Hacia una historia cultural de la Unidad Popular

Olivier Compagnon, Carolina Amaral de Aguiar, Ignacio del Valle Davila

▶ **To cite this version:**

Olivier Compagnon, Carolina Amaral de Aguiar, Ignacio del Valle Davila. Hacia una historia cultural de la Unidad Popular. Antíteses, 2023, 16 (32), pp.15-33. 10.5433/1984-3356 . halshs-04545998

HAL Id: halshs-04545998
https://shs.hal.science/halshs-04545998

Submitted on 14 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DOI: 10.5433/1984-3356.2023v16n32p015-033

Hacia una historia cultural de la Unidad Popular

Towards a cultural history of Popular Unity

Por uma história cultural da Unidade Popular

Ignacio del Valle-Dávila[1]
Olivier Compagnon[2]
Carolina Amaral de Aguiar[3]

Resumen: A pesar de la abundante historiografía sobre la Unidad Popular, esta ha sido abordada principalmente desde la óptica de la historia política y de las relaciones internacionales. Existen relativamente pocos trabajos que se hayan aproximado a la llamada "vía chilena al socialismo" desde la historia cultural. Una historia social de las representaciones y prácticas culturales de ese periodo crucial de la Guerra Fría en América Latina permitiría estudiar con más profundidad cuestiones tales como la democratización de las instituciones culturales durante el gobierno de Allende, las iniciativas culturales y artísticas militantes surgidas entre los grupos que lo apoyaban, las numerosos relaciones culturales transnacionales que se desarrollaron en esa época y el rol jugado por los medios de comunicación masiva.
Palabras clave: Unidad Popular; historia cultural; Chile; socialismo; Salvador Allende.

Abstract: Despite the abundant historiography on the Unidad Popular, it has been approached mainly from the perspective of political history and international relations. Relatively few works have approached the so-called "Chilean road to socialism" from the perspective of cultural history. A social history of the cultural representations and practices of this crucial period of the Cold War in Latin America would allow for a more profound study of issues such as the democratization of cultural institutions during the Allende government, the militant cultural and artistic initiatives that emerged among the groups that supported it, the numerous transnational cultural relations that developed at the time, and the role played by the mass media.
Keywords: Popular Unity; cultural history; Chile; socialism; Salvador Allende

Introducción

No es sorprendente que la copiosa historiografía dedicada a la Unidad Popular –un verdadero "océano bibliográfico" en palabras de Franck Gaudichaud (2016, p. 30)– sea ante todo una historiografía política y social (Castro, 2020; Morra; Palieraki; Pedemonte, 2023). Esta historiografía se ha esforzado ante todo por reconstruir en una duración más o menos larga los orígenes del proyecto político impulsado por la coalición de fuerzas de la izquierda chilena, su naturaleza y las condiciones en que se puso en práctica, pero también por comprender la conflictividad política que caracterizó esos tres años y desembocó en el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. En menor medida, la historiografía de la Unidad Popular se ocupa también de las relaciones internacionales, dando cuenta del lugar de los años de Allende en la Guerra Fría interamericana (Fermandois, 1985; Harmer, 2011; Harmer; Riquelme Segovia, 2014), de la recepción internacional de este ensayo político a la vez revolucionario y democrático (Compagnon; Moine, 2015) y de las intervenciones externas que condujeron al golpe de Estado (Burns, 2014; Haslam, 2005; Kornbluh, 2003). Por otra parte, a pesar del auge internacional de la historia cultural desde finales de los años ochenta y noventa (Burke, 2004; Cohen *et al*., 2020; Ory, 2004), esta dimensión de la Unidad Popular sólo se ha tratado de forma fragmentaria. A partir de esta constatación nació la idea de este dossier –que no pretende, evidentemente, agotar un tema que merecería centenares de libros, sino abrir modestamente una serie de pistas de investigación–, con la certeza de que la historia cultural, entendida como historia social de las representaciones y prácticas culturales, permite una aproximación desde otro punto de vista, a la manera en que Roger Chartier (1990), entre otros, pudo hacerlo con la Revolución Francesa. Dicho de otro modo, se trata de documentar una experiencia política progresista, sus promesas y sus límites desde una historia cultural de lo político más que una historia de las culturas políticas.

La Unidad Popular fue un momento fundamental en la historia de Chile y del mundo en el siglo XX, sin duda el único encuentro auténtico entre marxismo y democracia, una utopía política que echó raíces en la democracia liberal. Chile experimentó un momento de efervescencia cultural y artística durante la "larga década" de los años sesenta del siglo XX. El dinamismo alcanzado por distintas disciplinas como la música, el cine, la literatura, el teatro, la pintura mural y las artes gráficas contrasta fuertemente con el *apagón cultural* de los primeros años de la dictadura. Poco después de las conmemoraciones de los

cincuenta años del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, este dossier busca preguntarse cómo situar los mil días de la Unidad Popular dentro de ese contexto cultural. ¿Cuál fue el lugar de la cultura en la práctica del poder en un clima político tan fuertemente tensionado? ¿Cuál ha sido el lugar atribuido a la cultura posteriormente por la historiografía sobre la Unidad Popular?

