

NOTAS HISTÓRICAS Y GEOGRÁFICAS

Artículos

**¿DIRIGIR O SATURAR LA ESCENA CULTURAL?
LA POLÍTICA CULTURAL DEL GOBIERNO DE SALVADOR ALLENDE, 1970-1973.**

**DIRECT OR SATURATE THE CULTURAL SCENE?
THE CULTURAL POLICY OF THE GOVERNMENT OF SALVADOR ALLENDE, 1970-1973**

Matias Alvarado Leyton
Universidad San Sebastián
matias.alvaradoleyton@gmail.com

Recibido el 13 de febrero de 2020

Aceptado el 15 de mayo de 2020

RESUMEN

Frente a la mitificación que ha experimentado el gobierno de Salvador Allende tras su derrocamiento el 11 de septiembre de 1973, particularmente en aspectos culturales, este artículo analiza su política cultural. Si bien el estudio sobre éstas requiere tomar en cuenta varios enfoques, este artículo se inclina por lo institucional, recurriendo principalmente a la documentación oficial, poniendo su atención en el discurso y acción presupuestaria. Se propone así que el gobierno mantuvo discurso ecléptico aunque respetuoso con el desarrollo de la cultura, aunque no pudo y/o quiso fomentar a ésta como una de sus principales políticas de gobierno.

Palabras claves: Gobierno de Salvador Allende, políticas culturales, cultura.

ABSTRACT

In front of the mythification that the government of Salvador Allende has experienced after its overthrow on September 11, 1973, particularly in cultural aspects, this article analyzes its cultural policy. Although the study of these requires taking into account several approaches, this article leans towards the institutional, resorting mainly to official documentation, putting its focus on the discourse and budgetary action. It is proposed that the government maintained an eclectic discourse although respectful of the development of culture, although it could not and/or wanted to promote it as one of its main government policies.

Keywords: Government of Salvador Allende, cultural policy, culture.

Para citar este artículo:

Alvarado Leyton, Matias, “¿Dirigir o saturar la escena cultural? La política cultural del gobierno de Salvador Allende, 1970-1973”. *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 24, enero - junio, 2020: pp. 377 - 412

1. INTRODUCCIÓN

El estudio sobre las políticas culturales latinoamericanas cobró fuerza a raíz de las distintas dictaduras que comenzaron a proliferar en la región, particularmente aquellas surgidas durante la segunda mitad del siglo recién pasado. Fue este el contexto –y hasta el objeto– para muchos estudiosos quienes, influidos tanto por corrientes internas como externas, se centraron en aquellas dictaduras y en su relación con la cultura¹. Sin embargo, cabe preguntarse, con total legitimidad, qué fue lo que ocurrió antes.

Este artículo ahonda así en la política cultural del gobierno de Salvador Allende. Si bien, un análisis completo de esta política requeriría tomar en cuenta

¹ Véase Néstor García Canclini, *Arte popular y sociedad en América Latina* (Ciudad de México: Editorial Grijalbo, 1977); Jesús Martín-Barbero, *Comunicación masiva: discurso y poder* (Quito: CIESPAL, 1978); Néstor García Canclini, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte* (Ciudad de México: Editorial Siglo XXI, 1979); Jesús Martín-Barbero, *Comunicación educativa y didáctica audiovisual* (Cali: SENA, 1979); Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Literatura-sociedad* (Buenos Aires: Editorial Edicial, 1982); Néstor García Canclini, *Las culturas populares en el capitalismo* (Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen, 1982); Ángel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo* (Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985); Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987); Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988); Jesús Martín-Barbero, *Procesos de comunicación y matrices de cultura* (Ciudad de México: Editorial Gustavo Gili, 1988); Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (Ciudad de México: Editorial Grijalbo, 1990); Hugo Achugar, *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia* (Montevideo: Ediciones Trilce, 1994); Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (Buenos Aires: Editorial Ariel, 1994); Pierre Bourdieu et al., *Crisis de los saberes y espacio universitario en el debate contemporáneo* (Santiago: LOM Ediciones, 1995); Beatriz Sarlo, *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin del siglo* (Buenos Aires: Editorial Ariel, 1996); Tomás Moulian, *Chile actual: anatomía de un mito* (Santiago: LOM Ediciones, 1997); Tomás Moulian, *El consumo me consume* (Santiago: LOM Ediciones, 1998); Beatriz Sarlo, *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas* (Buenos Aires: Editorial Ariel, 1998); Néstor García Canclini, *La globalización imaginada* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1999); Jesús Martín-Barbero y Germán Rey, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisa* (Barcelona: Editorial Gedisa, 1999); Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas, 1943-1973* (Buenos Aires: Editorial Ariel, 2001); Hugo Achugar, *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura* (Montevideo: Ediciones Trilce, 2004).

simultáneamente varios enfoques, este artículo, como primera aproximación, se inclina más bien por lo institucional, buscando a través de la documentación oficial entender de mejor manera la relación de este gobierno con la cultura y algunos de sus esfuerzos más significativos puestos en esta materia. La necesidad de esto recae en dos cuestiones. Por un lado, en el hecho que, durante los últimos años, este gobierno ha sido objeto de diversos estudios, algunos de ellos de suma calidad². Sin embargo, y he aquí la novedad de este artículo, pocos han considerado el enfoque institucional, menos aún el empleo de técnicas cuantitativas sobre la documentación de este tipo. Por otro lado, y en relación con lo anterior, este gobierno ha sido cuasi mitificado, ensalzando particularmente su cercanía a las demandas populares y a la cultura³. Si bien, es innegable que estas y otras representaciones rodearon a este gobierno, lo cierto es que éstas no solo pueden ser reconocidas, sino también evaluadas en función de parámetros reconocibles y medibles a lo largo de sus tres años.

