, Quimantú, diciembre de 1972, p. 9.

37 El mejor trabajo sobre el asunto es el de Juan Cristóbal Marinello, *Quién es Chile. La colección Nosotros los chilenos y la configuración de un imaginario nacional durante el gobierno de la Unidad Popular*, aún sin publicar. Agradecemos al autor habernos facilitado su texto.

38 Luis Iñigo Madrigal, citado en Solange Bergot, “Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular Chilena (1970-1973)”, *Pensamiento Crítico*, N°4, noviembre de 2004, p. 18. Disponible en www.pensamientocritico.cl, consultado en noviembre de 2006.

39 Reproducido en *Quimantú, para todos los llamados... quimantú de la ‘A’ a la ‘Z’*, Santiago, Editorial Quimantú, 2003, s/n p.

40 Por ejemplo, de Nicasio Tangol, *Chiloé, archipiélago mágico*, 2 volúmenes, Santiago, Quimantú, 1972. Otro título representativo de esta tendencia, que no hemos podido conseguir, era el de Jaime Quezada, *Leyendas chilenas*.

41 Esta división temática –que quizá peca de demasiado tradicional- la hemos extraído del artículo de Bernardo Subercaseaux, “El estado como agente cultural: proyecto político e industria editorial”, Rodrigo Baño (editor), *La Unidad Popular treinta años después*, Santiago, Universidad de Chile, 2003.

42 Marinello, *op. cit.*

43 Véase Emilio Gautier, “La herencia iluminista en el socialismo latinoamericano”, Ossandón (comp.), *op. cit.*

44 Bernard Jeannot-Vignes, “El problema mapuche en Chile”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, N°8, Santiago, Universidad Técnica del Estado, mayo-junio de 1972, p. 70.

45 Wilson Cantoni, “Fundamentos para una política cultural mapuche”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°14, Santiago, Universidad Católica de Chile, octubre de 1972, p. 95.

46 Juan Galdames y Jaime Auda, *Chile, un país Andino del Pacífico Sur*, Santiago, Editorial Universitaria, 1972, contratapa.

47 Véanse las objeciones que sobre el particular nos ha realizado Marinello, *op. cit.*.

48 Un documento del Partido Socialista, de febrero de 1971, expresaba “Nacionalizar el cobre significa patriotismo. Devolver la tierra al campesino significa patriotismo. Distribuir con justicia el crédito significa patriotismo. Expropiar los monopolios significa patriotismo”, y así seguía con otros proyectos políticos. Véase “Partido Socialista: El Partido Socialista es el Pueblo Militante”, Víctor Farías (compilador), *La Izquierda Chilena (1969-1973). Documentos para el estudio de su línea estratégica*, tomo 1, Berlín, Centro de Estudios Públicos, 2000, p. 679. Sobre la posibilidad de fundar identidades en el futuro y no en el pasado, ver Julio Pinto, “El dilema de la identidad nacional: entre los discursos unificadores y los vectores de acción histórica”, Sonia Montecino (compiladora), *Revisitando Chile. Identidades, Mitos e Historias*, Santiago, Cuadernos del Bicentenario, 2003. Ver Marinello, *op. cit.*, para un tratamiento más ampliado de este problema.

49 Seguimos en este punto las audaces reflexiones del filósofo alemán Peter Sloterdijk, quien en su libro *Normas para el parque humano*, 2ª edición, Madrid, Siruela, 2001, sostiene que los “fantasmas comunitarios” del humanismo pueden remontarse a las sociedades literarias que lo originan, específicamente en su devoción hacia el remitente en común.

50 Carlos Santander, “Literatura y cambios”, *La Quinta Rueda*, N°8, Santiago, Quimantú, julio de 1973 s/n pág.

51 Patricio Marchant, sin título, *Revista de Crítica Cultural*, N°20, Santiago, junio de 2000, p. 56. Estas reflexiones de Marchant se enmarcan en su propuesta de lectura de la experiencia de la Unidad Popular como momento histórico en que el pueblo podría haber encontrado las palabras –los *nombres propios*– que designasen el estatuto de su *patria*. Véase Pablo Oyarzún y Willy Thayer, “Presentación: Perdidas palabras, prestados nombres” y Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, ambos textos contenidos en el libro de Patricio Marchant, *Escritura y temblor*, textos editados por Pablo Oyarzún y Willy Thayer, Santiago, Cuarto Propio, 2000.

52 “El pueblo entra conmigo a la moneda” habría declarado Allende, según la revista *Vea*, citada en “Arte y política...”, *op. cit.*, pp. 4-5.