La cuestión de la democratización y de la soberanía cultural

La efervescencia cultural durante los años de la Unidad Popular puede analizarse siguiendo dos líneas principales. En primer lugar, se debe considerar que en diversas áreas de la cultura, como el cine, la música y la literatura, a partir de los años sesenta se crearon nuevos espacios de producción y difusión cultural (como escuelas y cursos universitarios, festivales de cine y de la canción, sellos discográficos, etc.), que fomentaron el desarrollo de industrias culturales en el país. Este fenómeno fue acompañado por la inclusión de artistas chilenos en redes y circuitos internacionales, tanto en América Latina como fuera del continente. Durante la campaña electoral de 1970 y tras la victoria de Salvador Allende, esta creciente expansión del campo cultural se vio intensificada, en gran medida, por el apoyo de los artistas al proyecto político de la Unidad Popular. Además, hay que tener en cuenta que la UP buscó, a partir de su Programa Básico de Gobierno aprobado por los miembros de la coalición el 17 de diciembre de 1969, ponerse al servicio del desarrollo de una "nueva cultura", "[...] orientada a considerar el trabajo humano como el más alto valor, a expresar la voluntad de afirmación e independencia nacional y a conformar una visión crítica de la realidad" (Programa [...], 2021, p. 401-402). El Programa destaca las "deformaciones culturales" propias de la sociedad capitalista, proponiendo generar una gran ruptura en el campo. Sin embargo, el propio documento reconoce los límites de la implementación de una política cultural asertiva a través del Estado, ya que:

> [...] la cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización (Programa [...], 2021, p. 402).

Como medidas efectivas, el Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular preveía la creación de centros locales de cultura popular y una medida concreta –la única, de hecho, de las 40 que se le dedicaban al ámbito cultural–: la inauguración del Instituto Nacional del Arte y la Cultura. Como puede verse, el documento apunta en dos direcciones aparentemente opuestas: por un lado, aboga por la descentralización de las actividades culturales y, por otro, anuncia la creación de una institución estatal centralizadora. Hay que recordar que este Instituto no se materializó durante los años en que la Unidad Popular estuvo en el poder, lo que evidencia que la cultura nunca fue considerada una prioridad de las políticas públicas durante los mil días de UP.

La expectativa del surgimiento de una cultura desde la base puede considerarse una razón plausible de la vacilación de la Unidad Popular a la hora de crear nuevas instituciones culturales. Si bien no se creó un Ministerio de Cultura ni un Instituto Nacional de Arte, el gobierno comenzó a apropiarse y reestructurar empresas ya activas en el ámbito cultural, como señala César Albornoz (2005, p. 153). En el campo del cine, se reequipó Chile Films, empresa estatal creada en 1941. Su primer director fue Miguel Littin, quien durante la campaña electoral había redactado el Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular (1970), texto firmado colectivamente por el Comité de Unidad Popular de Cineastas (CUP). Como señala Ignacio del Valle-Dávila (2014), la Unidad Popular no disponía de los suficientes votos en el Parlamento para crear una nueva institucionalidad cinematográfica. La precariedad material y técnica, la coexistencia de proyectos contrapuestos, los diversos cambios administrativos de la empresa y los problemas relativos a la distribución de películas extranjeras derivados del bloqueo de las *majors* estadounidenses fueron algunos de los retos a los que se enfrentaron los cineastas durante el gobierno de Salvador Allende. Como muestra Carolina Amaral de Aguiar (2023), esta situación llevó a algunos cineastas que trabajaban en la empresa, como Patricio Guzmán, a implicarse cada vez más en la defensa de decretos efectivos de apoyo a la cultura, como la creación de un Instituto Nacional de Cinematografía, lo que nunca llegó a materializarse.

En el campo de la música, una de las organizaciones más activas durante los años de la Unidad Popular fue la Discoteca del Cantar Popular (DICAP), fundada en 1968 por las Juventudes Comunistas de Chile. En el momento de la victoria de la UP, la DICAP ya era un importante escaparate del movimiento de la Nueva Canción Chilena. Javier Rodríguez Aedo (2017) señala que el sello editó la mayoría de las canciones y discos que apoyaban al gobierno de Allende.

Natália Ayo Schmiedecke (2022) analiza cómo la DICAP se autoasignó la tarea de colaborar con la promoción de la "nueva cultura" y cómo se consolidó como un espacio de sociabilidad para los músicos a principios de los años setenta. Sin embargo, la Unidad Popular también actuó más directamente en el ámbito musical al nacionalizar el sello discográfico RCA Victor en 1971 y transformarlo en la Industria de Radio y Televisión (IRT). Vemos, pues, la coexistencia de apoyos espontáneos procedentes del campo cultural y el intento de movilizar las instituciones existentes para actuar de forma contundente en la transformación social.

En 1971 la Unidad Popular creó la Editora Nacional Quimantú, tras la compra por el estado de la editorial Zig-Zag (Molina, 2018). Quimantú nació con el objetivo manifiesto de democratizar el acceso a la literatura y dinamizar el mercado editorial. Durante sus tres años de vida sirvió para desarrollar diferentes iniciativas asociadas al mundo del libro y al mercado de las publicaciones periódicas. Entre sus principales productos cabría citar la emblemática colección de libros *Nosotros los chilenos* (Córdova; García-Huidobro; Montecinos, 2023), la revista cultural *La Quinta Rueda*, la revista femenina *Paloma* y los *Cuadernos de Educación Cultural*. El interés por alcanzar a diferentes segmentos de la población, como la juventud, los niños, las mujeres, los trabajadores y los medios intelectuales iba de la mano con un estudio de la identidad y la cultura chilenas, a partir de un prisma cercano al gobierno aunque no necesariamente militante. Quimantú fue, sin duda, la institución cultural más emblemática de la Unidad Popular y la que llegó a más amplios sectores de la sociedad. Quizás por ello, en uno de sus primeros actos simbólicos de "extirpación del cáncer marxista", la dictadura quemó algunos de sus libros el 12 de septiembre de 1972 (Bergot, 2004, p. 24). Pese a ello, Quimantú fue también una de las pocas empresas del área cultural que los militares no cerraron drásticamente tras el golpe de Estado. Tras permanecer algunos meses clausurada, tuvo algunos años de sobrevida, a partir de 1974, rebautizada como Empresa Editorial Nacional Gabriela Mistral –en un momento en que la poeta chilena aún no era necesariamente asociada al feminismo–, pero con una línea editorial abiertamente proclive a la dictadura.