En vista de esto, este artículo se divide en tres partes. En primer lugar, se exponen de manera sucinta algunas consideraciones teóricas relevantes al analizar la importancia de la cultura y las políticas culturales para distintos tipos de gobierno. En segundo lugar, se analiza parte de la documentación del periodo referida a la cultura, en aras de dar cuenta del panorama de aquel entonces. En tercer lugar, y finalmente, se emplean técnicas cuantitativas sobre cierta documentación de tipo

² Véase Miguel González y Arturo Fontaine, eds., *Los mil días de Allende*, Tomo I y II (Santiago: CEP, 1997); Julio Pinto, coord. y ed., *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular* (Santiago: LOM Ediciones, 2005); Joaquín Fernandois, *La revolución inconclusa. La izquierda chilena y el gobierno de la Unidad Popular* (Santiago: CEP, 2013); Pedro Milos, ed., *Chile 1970. El país en que triunfa Salvador Allende* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013); Pedro Milos, ed., *Chile 1971. El primer año de gobierno de la Unidad Popular* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013); Pedro Milos, ed., *Chile 1972. Desde 'El Arrayán' hasta el 'Paro de Octubre'* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013); Pedro Milos, ed., *Chile 1973. Los meses previos al golpe de Estado* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013); José Del Pozo, *Allende: cómo su historia ha sido relatada. Un ensayo de historiografía ampliada* (Santiago: LOM Ediciones, 2017).

³ Véase Luis Corvalán, *El gobierno de Salvador Allende* (Santiago: LOM Ediciones, 2003); Jorge Arrate, *Salvador Allende, ¿sueño o proyecto?* (Santiago: LOM Ediciones, 2008); Hernán Soto y Miguel Lawner, eds., *Salvador Allende. Presencia en la ausencia* (Santiago: LOM Ediciones, 2008).

institucional, ello para alcanzar certezas sobre los esfuerzos culturales hechos por el gobierno de Salvador Allende.

2. CONSIDERACIONES TEÓRICAS.

Georges Balandier señala que un poder establecido únicamente a partir de la fuerza, o sobre la violencia no domesticada, padecería una existencia constantemente amenazada; a su vez, un poder basado en la sola luz de la razón no merecería demasiada credibilidad. El objetivo de todo poder sería entonces el de no mantenerse ni gracias a la una o la otra. Es por esto que el poder buscaría conservarse a través de otras formas, como por la transposición y producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial, o por la difusión de ciertas representaciones entre la población⁴. Se podría decir entonces que “El gran actor político dirige lo real por medio de lo imaginario”⁵. Esta impresión es compartida por otros estudiosos, como Harry Pross, quien llega a conclusiones similares, advirtiendo además que “Incluso la misma violencia tiende a manifestarse en forma cada vez más acentuada como violencia simbólica”⁶.

Al respecto, la violencia simbólica se muestra como una noción sumamente útil para explicar la importancia de la cultura y cómo un gobierno, indistintamente de su tipo, se relaciona con ésta. Siguiendo a Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, la violencia simbólica surge para designar la unidad teórica de todas aquellas acciones caracterizadas por la doble arbitrariedad de la imposición y

⁴ Georges Balandier, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1994), 18-19.

⁵ Balandier, *El poder en escenas*, 17.

⁶ Harry Pross, *Estructura simbólica del poder. Teoría y práctica de la comunicación pública* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980), 23. En coincidencia con Balandier, el autor señala que “el ejercicio del poder y el poder mismo no se fundamentan únicamente en la violencia, sino que encuentran la raíz misma de su existencia en la dominación a través de signos y símbolos” (23).

del contenido impuesto simbólicamente por, en este caso, un gobierno⁷. Al mismo tiempo, la violencia simbólica designa la pertenencia de sus acciones a una teoría general de la violencia y, específicamente, de la violencia legítima. Esto se atestigua en el carácter sustituible y hasta homólogo entre, por ejemplo, el monopolio escolar de la violencia simbólica legítima y el monopolio estatal del ejercicio de la violencia física legítima⁸. En resumidas cuentas, la violencia simbólica sirve para describir una relación donde el “dominador” ejerce un modo de violencia indirecta a los “dominados”, los cuales no solo son inconscientes de ésta, sino que también, y por ello, se vuelven cómplices en esta relación de dominación al reproducirla⁹.

De este modo, el poder o, más bien, cualquier tipo de gobierno, parece entonces no solo ser capaz, sino también se ve en la necesidad de transformar lo imaginario en presencia, siendo para esto indispensable su relación con la cultura. A través de ésta, aunque no de forma exclusiva, se alcanzarían cuestiones tan importantes como la legitimidad y gobernabilidad de la población, la cercanía frente a ésta y la expansión misma de su poder. Al respecto, Katya Mandoki plantea que la relación que un gobierno puede establecer con la cultura jugaría un papel constitutivo, persuasivo y adhesivo en la generación de apego al Estado, ya que, si bien “No todas las tácticas propagandísticas funcionan, pero las que funcionan, lo hacen por la estética pues están orientadas a conmover y movilizar la sensibilidad del destinatario. [...] Si la adhesión al Estado fuese natural, no tendrían que fabricarse e implementarse tantas y tan repetidas estrategias, como rituales a la bandera, versiones heroicas de la historia, Fiestas Patrias, desfiles y marchas”¹⁰.

Establecida ya la importancia que tiene la cultura para distintos tipos de gobierno, cabe preguntarse cómo se relacionan. Si bien existen una serie de instancias que las entrecruzan, lo cierto es que, desde un enfoque institucional, la respuesta más sencilla e inmediata se sitúa en las políticas culturales. Como señala

⁷ Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema educativo* (Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2018), 34.

⁸ Bourdieu y Passeron, *La reproducción*, 35.

⁹ Bourdieu y Passeron, *La reproducción*, 43-66.

¹⁰ Katya Mandoki, *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional* (Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2007) 204-205.

Néstor García Canclini, y pese a las complejidades que observa, aquellas políticas son “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”¹¹. No obstante, Eduardo Nivón plantea que “el papel de los Estados nacionales sigue siendo insustituible en la conformación de las políticas culturales”¹². Asimismo, Emiliano Fernández recuerda que las políticas culturales corresponden a “programas de limitada importancia económica y social, que sin embargo cuentan con una proyección pública proporcionalmente muy notable”, siendo así “tan grande la diferencia entre lo que se dice y lo que se hace, o entre los objetivos que se declaran y los medios que se emplean para conseguirlos”. De este modo, no se puede perder de vista que las políticas culturales “sin dejar de ser importantes, se mueven en terrenos muy limitados”¹³.