53 Testimonio recogido en Patricio Guzmán, *La Batalla de Chile* [videgrabación], vol. 3.

54 El M.I.R. (Movimiento de Izquierda Revolucionario), que había optado por la lucha armada, y por tanto no formaba parte de la Unidad Popular, fue un gran propulsor del Poder Popular. Véase, Corvalán, *op. cit.*, pp. 171-176. Sobre la incompatibilidad entre el Poder Popular y la *vía chilena* hay una discusión aún vigente, cuya literatura es extensa. Entre quienes consideran al Poder Popular como una estrategia alternativa y contraria a la *vía chilena al socialismo*, se encuentran, además del ya citado Corvalán, Peter Winn, con su libro *Tejedores de la revolución*, Santiago, Lom, 2004, y Moulian, en *Democracia y...*, *op. cit.* Cabe destacar que estos autores no comparten la misma evaluación o caracterización de la *vía chilena* y del Poder Popular, por lo que el sentido de su incompatibilidad varía según cada formulación. Por el lado contrario, María Angélica Illanes, en su obra ya citada, Julio Faúndez en *Izquierdas y democracia en Chile, 1932-1973*, Santiago, Ediciones Bat, 1992 y Hugo Cancino en *La problemática del poder popular en el proceso de la vía chilena al socialismo 1970-1973*, Copenhague, Aarhus University Press, 1988, tienden a considerar al Poder Popular como una expresión popular –incomprendida por la izquierda– de apoyo a “su” gobierno, desestimando que éste hubiese significado una amenaza al gobierno o a la *vía chilena al socialismo*.

55. Michèle Mattelart, “El nivel mítico de la prensa pseudo amorosa”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°3, Santiago, Universidad Católica de Chile, marzo de 1970, p. 279

56 Cfr. Alfredo Riquelme, *El debate ideológico acerca de la comunicación de masas en Chile; 1958-1973*, Santiago, CENECA, 1984. Sobre el origen de este proceso véase el imprescindible libro de Stefan Rinke, *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile, 1910-1931*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos/ Centro de Investigaciones Diego Barros Arana/ Katolische Universität Eichstätt/ Universidad Católica de Valparaíso, 2001.

57 Hernán Valdés, “¿Prudencia o desorientación para formular las bases de una política cultural?”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°8, Santiago, Universidad Católica de Chile, junio de 1971, p. 258.

58 Germán Marín, “Elitismo o Populismo: falsa alternativa”, *Chile, hoy*, año 1, N°7, Santiago, Quimantú, 28 de julio a 3 de agosto de 1972, p. 19.

59 Conjunto Inti Illimani, “¿terrorismo musical?”, *La Quinta Rueda*, n°4, Santiago, Quimantú, enero-febrero 1973, p s/n.

60 Véanse principalmente sus trabajos “Estructura del poder informativo y dependencia”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°3, Santiago, Universidad Católica de Chile, marzo de 1970; y *Agresión en el espacio: cultura y napalm en la era de los satélites*, Santiago, Ediciones Tercer Mundo, 1972. Los dueños de los medios dieron aviso de recibir las críticas, y en un foro televisivo, sus investigaciones fueron tildadas de “marxismo de fantasía” por un empresario radial. Referencia en Jesús Manuel Martínez, “Para entender los medios: medios de comunicación y relaciones sociales”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°4, Santiago, Universidad Católica de Chile, septiembre de 1970, p. 185. En todo caso, la denuncia del monopolio de los medios de comunicación y su vinculación al capital internacional había sido ya enunciada múltiples veces en la década del 60’, según Riquelme, *op. cit.*, pp. 33-35.

61 Maldonado en *La revolución...*, *op. cit.*, p. 16.

62 Armand y Michèle Mattelart, “Ruptura y continuidad en la Comunicación: puntos para una polémica”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°12, Santiago, Universidad Católica de Chile, abril de 1972. Este punto nos introduce en la polémica analizada por Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*, traducción de Andrés Boglear, Barcelona, DeBOLS!LLO, 2004.

63 Armand Mattelart, Patricio Biedma, Santiago Funes, *Comunicación masiva y revolución socialista*, Santiago, Prensa Latinoamericana, 1971.

64 Armand Mattelart, “¿hacia una cultura de la movilización cotidiana?”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°10, Santiago, Universidad Católica de Chile, diciembre de 1971.

65 El diagnóstico negativo de la cultural popular realizado por los Mattelart puede consultarse, además de en sus trabajos ya citados, en Michèle Mattelart, “El conformismo revoltoso de la canción popular”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°5, Santiago, Universidad Católica de Chile, diciembre de 1970; y en el famoso libro de Ariel Dorfman y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald*, 2ª edición, Santiago, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973.