Tampoco puede dejar de mencionarse otra iniciativa de corta duración, pero de alcance masivo, el Tren Popular de la Cultura que durante un mes, entre febrero y marzo de 1971, recorrió el país, realizando escalas en las principales ciudades entre Puerto Montt y Rancagua, durante las que se hacían presentaciones de baile, música, artes escénicas y visuales. Ese tren cultural recuerda, en cierta

medida, otras célebres iniciativas en las que el tren fue puesto al servicio de la difusión del arte militante, como el caso del tren cinematográfico de Alexsandr Medvedkin que durante los años treinta recorrió la URSS filmando y mostrando documentales en localidades distantes de las grandes urbes. Sin embargo, el antecedente más directo de la utilización del tren por parte de la izquierda chilena es la campaña de Salvador Allende de 1964, realizada en el llamado "tren de la victoria", que el Tren Popular de la Cultura parece haber actualizado en una versión festiva.

Toda esa serie de políticas e instituciones estimuladas por el gobierno de la Unidad Popular se encuentran a medio camino entre la voluntad de democratizar la cultura, formar una nueva identidad nacional a través de la cultura (Bowen, 2008) y su inserción en la batalla ideológica, en un país considerado como uno de los más norteamericanizado en la región latinoamericana desde el fin de la Primera Guerra Mundial (Purcell, 2012; Rinke, 2013). Sin embargo, instituciones como Chile-Films, DICAP, Quimantú y el Tren Popular de la Cultura ¿son solo la parte visible de un iceberg cuya profundidad aún no ha sido estudiada o fueron iniciativas aisladas en un contexto en el que las políticas culturales no eran necesariamente grandes prioridades? ¿Qué función tuvieron instituciones no gubernamentales como las universidades y las televisiones en los debates culturales y la producción artística de la época? ¿Cuál fue el rol que jugaron en los museos y las casas de cultura?

Las relaciones culturales internacionales

En el ámbito de las relaciones internacionales, los intercambios y las transferencias culturales se abre también un abanico de inquietudes. ¿Hubo una diplomacia cultural especifica durante la Unidad Popular? ¿Cómo fueron las relaciones culturales con otros países socialistas? ¿Existieron tensiones en el campo cultural con los países capitalistas? ¿Fue el Chile de la Unidad Popular un verdadero polo de atracción para los artistas e intelectuales extranjeros? ¿Cuál fue la importancia como "embajadores culturales" de artistas como Pablo Neruda, Víctor Jara, Roberto Matta y de grupos musicales como Quilapayún?

Algunos estudios sobre diplomacia cultural sirven de punto de partida para responder a estas preguntas y abren el camino a investigaciones futuras. Considerando la lógica bipolar de la Guerra Fría, se destacan el libro de Rafael Pedemonte (2020) sobre la triangulación entre Chile, Cuba y la Unión Soviética y la reciente tesis de Manuel Suzarte (2023) sobre las acciones diplomáticas

estadounidenses dirigidas al mundo universitario chileno. Otros estudios se han centrado en las relaciones diplomáticas de la Unidad Popular con países específicos, como es el caso de Fernando Camacho Padilla (2007), quien analizó las relaciones entre el Chile de Allende y la Suecia de Olof Palme. Sin embargo, no todos abordan especialmente la dimensión cultural de estas relaciones.

Más allá de los acuerdos y acciones de una diplomacia más institucionalizada, las relaciones culturales internacionales durante la Unidad Popular pueden analizarse de múltiples maneras. Un aspecto importante se refiere a la presencia de extranjeros provenientes de otros países latinoamericanos en el Chile de comienzos de los años setenta, producto de procesos regionales como la creación de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) (1948), el golpe de Estado en Brasil (1964) y, posteriormente, el golpe de Estado en Uruguay (1973). La gran presencia de políticos y actores del medio cultural latinoamericano en el Chile de Salvador Allende propició la creación de redes transnacionales en el campo cultural, algunas de las cuales continuaron después del 11 de septiembre de 1973, facilitando la acogida de exiliados y las campañas de denuncia internacional contra la dictadura (Moine, 2015).

Desde 1964, importantes nombres de la cultura brasileña estaban exiliados en Chile, como Paulo Freire, Ferreira Gullar y Mario Pedrosa. Esta presencia dio lugar a algunas iniciativas notables, como el Museo de la Solidaridad con Chile, creado por Pedrosa en 1972, como forma de apoyo internacional a la Unidad Popular. La institución reunió obras donadas por artistas plásticos de renombre como Joan Miró, Alexander Calder, Victor Vasarely, Joaquín Torres García y Frank Stella (Paladino, 2020). El proyecto de museo colaborativo, cuya colección estaba compuesta por obras de todo el mundo donadas por simpatizantes de la UP de distintos orígenes nacionales, pasó a llamarse Museo de la Resistencia Salvador Allende después del 11 de septiembre de 1973 y trasladarse fuera de Chile, volviéndose itinerante.