Dicho esto, y desde un enfoque institucional, es posible entender la política cultural del gobierno de Salvador Allende como aquellas intervenciones realizadas exclusivamente por éste en la materia, las cuales, pese a sus limitaciones, implicaban la satisfacción de ciertos anhelos, ya hayan sido por sí mismas o como parte de un entramado mayor.

3. EL GOBIERNO DE SALVADOR ALLENDE Y SU DISCURSO SOBRE LA CULTURA.

¹¹ Néstor García Canclini, “Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano”, en *Políticas culturales en América Latina* (Ciudad de México – Barcelona – Buenos Aires: Editorial Grijalbo, 1987), 26. Según el autor, política y cultura han sido “dos campos adversarios para muchos políticos, para muchos artistas e intelectuales”, razón por la cual “las políticas culturales constituyen un espacio de existencia dudosa” (13-14). Esto hacía sentido en la década de 1970, ya que los gobiernos latinoamericanos no tenían una coordinación explícita que diera coherencia a sus intervenciones culturales.

¹² Eduardo Nivón, “Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno”, *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 62, N° 2 (abril-junio de 2000): 206.

¹³ Emiliano Fernández, “Administraciones y políticas culturales, equilibrios y ambigüedades”, *Ábaco*, N° 5, (1995): 49-51.

Incluso antes de tener a un candidato y avizorar la victoria en las urnas aquel 4 de septiembre de 1970, la Unidad Popular (UP), coalición de partidos políticos de izquierda que terminaron por llevar a la presidencia a Salvador Allende, afrontó aquellas elecciones desde un diagnóstico crítico de la realidad del país, cuestión que se plasmó en el *Programa básico de la Unidad Popular y Las 40 primeras medidas del Gobierno Popular*¹⁴.

Interesante es que, desde aquellos primeros momentos, la UP le dio un papel fundamental a la cultura dentro de su programa. De hecho, en sintonía con sus críticas al imperialismo, señaló que “[Los monopolios norteamericanos] Intervienen también en la educación, la cultura y los medios de comunicación”¹⁵. Sin embargo, la coherencia no fue algo que se mantuviera sin mancha dentro de su programa, particularmente en lo referente a la cultura. Si bien enunció la garantía al derecho “de todo el pueblo a la educación y a la cultura, con pleno respeto de todas las ideas y de las creencias religiosas”¹⁶, llamó con mucho más ahínco a la conformación de “una nueva cultura”, de carácter humanista, nacional y crítica¹⁷. Para asegurar la vía chilena al socialismo, la UP buscó alcanzar “profundas transformaciones” entre la población, empleando para ello a “la mayoría de los intelectuales y artistas”, particularmente a quienes ya se mostraban en contra del capitalismo, ocupando éstos “un lugar de vanguardia para continuar con acción”¹⁸.

Este lugar implicaba no solo un cambio en el contenido de las creaciones de aquellos intelectuales y artistas que quisiesen tener la venia de la UP, postulando la fraternidad contra el individualismo, la valoración del trabajo humano contra su desprecio y los valores nacionales y latinoamericanos contra la colonización cultural;

¹⁴ Véase Augusto Varas, comp., *El Partido Comunista en Chile. Estudio multidisciplinario* (Santiago: CESOC - FLACSO, 1988); Augusto Varas, Alfredo Riquelme y Marcelo Casals, *El Partido Comunista en Chile. Una historia presente* (Santiago: Editorial Catalonia, 2010); Carmelo Furci, *El Partido Comunista de Chile y la vía al socialismo* (Santiago: Ariadna Ediciones, 2008).

¹⁵ Comité Coordinador de la Unidad Popular, *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. Candidatura Presidencial de Salvador Allende* (Santiago: 1970 [Aprobado el 17 de diciembre de 1969]), 6.

¹⁶ Comité Coordinador de la Unidad Popular, *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular*, 14.

¹⁷ Comité Coordinador de la Unidad Popular, *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular*, 27-28.

¹⁸ Comité Coordinador de la Unidad Popular, *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular*, 28.

sino también un cambio en su difusión, teniendo que velar también por “el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización”. Es más, la UP buscó que esa “cultura nueva no se creará por decreto”, sino a través de un compromiso del aparato estatal con “la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular”. Para esto, se propuso la creación de una “extensa red de Centros Locales de Cultura Popular”, los cuales impulsarían “la organización de las masas para ejercer su derecho a la cultura”¹⁹. Esto último fue confirmado posteriormente en *Las 40 primeras medidas del Gobierno Popular*, en donde se señaló, como última medida, la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura, en conjunto con distintas escuelas de formación artística en todas las comunas del país²⁰.

Por lo demás, y en relación con los medios de comunicación, entendidos como “fundamentales para ayudar a la formación de una nueva cultura y un hombre nuevo”, la UP buscó imprimirles “una orientación educativa y liberarlos de su carácter comercial”, acercándolos a las organizaciones sociales y alejándolos de la “presencia nefasta de los monopolios”. Asimismo, la UP señaló su preocupación particular por el “desarrollo de la industria cinematográfica” y la “preparación de programas especiales para los medios de comunicación masiva”²¹.

Aunque con un montón de buenas intenciones, como masificar la cultura, eliminar el analfabetismo e incrementar la escolaridad, lo cierto es que el programa de la UP reflejó un claro dirigismo estatista en materia cultural. No solo se buscó desde un principio una regeneración social, llamando a crear una nueva cultura y un nuevo hombre, sino también que ésta estuviese estrictamente en manos del aparato

¹⁹ Comité Coordinador de la Unidad Popular, Programa básico de gobierno de la Unidad Popular, 28.

²⁰ Véase Comité Coordinador de la Unidad Popular, *Las 40 primeras medidas del Gobierno Popular* (Santiago: 1970).