66 La expresión de “prestigio de las ciencias sociales” es de Eduardo Devés. Los grandes exponentes de la crítica ideológica fueron los trabajos, ya citados, de Armand y Michèle Mattelart, aunque podemos mencionar otros que dan cuenta de la extensión de temas abarcados: de Enrique Colina y Daniel Díaz véase “Ideología del melodrama en el viejo cine latinoamericano”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°14, Santiago, Universidad Católica de Chile, octubre de 1972; de Ariel Dorfman, además del libro que escribió con Armand Mattelart, sus artículos “Inocencia y neocolonialismo: un caso de dominio ideológico en la literatura infantil”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°8, Santiago, Universidad Católica de Chile, junio de 1971 y “Notas para un análisis marxista de la narrativa chilena de los últimos años”, *Casa de las Américas*, año XII, n° 69, La Habana, Cuba, noviembre-diciembre de 1971; de Claudio Duran y Carlos Ruiz, “Ideología de ‘El Mercurio’ y la política de oposición”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, N°13-14, Universidad Técnica del Estado, diciembre de 1973; de Rodrigo Durán, “Qué obra dar? Dificultades del repertorio”, *Talleres de Cultura*, N°3, Universidad Técnica del Estado, julio de 1973, artículo interesante en cuanto expresa la dificultad de adaptación de la cultura crítica de la izquierda al hecho de *ser gobierno*, dificultad comprendida en el texto como desfase entre las representaciones sociales y la realidad práctica revolucionaria, que invalidaría incluso la *ideología* crítica de las obras de los autores teatrales de izquierda de la década anterior; de Jorge Gissi, “De la ideología a la psicología crítica”, *Revista de Trabajo Social*, año I, N°2, Santiago, Escuela de Trabajo Social, Universidad Católica de Chile, diciembre-marzo de 1971; de Max Góngora y José Manuel Vives, “El cristianismo como instrumento de la ideología burguesa”, *Revista de Trabajo Social*, año III, N°6, Santiago, Escuela de Trabajo Social, Universidad Católica de Chile, julio de 1972; de Eva Klein, “El Cine: instrumento de difusión del proceso”, *Talleres*

de Cultura, N°3, Universidad Técnica del Estado, julio de 1973; de Cristian Lalive, “Sociedad Dependiente, ‘Clases populares’ y Milenarismo”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°14, Santiago, Universidad Católica de Chile, octubre de 1972; de Hugo Miller, “La televisión como testimonio”, *Revista EAC*, N°1, Santiago, Escuela de las Artes de la Comunicación, Universidad Católica de Chile, 1972; de Mabel Piccini, “El cerco de las revistas de ídolos”, *Cuadernos de la Realidad Nacional*, N°3, Santiago, Universidad Católica de Chile, marzo de 1970; de Sergio Sánchez, “El Enano ¿maldito modelador de conciencia?”, *Revista EAC*, N°2, Santiago, Escuela de las Artes de la Comunicación, Universidad Católica de Chile, 1972; y de Carlos Wittig, “Sandro Gitano”, *Revista EAC*, N°1, Santiago, Escuela de las Artes de la Comunicación, Universidad Católica de Chile, 1972. Como vemos, la religión, los ídolos populares, el cine, la música, la televisión, la prensa, la narrativa y el teatro fueron objeto de análisis ideológicos destinados a mostrar la estructura de los mensajes que a través de ellos se transmitía. Nótese que esta crítica no iba siempre dirigida a los medios de oposición, sino que abarcaba también a las producciones que apoyaban al gobierno de Allende pero que no estaban a la altura, según estos críticos, de las exigencias que les planteaba el proceso revolucionario.

67 Luis Oyarzún, *Diario Íntimo*, edición y prólogo de Leonidas Morales, Santiago, Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, 1995, p. 597.

68 Es, a nuestro entender, el caso de las “canciones contingentes” de los Quilapayún, algunas de ellas contenidas en su álbum *La Fragua*, editado el año 72 para conmemorar el aniversario del Partido Comunista. Véase Rolle, *op. cit.*, para una descripción de este proceso.

69 En VV.AA., “Discusión sobre la música chilena”, en *Araucaria de Chile*, N°2, Madrid, 1978, p. 114.

70 El baile simboliza, a nuestro modo de entender, un modo de vivir injustamente incomprendido por los intelectuales partidarios de la U.P. La izquierda más intelectual y militante operó como una verdadera “aguafiestas”, tal como expuso en septiembre de 2003 el colectivo *Estudios Pillos Ahora* en una ponencia en campus San Joaquín de la Universidad Católica titulada “Historias por travesura: la Unidad Popular, una fiesta en medio de la Guerra Fría”. Al respecto, puede consultarse el artículo de Maximiliano Salinas, “Una fiesta inolvidable: los años deslumbrantes de la Unidad Popular”, *Patrimonio Cultural*, n°38, Santiago, DIBAM, 2006, disponible en el vínculo http://www.dibam.cl/patrimonio_cultural/patrimonio_fiesta/art_up.htm.