Siguiendo con el tema de los latinoamericanos en la Unidad Popular chilena, cabe destacar la presencia del director brasileño Glauber Rocha en 1971, cuyo proyecto de realizar una película en el país no se concretó. Lo mismo ocurrió con el argentino Raymundo Gleyzer. A pesar de los proyectos de cooperación no realizados, durante el gobierno de Allende hubo colaboraciones fructíferas para el Nuevo Cine Latinoamericano, que fueron analizadas por Del Valle Dávila (2015), como el trabajo de dirección de fotografía de Affonso Beato en el largometraje *La tierra prometida* (1973), de Miguel Littín, o los vínculos establecidos por el boliviano Jorge Sanjinés con cineastas chilenos. También

para Nueva Canción Chilena (NCCh), la Unidad Popular fue un momento para estrechar lazos latinoamericanistas previos. Según Rodríguez Aedo, [...] "se esbozó una vocación internacional que exhortaba a los integrantes de la NCCh a partir al encuentro de otros músicos extranjeros, promoviendo así la creación de una red político-musical que logró extenderse más allá del territorio nacional" (Rodríguez Aedo, 2017, pár. 8). Un ejemplo emblemático fue la visita del grupo musical cubano Manguaré a Chile por seis meses, entre octubre de 1971 y marzo de 1972. Durante este período, los músicos cubanos buscaron redimensionar su trabajo a través del contacto con grupos chilenos como Quilapayún e Inti-Illimani.

No sólo los artistas latinoamericanos viajaron al Chile de Allende. La presencia de extranjeros en esos años muestra cómo, en el campo cultural, se relativizó la bipolaridad de la Guerra Fría, ya que el país era atractivo tanto para los intelectuales y artistas del bloque capitalista como para los del socialista. Otro punto importante en esta reflexión es considerar cómo la presencia de personalidades con perfiles diferentes en el campo cultural planteaba a menudo debates entre los partidarios de la Unidad Popular sobre el tipo de arte considerado más apropiado para apoyar la revolución en marcha. Es emblemático el caso del cantante de rock estadounidense Dean Reed, afincado en Chile desde los años sesenta y consolidado como una estrella juvenil latinoamericana. Como señala Jedrek Mularski (2014), en la década de los setenta se convirtió en una "figura controvertida" porque no contaba con el respaldo ni de los conservadores ni de la intelectualidad de izquierda (vinculada al proyecto folclorista y antiimperialista), sin embargo asumió públicamente posiciones cercanas a la Unidad Popular. A partir de 1972, Reed se instaló en la República Democrática Alemana (RDA), convirtiéndose en un actor importante de la solidaridad chilena en el país tras el golpe de Estado, como señala Caroline Moine (2015) sobre el "Elvis rojo".

La visita de Costa-Gavras a Chile en 1972 es otro conocido ejemplo de las tensiones generadas por actores extranjeros que escapaban a las expectativas de los proyectos estéticos e ideológicos en marcha durante la UP, ya que el cineasta fue muy cuestionado por su reciente película *La confesión* (1970), un thriller político sobre el juicio al que fue sometido el checo Artur London como consecuencia de la represión soviética. Ahora bien, a pesar de esas tensiones al igual que en el caso de la música, las redes cinematográficas transnacionales creadas por la presencia de agentes internacionales en Chile perduraron más allá del 11 de septiembre y fueron fundamentales para la acogida de los

exiliados y la producción cultural del exilio. Ejemplo de ello fueron los vínculos entre Chris Marker y Patricio Guzmán tras el viaje a Chile del francés en 1972 (Aguiar, 2016).

Aunque es imposible agotar en este texto las posibilidades de análisis de las relaciones culturales internacionales durante la Unidad Popular, es imprescindible hacer una última mención: importantes artistas chilenos vinculados al proyecto socialista en marcha circularon por diversos países y, especialmente aquellos que ya gozaban de gran notoriedad, jugaron un papel en la diplomacia cultural de la UP. Es el caso de Pablo Neruda, que tras renunciar a su precandidatura a la presidencia de Chile por el Partido Comunista en favor de la de Allende, fue nombrado embajador de Chile en Francia (cargo que ocupó desde marzo de 1971 hasta finales de 1972). El poeta también puede considerarse un agente que contribuyó a dar visibilidad internacional al proyecto de la Unidad Popular, especialmente tras la concesión del Premio Nobel de Literatura al chileno en Suecia en 1971.