²¹ Comité Coordinador de la Unidad Popular, Programa básico de gobierno de la Unidad Popular, 31-32.

estatal, para asegurar la transición de la vía chilena al socialismo. La propuesta fue entonces “militante, combativa, severa”²².

Tras alcanzar el gobierno, con un importante apoyo aparentemente espontáneo de intelectuales y artistas, cuestión evidenciable por ejemplo en la difusión que experimentó la Nueva Canción Chilena²³ o el crecimiento de la acción muralista llevada a cabo por la Brigada Ramona Parra (BRP)²⁴, pareció que no habría cambios en el programa de la UP. Sin embargo, y probablemente en la búsqueda de apaciguar la violencia generada por las elecciones, el mismo Allende mostró un tono más calmado respecto a algunos puntos cruciales. En su primer discurso público, del 5 de noviembre de 1970 en el Estadio Nacional, y pese a mantener el diagnóstico crítico de la realidad del país, aseguró “la tolerancia hacia el otro”, como “uno de los bienes culturales más significativos con que contamos”²⁵. Asimismo, y particularmente respecto a aquella regeneración social del programa de la UP, señaló que para crear “una nueva sociedad capaz de progreso continuado en lo material, en lo técnico y en lo científico”, se debía “asegurar a sus intelectuales y sus artistas las condiciones para expresar en sus obras un verdadero renacer cultural”²⁶

Pese a este aparente distanciamiento de la programación inicial de la UP, el gobierno fue acusado de dirigismo estatista en 1971. A raíz de los trabajos voluntarios de verano, llevados a cabo por jóvenes estudiantes desde el terremoto de 1960, se levantaron las primeras acusaciones de este tipo. En particular, se señaló que éste

²² César Alborno, “La cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente”, en *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular* (Santiago: LOM Ediciones, 2005), 151.

²³ Véase Juan Pablo González, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle, *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970* (Santiago: Ediciones UC, 2009); Simón Palominos e Ignacio Ramos, eds., *Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena* (Santiago: LOM Ediciones, 2018).

²⁴ Véase Ernesto Saúl, *Pintura social en Chile* (Santiago: Editora Nacional Quimantú, 1972); Eduardo Castillo, *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile* (Santiago: Ocho Libros Editores, 2006).

²⁵ Salvador Allende, *Primer discurso político del Presidente Dr. Salvador Allende. Pronunciado el día 5 de noviembre de 1970, en el Estadio Nacional* (Santiago: Departamento de Impresos del Ministerio de Relaciones Exteriores, 1970), 11.

²⁶ Salvador Allende, *Primer discurso político del Presidente Dr. Salvador Allende*, 27-28.

fomentó un clima de “proselitismo político” al seleccionar a los participantes de estos trabajos por medio “de las directivas juveniles de los partidos políticos de Gobierno”. Se le acusó también “de concientizar a las masas” y “difundir el programa de la Unidad Popular para la construcción del socialismo y la creación del hombre nuevo”, cuestiones expresadas textualmente en la propaganda masiva hecha para estos trabajos. Asimismo, se le acusó de, por primera vez, sumar a “los trabajos de verano un nutrido grupo de estudiantes y jóvenes de otros países latinoamericanos, todos ellos integrantes de movimientos de extrema izquierda”²⁷. Si bien algunas de estas acusaciones pueden y deben ser matizadas a la luz de aquella pureza atribuida a estos trabajos voluntarios de verano, lo cierto es que las tres conductas aquí señaladas, particularmente la última, sí permiten hablar de un reflote de aquel dirigismo estatista puesto primeramente en entredicho por Allende.

Sin embargo, esta parece haber sido solo una de las distintas críticas que la oposición, en aquel verano de 1971, comenzó a alzar en contra del gobierno de Salvador Allende²⁸. Radio Agricultura lideró, junto a Radio Chilena, Radio Cooperativa, Radio Minería, Radio Bío-Bío y Radio Balmaceda, un constante ataque en contra del gobierno. Asimismo, Canal 13 y periódicos de cobertura nacional como *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias*, *La Segunda*, *La Tercera*, *Tribuna* y *La Prensa* –los cuales tenían en su conjunto aproximadamente una circulación de 540.000 ejemplares al día–, también se plegaron a estos ataques.

Lejos de reprimir y censurar a estos y otros medios de comunicación, el gobierno optó por combatirlos en igualdad de condiciones, es decir, a través de los mismos medios, cuestión que terminó por acrecentar aún más la situación de politización y polarización del país²⁹. Dicha decisión, sin embargo, no debe ser tomada por antojadiza, sino en respuesta a la serie de garantías constitucionales que Allende tuvo que pactar con el Partido Demócrata Cristiano para alcanzar la

²⁷ “Los trabajos de verano”, *La Prensa*, Santiago, 26 de enero de 1971, 17.

²⁸ Cristián Gazmuri, *Historia de Chile, 1891-1994. Política, economía, sociedad, cultura, vida privada, episodios* (Santiago: RiL Editores, 2012), 352-353.

²⁹ Human Rights Watch, *Los límites de la tolerancia. Libertad de expresión y debate público en Chile* (Santiago: LOM Ediciones, 1999), 83.

presidencia, estando entre éstas el respeto a la libertad de expresión³⁰. Esta fue la principal razón por la cual el gobierno no limitó a la oposición. Aunque, ciertamente, sí hubieron intentos, como cuando recurrió a la Ley de Seguridad Interior del Estado para acallar a algunos críticos, a lo que la oposición también hizo uso de esta ley³¹, o cuando se le acusó de pretender monopolizar la producción del papel para de este modo amordazar a la prensa³². De hecho, el propio Allende declaró que “Desde luego, lo hemos dicho, no vamos a suprimir los medios de difusión que tiene la burguesía, pero vamos a cohesionar los nuestros, vamos a aumentar los nuestros”³³.