71 Antonio Skármeta, “El bolero del fin del mundo”, en *La Quinta Rueda*, N°7, Santiago, Quimantú, junio 1973, p. 6. Hace poco tiempo, este escritor, rememorando su gusto por los “boleros cebolla” ha recordado cómo se tomaban sus compañeros de izquierda sus gustos musicales: “Recuerdo que en los ’60 yo era un joven profesor de Filosofía Contemporánea en el Pedagógico de la Universidad de Chile, donde enseñaba a Sartre, Heidegger, Ortega. [...] En una [entrevista] me preguntaron: aparte de catedrático de Filosofía ¿qué otra cosa querría ser? Yo que amaba a Elvis y a Los Beatles contesté: discjockey. La izquierda y la ultraizquierda me formó un tribunal popular en la sala E 103 de la Facultad de Filosofía, de la cual salí absuelto sólo porque probé que las raíces del rock and roll estaban en los blues, que era la música originaria de las minorías negras oprimidas en USA.” Óscar Contardo, “La sobrevivencia de la música cebolla”, en *El Mercurio*, Santiago, domingo 28 de octubre de 2007, Cuerpo E, p. 13. Nótese la interesante conjunción entre profesión universitaria y ejercicio teórico menos rígido que encontramos en este caso. Sobre los tribunales populares universitarios, levantados para enjuiciar a profesores cuya postura se juzgaba poco comprometida o sencillamente “fascista”, el mejor testimonio es el de Ricardo Krebs, profesor de la Universidad Católica de Chile, contenido en Ricardo Krebs, *Vivir lo que tiene más vida. Conversaciones con Nicolás Cruz*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1998. Es a este episodio al que hace alusión Alfredo Jocelyn-Holt cuando comenta que en los ’60 y ’70 “asustamos a uno que otro profesor nazi por ahí”. Jocelyn-Holt, *op. cit.*, p. 157.

72 Francisco Coloane, reproducido en René Jara (comp.), *op. cit.*, p. 95.

73 Testimonio de Dióscoro Rojas Campos contenido en Sonia Montecino (compiladora), *Reencantando Chile. Voces Populares*, Santiago, Publicaciones del Bicentenario, 2005, pp. 189-190.

74 Según el mismo autor, en entrevista en la revista *Ramona*, reproducida en *The Clinic*, año 5, edición especial, jueves 11 de septiembre de 2003. La censura se originó en que el LP incluía la canción “La beata”, que contenía versos al parecer escandalosos para la época: “Estaba la beata un día /Enferma del mal de amor/ El que tenía la culpa/ Era el fraile confesor”.

75 Immanuel Kant, “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?”, en Joaquín Barceló, “Selección de escritos políticos de Immanuel Kant”, en *Estudios Públicos*, N° 34, CEP, Santiago, otoño de 1989.

76 Véase Bowen, *op. cit.*, pp. 32-39 para profundizar sobre este asunto.

77 Ver el excelente trabajo de Fernández, *op. cit.*

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Martín Bowen Silva, « El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2008, Puesto en línea el 21 janvier 2008. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index13732.html>

Martín Bowen Silva

Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. mbowen1@uc.cl

Licencia

© Tous droits réservés

Abstract / Resumen

The object of this research is the identification and analysis of the Chilean left-wing cultural project, as it was first thought of by intellectuals and authors supporters of the “Unidad Popular” government (1970-1973). It is proposed that the main element of this project resided in the willingness to create autonomous, critical social beings, an endeavor which struck deep into both cultural work creation and the way chilean identity narrative and the popular subject appealed to left-wing militants and intellectuals. It is thus evidenced how a model of intellectual production, albeit its left-wing militancy, played an assisting role in distancing these politics from the popular world. On a different matter, it is hinted that culture –as a project– played an important, decisive role in the chilean revolutionary process, apart from the active part it may have played during the three years of Salvador Allende’s government.

Keywords : Popular Culture, Intellectuals, cultural representations, truth, critic

Esta investigación tiene por objetivo identificar y analizar el proyecto cultural de la izquierda chilena tal como era pensado e imaginado por intelectuales y creadores vinculados a ésta durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973). Se postula que el elemento principal de este proyecto consistió en la voluntad de crear sujetos sociales críticos y autónomos, lo que marcó tanto la producción de obras culturales como el tipo de acercamiento que los intelectuales y militantes de izquierda tuvieron hacia las narrativas identitarias chilenas y al sujeto popular. Se muestra así cómo un tipo de producción intelectual, pese a su militancia de izquierda, contribuyó a distanciar a esta política del mundo popular. Por otra parte, se plantea que la cultura jugaba un papel importante y decisivo –como proyecto- en el proceso

revolucionario chileno, más allá de la labor efectiva que este ámbito haya jugado en los tres años de gobierno de Salvador Allende.

Palabras claves : cultura popular, intelectuales, representaciones culturales, verdad, crítica

Licence portant sur le document : © Tous droits réservés