Medios y política

Los intelectuales de izquierdas manifestaron una preocupación real durante la Unidad Popular por el desarrollo de las industrias culturales y los medios de comunicación, considerados –en consonancia con el pensamiento althusseriano en boga en la época– como aparatos de difusión y consolidación de ideología. *Para leer al Pato Donald*, uno de los textos clave de la época sobre la visión crítica de los medios de comunicación de masas, fue publicado en Chile en 1971 por el belga Armand Mattelart y el chileno-argentino Ariel Dorfman y ganó rápidamente una difusión mundial, transformándose en uno de los estudios latinoamericanos más leídos de la historia. Ese estudio sobre los mecanismos de difusión de la ideología capitalista en las historietas de *Disney* inspiró múltiples análisis de diversas medios de comunicación, cuyos productos fueron vistos como vehículos de transmisión ideológica. En esos mismos años Armand Mattelart, Michèle Mattelart y Mabel Piccini desarrollaron una intensa labor de investigaciones académicas sobre comunicación masiva, cultura y revolución en el Centro de Estudios de la Realidad Social (CEREN) de la Universidad Católica de Chile y acabaron siendo nombrados por Allende asesores comunicacionales de la Editorial Quimantú y del canal de Televisión Nacional (Rivera, 2015, p. 347, 355).

No carece de significación que en su último discurso Salvador Allende haya

hecho referencias explícitas a las radios Magallanes, Corporación y Portales que el 11 de septiembre estaban siendo atacadas por las fuerzas armadas. Ello se explica, como es lógico, porque se trató de una alocución radial; sin embargo, esas alusiones revelan hasta qué punto el presidente era consciente de la importancia de los medios de comunicación para su gobierno, incluso en los momentos más críticos. A pesar de ello, durante la UP no existió una política revolucionaria respecto de los medios de comunicación, en gran medida porque el gobierno no poseía la representación parlamentaria necesaria como para impulsar grandes reformas en ese ámbito. Es más, como apunta Carla Rivera (2015), en lo esencial no se alteró el sistema de medios. Tampoco existió un intento por controlarlos a través de otras estrategias de carácter autoritario, como la censura o el boicot. La libertad de expresión fue respetada siguiendo una visión propia de la democracia burguesa, incluso cuando ello podía resultar contraproducente para los objetivos de la coalición de gobierno.

En cambio, sí hubo iniciativas para hacerse con la propiedad o la dirección de algunos vehículos de información específicos que fueron considerados claves. Personas del círculo cercano a Salvador Allende adquirieron la radio Portales –una de las más importantes del país– a comienzos del primer año de gobierno, con el objetivo de alcanzar a un público masivo y popular (Salgado Muñoz, 2022). En el caso de la prensa escrita, la izquierda contaba con algunos medios de gran circulación, el más importante y tradicional de ellos era el diario *El Siglo* del Partido Comunista, al que hay que añadir *Clarín,* destinado a los segmentos populares y con abundantes noticias de carácter sensacionalista. Tampoco puede olvidarse la revista *Punto Final,* cuya línea editorial explícitamente comprometida con una visión revolucionaria no le impedía ser crítica con el gobierno ni, de modo general, con diferentes sectores de la izquierda. Finalmente, a esos medios escritos se añade la amplia lista de revistas, publicaciones y cuadernos culturales de la editorial Quimantú.

La televisión es un caso especial pues, a raíz de su llegada tardía al país, se encontraba en pleno proceso de masificación a comienzos de los años setenta y llegaba a sectores cada vez más amplios, sobre todo en las clases altas y medias. La ley chilena entregaba su desarrollo a las universidades, siguiendo un modelo bastante atípico de televisión de servicio público. A Canal 13 de la Universidad Católica, Canal 9 de la Universidad de Chile y Canal 4 de la Universidad Católica de Valparaíso se sumó, a partir de 1969, el único canal no universitario, Televisión Nacional, de propiedad pública (Santa Cruz, 2017, p. 10). Ninguno de ellos fue totalmente proclive a la Unidad Popular. Los dos canales

de la universidades católicas tenían directorios de oposición. Canal 13, el más visto del país, asumió un posicionamiento abiertamente contrario al gobierno mientras que el pequeño canal de la Universidad Católica de Valparaíso optó por una línea editorial ambigua y bastante moderada para la época. En el caso de Canal 9 existieron fuertes tensiones entre el rector democratacristiano de la Universidad de Chile y los trabajadores de la televisión, cercanos a la UP, esas divergencias llegaron a afectar el correcto funcionamiento de las emisiones televisivas (Albornoz, 2014). Por último, en Televisión Nacional la Unidad Popular no poseía mayoría en el directorio, lo que hizo que la línea editorial no estuviera alineada con el gobierno, a pesar de que entre sus dirigentes estaba el cineasta Helvio Soto abiertamente partidario del gobierno.

A pesar de los diferentes intentos del gobierno de la Unidad Popular y sus grupos partidarios por alcanzar una mayor visibilidad en los medios de comunicación masiva, en la práctica los principales grupos mediáticos del país, en términos de audiencia y prestigio, se situaron en la oposición. Agustín Edwards, el empresario más importante de la prensa chilena, propietario de *El Mercurio, La Segunda* y de varios medios regionales no solo era un declarado opositor, sino que, como he sido reiteradamente repetido, recibió financiación de la CIA para desestabilizar al gobierno y preparar el terreno para el golpe de Estado. Le sigue en importancia estratégica Canal 13, cuya línea editorial con el paso del tiempo se volvería cada vez más dura contra la Unidad Popular. Solo en la radio la hegemonía de la oposición se vio parcialmente relativizada.