Fue en este ánimo que se puso en marcha la Operación Verdad³⁴. Fue en la I Asamblea Nacional de Periodistas de Izquierda, realizada en Santiago entre el 9 y 11 de abril de 1971, que el propio Allende señaló los objetivos de esta operación:

“Pienso que esta asamblea tiene extraordinaria importancia. Y a mi juicio, ella es el comienzo de lo que hemos llamado la Operación Verdad. Y además, quiero que ustedes sepan que a mi juicio esta Operación Verdad, que traerá a Chile a periodistas, a escritores, a artistas, a intelectuales de distintas latitudes del mundo, debe contar con el patrocinio fundamentalmente de ustedes. [...]

³⁰ Eduardo Santa Cruz, *Análisis histórico del periodismo chileno* (Santiago: Nuestra América Ediciones, 1988), 110. No se puede olvidar que, dada la estrecha diferencia de votos que separó a Salvador Allende del también candidato Jorge Alessandri y la falta de una mayoría absoluta en las urnas, tuvo que someterse, como indicaba la aún vigente Carta Fundamental de 1925 para estas eventualidades, al escrutinio del Congreso Pleno, siendo éste el encargado de realizar la elección definitiva entre los dos candidatos con las más altas votaciones. Si bien, históricamente el Congreso Pleno siempre se había inclinado por el candidato con la mayor cantidad de votos, Allende sabía que no podía contar solo con eso, dadas las presiones internas y externas que se vivían entonces. Por esto que terminó pactando con el Partido Demócrata Cristiano de Chile... Para el autor, “la crisis general es anterior al 70. La victoria popular en las elecciones de ese año sólo produce su aceleración y crea nuevas y mejores condiciones para el desarrollo del proyecto revolucionario” (107).

³¹ Human Rights Watch, *Los límites de la tolerancia*, 83.

³² Sofía Correa et al., *Historia del siglo XX chileno* (Santiago: Editorial Sudamericana, 2005), 266.

³³ “Conversaciones con Régis Debray”, *Marxist Internet Archive*, <https://www.marxists.org/espanol/allende/1971/marzo16.htm> (consultado el 5 de octubre de 2019).

³⁴ Human Rights Watch, *Los límites de la tolerancia*, 84. Para la conmemoración del Día de la Prensa, Allende exhortó a los presentes a responder al boicot comunicacional que los grupos de oposición al gobierno, tanto nacionales como internacionales, estaban gestando, mencionando públicamente por primera vez a la Operación Verdad, el 13 de febrero de 1971

Por eso yo les pido a ustedes que coloquen como una de las tareas primordiales el ser ustedes el gran pilar de esta Operación Verdad, que va a permitir deshacer la imagen turbia con que han querido presentarnos en el exterior, y señalar también cómo Chile en su lucha es y sigue siendo una democracia formal, que queremos transformar sí en una auténtica democracia económica y social”³⁵.

De este modo, el gobierno también pasó a contar con el favor –y control– de algunos medios de comunicación. Particular es el caso de las radioemisoras, las cuales conformaron “La Voz de la Patria”, cadena voluntaria que tenía por propósito respaldar cada vez que fuera necesario el actuar y las decisiones tomadas por el gobierno³⁶. Con Radio Corporación como el primer y más fuerte eslabón, en tanto ésta se encontró presidida por Erich Schnake, diputado y segundo hombre del Partido Socialista, además de cercano a Allende, esta cadena se compuso por Radio Magallanes, Radio de la Universidad Técnica del Estado y Radio Luis Emilio Recabarren, del Partido Comunista; Radio Nacional, del Movimiento de Izquierda Revolucionario; Radio Universidad de Chile, Radio Sargento Candelaria y Radio Portales³⁷. Pese a su número, lo cierto es que estas emisoras no tuvieron la cobertura y recepción de aquellas de oposición. Dicha diferencia es aún más clara en otros medios de comunicación. Por ejemplo, el gobierno solo contó ciertos periódicos de cobertura nacional, como *El Siglo*, *Clarín*, *Última Hora*, *Puro Chile* y *La Nación*, los cuales no superaban los 300.000 ejemplares diarios. Dicha brecha es más notoria al analizar la prensa regional, en donde la oposición controlaba 41 medios, mientras que el gobierno solo 11. Finalmente, en lo que se refiere a las revistas, la oposición se hizo notar a través de *Ercilla*, *Vea*, *PEC*, *Qué Pasa*, *SEPA* e *Impacto*, con más de 200.000 ejemplares –sin contar revistas femeninas y juveniles donde también tuvo

³⁵ “El discurso de Allende a los periodistas”, Punto Final, N° 129, 27 de abril de 1971, 6.

³⁶ Leonardo Cáceres, “El control bajó el volumen de la música y yo anuncié al Presidente”, CIPER, <http://ciperchile.cl/2008/06/26/la-verdadera-historia-del-rescate-del-ultimo-discurso-de-salvador-allende/> (consultado el 5 de octubre de 2018).

³⁷ Véase Raúl Tarud, *Historia de una vida* (Santiago: Editorial Planeta, 2002); Sergio Campos, *La voz de la radio está llamando. Mis memorias* (Santiago: Aguilar, 2016).

injerencia-; mientras que el gobierno contó con muy pocas, ya que, pese a los varios esfuerzos, éstas no lograron la continuidad ni el impacto deseados³⁸.

Es posible afirmar entonces que, pese a las críticas recibidas y el desarrollo que tuvieron algunas instancias culturales encabezadas por miembros o simpatizantes del gobierno –como los trabajos voluntarios–, este último no apeló directamente a aquel dirigismo estatista presente en la programación inicial de la UP. La decisión de Allende habría sido más compleja, en tanto que, al querer fundar una nueva cultura, pero no hacerse impositivamente con ésta, su gobierno debía ser respetuoso con la libertad creativa esencial de toda producción cultural³⁹. Si bien ya existían algunas advertencias al respecto⁴⁰, lo cierto es que, desde aquel verano de 1971, el gobierno no buscó dirigir la cultura, pero sí saturarla.

Fue así que en febrero el gobierno inició oficialmente uno de sus varios esfuerzos por repletar la escena cultural. A través del Departamento de Cultura de la Presidencia de la República, dirigido por Waldo Atías, quien ya había señalado su agradecimiento a la “unidad producida antes, durante y después del proceso electoral, de todas las áreas del arte y la creación”, así como su anhelo de “en cortos meses” dar “cumplimiento del punto 40 del Programa Básico de la UP”⁴¹, se organizó el Tren de la Cultura⁴². Esta fue una caravana compuesta por diferentes artistas que tuvo como objetivo “llevar el arte hasta aquellos lugares que nunca antes habían tenido acceso a ello” y “estimular a la gente para la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura”⁴³. Partiendo el 16 de febrero a Puerto Montt, aquel día Allende

³⁸ Santa Cruz, Análisis histórico del periodismo chileno, 112-113.

³⁹ Albornoz, op. cit., 151.

⁴⁰ Laura Briceño, “Escritores intelectuales y la política cultural en el gobierno de Salvador Allende. Los aportes del Taller de escritores de la Unidad Popular (1970-1973)”, *Izquierdas*, N° 49 (febrero de 2020), 294-296. Según la autora, Enrique Lihn, Alfonso Calderón, Poli Délano, Luis Domínguez, Ariel Dorfman, Jorge Edwards, Cristián Huneeus, Hernán Lavín, Hernán Loyola, Germán Marín y Waldo Rojas, publicaron, por ejemplo, en diciembre de 1970 un texto llamado “Política Cultural. Por la creación de una cultura popular nacional”, en el octavo número de la revista *Cormorán*. En este llamaban a poner atención frente al peligro de la ortodoxia en la creación y la correspondiente limitación de la misma, en función de principios absolutos que, por muy urgentes que fueran, podían ser contraproducentes en la construcción de la nueva cultura.

⁴¹ “Los artistas opinan sobre el año que se fue”, *El Siglo*, Santiago, 3 de enero de 1971, 2.

⁴² Véase Carolina Espinoza, dir., *El Tren Popular de la Cultura* (Madrid: Sociedad Sonora, 2015).

⁴³ “Cultura sobre ruedas”, *La Nación*, Santiago, 17 de febrero de 1971, 1.

dio “las gracias a los artistas del pueblo, porque ellos durante la campaña ayudaron a dar a entender que no solo era importante la independencia económica, sino también la independencia cultural” y señaló que “Este punto es tan importante como cualquier otro, porque entregaremos al pueblo este pan especial que tanto necesita”⁴⁴. La idea fue así incorporar a la población a este proceso revolucionario incipiente, teniendo para ello como la mejor herramienta a la música, en particular a los artistas de la Nueva Canción Chilena⁴⁵. De este modo, se aprecia otra de las complejidades de la decisión tomada por Allende sobre la cultura, ya que, si bien se presentaba como fundacional, ésta debía recuperar toda esa evolución previa que tan bien demostraba la música, la cual si bien era ampliamente simpatizante, no era del todo militante respecto al gobierno⁴⁶.

Sin embargo, este fue solo uno de los varios esfuerzos por repletar la escena cultural por parte del gobierno. En el año de 1971, con la idea que a través de la cultura se realizaría “la producción de identidades políticas y sociales funcionales al proceso revolucionario y a la consolidación de la sociedad socialista, relegando a un segundo plano las dimensiones propiamente estéticas o de entretenimiento inherentes a los hechos de cultura”⁴⁷, el gobierno inició un proceso de apropiación de empresas privadas vinculadas a esta materia. Fue el caso de la compra del 40% de los activos de la Editorial Zig-Zag, cuestión que permitió la fundación de la Editora Nacional Quimantú⁴⁸. Esta editorial, además de difundir las ideas y anhelos del gobierno, se caracterizó por llevar las letras a un amplio sector de la población gracias a su gran catálogo de publicaciones, sus elevadas impresiones y sus bajos precios, ayudando así al lento proceso de alfabetización que vivía el país. De hecho, ante la inauguración de esta editorial, Allende señaló que:

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ “De la canción ‘protesta’ a la canción ‘gobierno’”, *Qué Pasa*, N° 39, 13 de enero de 1972, 40.

⁴⁶ Albornoz, “La cultura en la Unidad Popular...”, 151-152.

⁴⁷ Carlos Catalán, Rafael Guilisanti y Giselle Munizaga, *Transformaciones del sistema cultural chileno entre 1920-1973* (Santiago: CENECA, 1987), 35-36.

⁴⁸ Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario* (Santiago, LOM Ediciones, 2010), 180.

“Desde nuestro punto de vista, el paso que hemos dado significa el inicio de una nueva etapa en la difusión de la cultura en nuestro país. La nueva Editorial del Estado contribuirá eficazmente a la tarea de proveer a los estudiantes chilenos de sus textos de estudios, de promover la literatura nuestra y de permitir que el libro sea un bien que esté al alcance de todos los chilenos”⁴⁹.

Esta editorial, sin embargo, mostró problemas de diversa índole a los pocos meses de andar, los cuales solo dejaron “en claro que un organismo financiado por el Estado y de propiedad se administra en beneficio de limitados intereses partidistas y de grupos. La propaganda no puede ser objetivo de una entidad con tan serios compromisos culturales”⁵⁰.

Similares conclusiones son extraíbles de lo ocurrido con otras empresas privadas apropiadas por el gobierno. Nacionalizada RCA Victor, empresa estadounidense de electrodomésticos con su propio sello discográfico, ésta se refundó como IRT⁵¹. Por un lado, y ante el sostenido pero débil crecimiento mostrado por la televisión durante la década anterior, las potencialidades avizoradas por el gobierno y la necesidad de hacer llegar a ésta a la población para así poder montar una red nacional con Televisión Nacional, el gobierno decidió fabricar 130.000 televisores para vender a bajo costo en julio de aquel mismo año⁵². El Antú, como se le conoció a aquel televisor, tuvo una pantalla a blanco y negro de 12 pulgadas, con una construcción plástica de color blanco y contó con el escudo nacional en su parte frontal. Si bien, la salida al mercado del Antú no significó un

⁴⁹ “Suscrita venta al Estado de los activos de Zig-Zag”, El Mercurio, Santiago, 13 de febrero de 1971, 4.