El lenguaje utilizado en los medios adquirió una beligerancia nunca antes conocida en la historia del periodismo chileno. Se hicieron comunes los apodos peyorativos, los calificativos vejatorios, las denuncias sensacionalistas e, incluso, las amenazas en una prensa cada vez más de barricada lo que contribuyó a enrarecer y enardecer los ánimos (Bernedo; Porath, 2004). Sin embargo, incluso en aquellos medios "serios" que evitaban esas estrategias, como *El Mercurio,* el posicionamiento político se hizo mucho más explícito de lo que nunca había sido hasta entonces. La crispación palpable en la prensa no es únicamente un reflejo de las tensiones de la época, puede considerarse a los grandes medios como agentes históricos que contribuyeron a enrarecer la convivencia social y a minar la confianza en la democracia. Sin embargo, ¿debe la investigación historiográfica contentarse con constatar esas responsabilidades? ¿En qué medida una historia cultural de los medios y sus representaciones permitiría explorar la manifestación de otras dimensiones menos evidentes de la cultura de la época, como el feminismo o la contracultura, situadas al margen de los

grandes conflictos políticos en torno a la Unidad Popular? ¿De qué forma, por ejemplo, revistas femeninas como *Paula* permiten aproximarse a debates que han quedado solapados, como la progresiva ruptura con los valores católicos o el control de la natalidad?

Nuevas fuentes para el estudio de las prácticas culturales

Como puede verse, el estudio de la historia cultural de la Unidad Popular supone múltiples y fascinantes desafíos que se vuelven aún más complejos si tenemos en cuenta que sus partidarios tenían visiones muchas veces contradictorias o abiertamente opuestas sobre lo que debería significar la cultura popular. Asimismo, a las instituciones culturales oficiales hay que sumar el trabajo emprendido por diversas redes que gravitan en la órbita de la UP, que la apoyan, pero no proceden directamente del poder político y que, en no pocas ocasiones, llegaron a dirigir duras críticas contra el oficialismo. Por otro lado, las fronteras entre lo que puede considerarse como una cultura oficial, promovida por el gobierno, y lo que puede atribuirse a la producción de artistas comprometidos o grupos militantes son bastante porosas y a veces indiscernibles. Esas zonas grises representan un desafío para la investigación.

Decíamos al principio que este dossier no pretende ni mucho menos agotar las posibilidades que ofrece una historia cultural de la Unidad Popular. Sin embargo, en los trabajos que presentamos en estas páginas sí se advierte un esfuerzo, de la parte de sus autores y autoras, por innovar en el estudio de esa época a partir de fuentes poco conocidas y de objetos que no han merecido mucha atención de parte de la literatura especializada en el tema. Buscan otorgar nuevas luces y abrir nuevas interrogantes sobre ese pasado al abordarlo desde perspectivas poco comunes: un canal de televisión regional; la producción cinematográfica de las mujeres; la visita de intelectuales norteamericanos; un disco musical para niños; una revista femenina. El resultado abre la puerta para nuevos caminos.

En el artículo "María de la Luz Uribe y Charo Cofré: hacia una estética del disenso en la poesía chilena para la infancia durante los años setenta" las investigadoras Carola Vesely Avaria y Andrea Jeftanovic Avdaloff analizan el disco infantil *Tolín, tolín tolán* (1972) para mostrar su forma de posicionamiento ante algunos de los grandes principios que orientaron la vía chilena al socialismo. El texto demuestra cómo esa producción poética y musical buscó de forma explícita dialogar con el contexto de su época a través de diferentes

imágenes literarias y tropos.

La dimensión transnacional de la Unidad Popular y la circulación de diferentes agentes extranjeros en el Chile de la UP es estudiada por Manuel Suzarte desde una perspectiva poco frecuente en el texto "¡Vivan los hippies buenos! Tres yippies en el Chile de Salvador Allende". El autor se aproxima a la experiencia de tres miembros de la Nueva Izquierda estadounidense, cercanos al ámbito de la contracultura, que viajaron a Chile en 1971. El estudio de los testimonios de dos de ellos permite reconstruir el periodo desde una óptica que entremezcla el interés y la simpatía con el extrañamiento cultural, demostrando las sincronías y distancias entre las juventudes contestatarias de ambos países.

"Mulheres cineastas durante o governo da Unidade Popular (Chile, 1970-1973)" de Marina Cavalcanti Tedesco es un estudio sobre la participación femenina en la dirección de filmes durante la Unidad Popular, una cuestión poco conocida hasta hoy. La autora identifica 15 producciones realizadas por mujeres –muchas veces en compañía de directores masculinos– procurando dilucidar cuáles eran las cuestiones temáticas y formales que caracterizaron a esas obras. Para ello, Tedesco analiza cuestiones tales como el formato, el género narrativo, la forma de financiación, la incorporación de entrevistas, el papel de la música y las lógicas del montaje y de la relación entre imagen y sonido.

Ignacio del Valle-Dávila en "La televisión chilena y las elecciones de 1970: el caso de UCV-TV" aborda uno de los hitos fundacionales de la Unidad Popular, desde una perspectiva que nunca ha sido explorada con atención: la cobertura que le brindó a los comicios presidenciales el periodismo televisivo. Para ello el investigador analiza las noticias sobre esa temática realizadas por el canal de la Universidad Católica de Valparaíso. Los cambios legislativos para la ampliación del derecho a voto, la nominación de los candidatos, las campañas, la jornada electoral y el recuento de escrutinios son estudiados a partir de los guiones y los registros fílmicos del canal de Valparaíso.