⁵⁰ “Los líos de Quimantú”, Qué Pasa, N° 17, 12 de agosto de 1971, 8.

⁵¹ Juan Pablo González, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle, Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970 (Santiago: Ediciones UC, 2010), 103-106. Los autores señalan que, antes de la nacionalización, RCA Victor cubría el 42% del mercado del disco nacional hacia mediados de la década de 1960, con producción extranjera y nacional, y que desde 1968 contó con estudios propios en calle Catedral. Asimismo, explican que fue a comienzos de 1971 cuando pasó a propiedad del Estado a través de la CORFO, la cual adquirió el 51% de las acciones de la empresa, que se sumó a una nueva industria, IRT, encargada de producir equipos de radio y televisión (106).

⁵² Claudio Rolle, “1969-1978. De Televisión Nacional a televisión nacional” en Los primeros 50 años de la Televisión Chilena, Fernando Acuña, Soledad Gutiérrez y Adrián Puentes, eds. (Santiago: Impresión Printer, 2007), 122.

cambio en aquellas tendencias de compras mostradas por la población durante la década anterior, ello no significa que el esfuerzo involucrado haya sido intrascendente. Por otro lado, y tal vez con más éxito dada la preferencia de los medios de comunicación en manos de empresas privadas por contenido musical foráneo⁵³, IRT aprovechó esta circunstancia para acercarse a la Nueva Canción Chilena y hacer gala de su sello discográfico. Si bien DICAP, propiedad de las Juventudes Comunistas, ya se encargaba de la grabación de estos y otros artistas nacionales, realizando un promedio de doce grabaciones al año, IRT apareció para ampliar el abanico de opciones. De este modo, la producción de discos en el país aumentó de modo considerable: de 2.859.000 unidades en 1971 a 6.307.000 en 1972, para luego tener una breve merma en 1973 con 5.934.000. Solo IRT, dirigida por Julio Numhauser, hacia 1972 había alcanzado la cifra récord de 3.250.000 discos vendidos⁵⁴.

En sintonía con este afán de repletar la escena cultural por parte del gobierno, y aunque ya había vuelto a manos del aparato estatal en 1960, Chile Films, empresa cinematográfica, mostró un fuerte compromiso con la vía chilena al socialismo. Si bien ya durante el gobierno de Eduardo Frei la empresa había alcanzado ciertos logros⁵⁵, los cuales permitieron a los cineastas ser fieles con una realidad tanto nacional como latinoamericana, preocupándose por el drama social y por el cambio revolucionario, estas cuestiones solo se profundizarían con la llegada del gobierno de Salvador Allende⁵⁶. Con Miguel Littin a la cabeza de la empresa, Chile Films marcó pautas importantes como la formación de cuadros técnicos y de nuevos cineastas; el considerable apoyo entregado a la labor de estos últimos, particularmente a los documentalistas; la producción y distribución comercial de

⁵³ Albornoz, "La cultura en la Unidad Popular...", 160.

⁵⁴ Catalán, Guilisanti y Munizaga, Transformaciones del sistema cultural..., 43.

⁵⁵ Antonella Estévez, Luz, cámara, transición. El rollo del Cine Chileno de 1993 al 2003 (Santiago: LOM Ediciones, 2005), 21-22. Por un lado, dos artículos presentes en la Ley de Presupuesto de 1968 favorecieron con franquicias tributarias la realización de películas nacionales y aseguraron el 20% de las ganancias en taquilla para la inversión en el cine nacional. Por otro lado, se liberaron los derechos de internación para equipos y película virgen de 35 mm., y se dio marcha al Consejo de Fomento de la Industria Cinematográfica.

⁵⁶ Jacqueline Mouesca, Cine chileno veinte años: 1970-1990 (Santiago: Ministerio de Educación de Chile, 1992), 25.

películas, cuestión que llevó a detener la importación de películas de empresas norteamericanas, consideradas meramente comerciales, reemplazándolas por películas de países socialistas; el arribo de varios festivales internacionales; y por último, aunque no se concretó, la iniciativa de entregar cámaras a todas las organizaciones de trabajadores del país⁵⁷. Si bien, por diferentes razones, la empresa terminó por fracasar⁵⁸, fue durante estos años que se acentuó el compromiso político del así llamado Nuevo Cine Chileno. Ejemplo de ello fue el *Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular*, al que adhirieron importantes cineastas⁵⁹.

Asimismo, no se puede olvidar que fue Juvencio Valle el designado por el gobierno para estar al frente de la Biblioteca Nacional y de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Pese al ímpetu inicial, lo cierto es que su gestión se vio entorpecida rápidamente por la *“escasez de fondos. Todos los proyectos tropiezan con el presupuesto, que es demasiado avaro, que está a años luz de las necesidades culturales de los chilenos. [...] No hemos podido cumplir mejor y hacer todo lo que programamos”*⁶⁰.

Otros de estos esfuerzos se hicieron notar, por ejemplo, en el quehacer de la Consejería Nacional de Desarrollo Social, la cual, a través de su Departamento de Comunicaciones, dirigió a una serie de instructores a poblaciones para enseñar, particularmente a los trabajadores, a conquistar sus propios instrumentos culturales

⁵⁷ Estévez, Luz, cámara, transición, 23.

⁵⁸ Jacqueline Mouesca, “Breve historia de Chile Films”, Cine Chile, <http://www.cinechile.cl/crit&estud-336> (consultado el 5 de octubre de 2019). La autora señala que prevalecieron el voluntarismo y las falencias en los criterios de administración, haciendo que se encaminase otra vez hacia el desastre financiero. Reflejo de esto fue el pasar la dirección de un cineasta a un economista y, posteriormente, a un médico. Se aprecia así lo errático e improvisado del actuar del gobierno de Salvador Allende respecto al cine, cuestión que permite hablar de una débil planificación y/o de la insolvencia que enfrentó.