El dossier incluye también el artículo "Polifonía, ambigüedad y contradicción: amor, sexualidad y control de la natalidad en la revista *Paula* durante la Unidad Popular" de Claire-Emmanuelle Block que analiza la revista femenina *Paula* a comienzos de los años setenta. De acuerdo con Block, se trata de una de las primeras publicaciones chilenas en abrir espacios de discusión sobre cuestiones polémicas relacionadas tradicionalmente con la mujer, como el aborto, los métodos anticonceptivos o la virginidad. Sin embargo, aunque muchas veces la revista asumía posiciones progresistas, no se autodefinía

como feminista y podía asumir puntos de vista contradictorios. De esa forma el estudio de *Paula* muestra los límites del proyecto editorial en un momento en que las reivindicaciones feministas eran desconsideradas tanto por los grupos conservadores como por buena parte de la Unidad Popular.

Finalmente, en consonancia con el tema de este dossier, Carolina Amaral de Aguiar publica una reseña sobre el libro *Chilean New Song and the Question of Culture in the Allende Government: Voices for a Revolution* (2022), de Natália Ayo Schmiedecke. El libro aborda la relación entre la Nueva Canción Chilena y la Unidad Popular, a partir de un análisis del campo cultural en la época y los postulados estéticos e ideológicos de su producción musical. Por esas razones puede considerarse como una publicación de importancia para los estudios culturales en torno a la Unidad Popular.

Iniciábamos este texto diciendo que el desafío que nos orientaba era una historia cultural de la política y no una historia de las culturas políticas. Consideramos que los trabajos aquí presentados ofrecen un estudio de prácticas culturales y representaciones sociales que nos encaminan, quizás aún en forma incipiente, hacía las interrogantes propias de una historia cultural de la Unidad Popular.

Referências

AGUIAR, Carolina Amaral de. Chris Marker y la SLON en La batalla de Chile. *In*: VILLARROEL, Mónica (org.). *Memorias y representaciones en el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: LOM, 2016. p. 49-57.

AGUIAR, Carolina Amaral de. Políticas culturais e cinema na Unidade Popular: debates em torno à Chile Films. *In*: VILLAÇA, Mariana; SCHMIEDECKE, Natàlia Ayo; GARCÍA, Tânia da Costa (org.). *Políticas Culturais na América Latina*. São Paulo: Unifesp, 2023.

ALBORNOZ, César. La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. *In*: PINTO, Julio. *Cuando hicimos historia: la experiencia de la Unidad Popular.* Santiago: LOM, 2005. p. 147-176.

ALBORNOZ, César. La experiencia televisiva en el tiempo de la Unidad Popular. La Caldera del Diablo. *In*: PINTO, Julio (org.). *Fiesta y drama*: nuevas historias de la Unidad Popular. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2014. p. 189-231.

BERGOT, Solène. Quimantú: Editorial del Estado durante la Unidad Popular

chilena (1970-1973). *Pensamiento Crítico*, Rio Piedras, v.4, p. 2-25, 2004.

BERNEDO, Patricio; PORATH, William. A tres décadas del golpe: ¿Cómo contribuyó la prensa al quiebre de la democracia chilena?. *Cuadernos.Info,* Santiago, n. 16/17, p. 114–124, 2004. Disponible en: https://doi.org/10.7764/cdi.16.168 Acceso en: 27 dic. 2023.

BOWEN, Martín Silva. El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, [*s. l.*], 2008. DOI: https://doi.org/10.4000/nuevomundo.13732. Acceso em: 6 fev. 2024.

BURKE, Peter, *What is cultural History?.* Cambridge: Polity Press, 2004.

BURNS, Mila. Dictatorship Across Borders: the Brazilian Influence on the Overthrow of Salvador Allende. *Estudios de Seguridad y Defensa*, Colombia, n. 3, p. 165-187, 2014.

CAMACHO PADILLA, Fernando. Las relaciones entre Chile y Suecia durante el primer gobierno de Olof Palme, 1969-1976. *Iberoamericana*, [Madrid], v. 7, n. 25, p. 65–85, 2007. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/41676158. Acesso en: 5 fev. 2024.

CASTRO José Manuel. La Unidad popular ante la historia: un panorama historiográfico. *Punto y Coma*, Madrid, n. 2, p. 16-23, 2020.

CHARTIER, Roger. *Les origines culturelles de la Révolution française*. Paris: Seuil, 1990.

COHEN Evelyne; FLÉCHET, Anaïs; GOETSCHEL, Pascale; MARTIN, Laurent; ORY, Pascal (org.). *Cultural History in France Local Debates, Global Perspectives*. Londres: Routledge, 2020.

COMPAGNON Olivier; MOINE Caroline. Introduction: Pour une histoire globale du 11 septembre 1973. *Monde(s),* Aubervilliers, v. 2, n. 8, p. 9-26, 2015. DOI 10.3917/mond1.152.0009.

CÓRDOVA, Flavia; GARCÍA-HUIDOBRO, Almendra; MONTECINOS, Vicente. *Quimantú y la colección Nosotros los chilenos*. Santiago: Tiempo Robado editoras, Santiago, 2023.

DEL VALLE-DÁVILA, Ignacio. *Cámaras en trance:* el Nuevo Cine Latinoamericano,

un proyecto cinematográfico subcontinental. Santiago: Cuarto Propio, 2014.

DEL VALLE-DÁVILA, Ignacio. *Le Nouveau cinéma latino-américain (1960-1974)*. Rennes: PUR, 2015.

FERMANDOIS, Joaquín, *Chile y el mundo, 1970-1973:* la política exterior del gobierno de la Unidad Popular y el sistema internacional. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1985.

GAUDICHAUD, Franck. *Chile 1970-1973. Mil días que estremecieron al mundo:* Poder popular, cordones industriales y socialismo durante el gobierno de Salvador Allende. Santiago: LOM Ediciones, 2016.

HARMER, Tanya, *Allende's Chile and the Inter-American Cold War*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.

HARMER, Tanya; RIQUELME SEGOVIA Alfredo (org.). *Chile y la Guerra Fria global*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2014.

HASLAM, Jonathan *The Nixon Administration and the Death of Allende's Chile:* A Case of Assisted Suicide. NewYork: Verso, 2005.

KORNBLUH, Peter. *The Pinochet File:* A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability. New York: The New York Press, 2003.

MOINE, Caroline.Votre combat est le nôtre: Les mouvements de solidarité internationale avec le Chili dans l'Europe de la Guerre froide. *Monde(s),* Aubervilliers, v. 8, n. 2, p. 83-104, 2015. Disponible em: https://doi.org/10.3917/mond1.152.0083. Acesso em: 5 fev. 2024.

MOLINA, Isabel. Las prácticas editoriales en Quimantú. *In*: MOLINA, Isabel; FACUSE, Marisol; YAÑEZ, Isabel. *Quimantú. Prácticas, política y memoria*. Santiago: Grafito Ediciones, 2018. p. 19-88.

MORRA, Marco; PALIERAKI, Eugenia; PEDEMONTE, Rafael. La Unidad Popular chilena (1970-1973): balance historiográfico y nuevas perspectivas trasnacionales. *Historia Crítica*, Bogotá, v. 90, p. 3-28, 2023.

MULARSKI, Jedrek, Mr. Simpático: Dean Reed, Pop Culture, and the Cold War in Chile. *Music & Politics,* Michigan, v. 8, n. 1, p. 1-15, 2014. DOI: https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0008.102. Acesso em: 30 jan. 2024.

ORY, Pascal. *L'histoire culturelle.* París: PUF, 2004.

PALADINO, Luiza Mader. Museu da Solidariedade: a contribuição de Mário Pedrosa no exílio chileno. *Ars*, São Paulo, v. 18, n. 40, p. 66-124, set./dez. 2020. Disponible en: https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2020.176140. Acceso el: 3 fev. 2024.

PEDEMONTE, Rafael. *Guerra por las ideas en América Latina 1959-1973*: Presencia soviética en Cuba y Chile. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020.

PROGRAMA básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende. *Anales de la Universidad De Chile*, Chile, n. 18, p. 372-420, 2021. DOI: https://doi.org/10.5354/0717-8883.2020.60836. Acesso em: 30 jan. 2024.

PURCELL, Fernando. *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile (1910-1950)*. Santiago: Taurus, 2012.

RINKE, Stefan. *Encuentros con el Yanqui Norteamericanización y cambio sociocultural en Chile, 1898-1990*. Santiago: Dibam, 2013.

RIVERA, Carla. Diálogos y reflexiones sobre las comunicaciones en la Unidad Popular. Chile, 1970-1973. *Historia y Comunicación Social,* Madrid, v. 20, n. 2, p. 345-367, 2015.

RODRÍGUEZ AEDO, Javier. El folklore como agente político: la Nueva Canción Chilena y la diplomacia musical (1970-1973). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos,* [*s. l.*], 2017. DOI: https://doi.org/10.4000/nuevomundo.70611. Acceso en: 5 de fev. 2024.

SALGADO MUÑOZ, Alfonso. La revolución del sonido, Salvador Allende, la Unidad Popular y la adquisición y gestión de las radios Portales, Corporación y Magallanes. *Cuadernos de Historia,* Chile, n. 56, p. 171-197, 2022. DOI: http://dx.doi.org/10.5354/0719-1243.2022.67231. Acceso en: 5 fev. 2024.

SANTA CRUZ, Eduardo. Derrotero histórico, tendencias y perspectivas de la televisión chilena. *Comunicación y Medios*, Chile, n. 35, p. 8–21, 2017. Disponible en: https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/45906. Acceso en: 5 fev. 2024.

SCHMIEDECKE, Natália Ayo. *Chilean New Song and the Question of Culture in the Allende Government*: Voices for a Revolution. Lanham: Lexington Books, 2022.

SUZARTE, Manuel. *From Burning a Flag to Carrying One. United States Cultural Diplomacy and Chilean university students during the Cold War (1956-1973)*. 2023. Tesis (Doctorado en Historia) - Universidad Sorbonne Nouvelle, Paris, 2023.

Notas

[1]Doctor en Cine por la Université Toulouse 2 – Jean Jaurès. Profesor del Programa de Posgrado en Muldimedios de la Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). ORCID: 0000-0002-8174-0582.

[2]Profesor de historia contemporánea en la Universidad Sorbonne Nouvelle (Institut de Hautes Etudes de l'Amérique latine), miembro del Centre de Recherche et de Documentation des Amériques (CREDA UMR 7227) y del Institut Universitaire de France. ORCID: 0000-0002-2660-3665.

[3]Doctora en Historia Social por la Universidad de Sao Paulo. Profesora de Historia de América y del Programa de Posgrado en Historia Social en la Universidad Estadual de Londrina (UEL). ORCID: 0000-0003-1447-1527.

Recebido em 06/11/2023 - Aprovado em 03/01/2023