⁵⁹ Véase Pablo Marín, “Texto y contexto: El manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular y la construcción de una cultura revolucionaria” (Tesis para optar al grado de Magíster en Historia con mención en Historia de Chile, Santiago, Universidad de Chile, 2007). Como demuestra el autor, este manifiesto salió primero publicado en el diario El Siglo y luego en Punto Final, apareciendo en la sección “Correo-Extra” con el título “Los cineastas y el Gobierno Popular”. Pero el texto solo llega hasta el punto seis. De este modo, el texto no aparece íntegro en ninguno de los dos casos y nunca habría sido designado como el Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular.

⁶⁰ “Juvencio Valle en el bosque de la Biblioteca”, *Ahora*, N° 31, 16 de noviembre de 1971, 63.

y sociales, para así hacer frente a los medios de las empresas privadas⁶¹. Este equipo, oficialmente el Grupo Motivador de Comunicaciones en Terreno, fue conocido como Los Saltamontes. Asimismo, y en el ámbito rural, gracias a un convenio suscrito entre el Instituto de Desarrollo Agropecuario y la Confederación Ranquil, en julio de 1971, se formó una serie de centros culturales campesinos en muchas zonas agrarias del país. Esto supuso la realización de cursos por trabajadores de la cultura y monitores de sus diversas ramas: teatro, folklore, títeres, artesanía, pintura mural y periodismo popular⁶². También destacaron las instancias realizadas por el Departamento de Cultura de la Presidencia de la República, como la Comisión de Cultura, abocada a la creación de una nueva política cultural para el gobierno y compuesta por José Balmes, Gustavo Becerra, Patricio Bunster, Carla Cristi, Eduardo Castro, Miguel Littin, Claudio Lobos, Mahfud Massis, Ángel Parra y el propio Waldo Atías, contando con la colaboración del Secretario General de Gobierno, Jaime Suárez; una campaña inicial de extensión artística hacia las poblaciones y asentamientos campesinos de la capital, cuestión que, dado su éxito, marcó el preludio de el Tren de la Cultura⁶³; o las Jornadas de la Nueva Moral en el Trabajo⁶⁴.

Sin embargo, y pese a su variedad, lo cierto es que estos esfuerzos no fueron tan exitosos o coordinados como el gobierno habría deseado. De hecho, iniciativas surgidas independientemente por artistas e intelectuales que se sintieron llamados por la vía chilena al socialismo, cobraron muchas veces mayor relevancia, como le ocurrió a Roberto Matta. En 1971, tras su regreso al país y a modo de celebración al primer año del gobierno de Salvador Allende, realizó, con colaboración de la BRP, *El primer gol del pueblo chileno*, mural ubicado en la piscina pública que estaba a un costado de la Municipalidad de La Granja⁶⁵. Más allá de esto, la descoordinación fue evidente entre las mismas agrupaciones y partidos políticos que conformaban la UP. Por ejemplo, en la Asamblea Nacional de Trabajadores de la Cultura del Partido Comunista, realizada los días 11 y 12 de septiembre de 1971, se concluyó que los logros del gobierno no eran suficientes, pues el gran desafío histórico que el momento planteaba era lograr que el marxismo fuera el contenido cultural dominante,

⁶¹ “La sinfónica en la población”, Ramona, N° 2, 5 de noviembre de 1971, 46.

⁶² Albornoz, “La cultura en la Unidad Popular...”, 152.

⁶³ “Una nueva forma para la actividad cultural”, La Nación, Santiago, 7 de enero de 1971, 3.

⁶⁴ “Otra moral en el trabajo”, Última Hora, Santiago, 14 de septiembre de 1971, 6.

⁶⁵ “Roberto Matta y las BRP. Un arte sin cuello ni corbata”, Ramona, N° 6, 3 de diciembre de 1971, 6-9.

cuestión que no avizoraban en el quehacer realizado por el gobierno⁶⁶. Igualmente, *La Quinta Rueda*, revista abocada a la contingencia cultural surgida desde la Editora Nacional Quimantú, no reparó en críticas frente a “*la falta de una política cultural tras dos años de gestión popular*”, lamentándose el “*trato burocrático que se le da a los asuntos culturales en algunos organismos del Estado, particularmente gubernamentales*”⁶⁷.

No obstante, es necesario entender que como causa de estos y otros problemas, se encontraron dos hechos. Por un lado, que la cultura en el país no había sido algo tratado con el debido cuidado por el aparato estatal. Waldo Atías declaró que “la principal dificultad que he encontrado en el desempeño de este cargo es que partimos de cero. No ha habido nunca un organismo que coordine y ordene las actividades artísticas y culturales en Chile. Es fácil modificar algo ya existente, pero aquí se trata de crear”. En esta misma entrevista manifestó también “el interés del gobierno por apoyar todas las iniciativas culturales buscando que se organicen y no sigan trabajando en forma dispersa”⁶⁸. Por otro lado, que la cultura entraba en directo conflicto con aquel dirigismo estatista que algunas agrupaciones y partidos de la UP proponían. Incluso la *Revista Educación* del Ministerio de Educación tuvo que ser tajante al respecto, señalando la incompatibilidad de ambas cuestiones⁶⁹.

De este modo, ya no solo con la preocupación de velar por el desarrollo de una serie de esfuerzos realizados durante sus primeros meses sino también con la de cargar con las críticas de sus opositores y de los miembros de su propia coalición, Allende se refirió nuevamente a la cultura en su discurso de aniversario al primer año de su gobierno, el 4 de noviembre de 1971 en el Estadio Nacional. En éste señaló que:

⁶⁶ Albornoz, “La cultura en la Unidad Popular...”, 164.

⁶⁷ “Política cultural para comenzar a hablar”, *La Quinta Rueda*, N° 2, noviembre de 1972, 8.

⁶⁸ “Waldo Atías y la cultura”, *Tic Tac*, N° 58, 25 de marzo de 1971, 19.

⁶⁹ Véase “Crisis del condicionamiento artístico”, *Revista Educación*, N° 32-33, enero-febrero de 1971, 16-19; “El problema del arte dentro de la planificación cultural”, *Revista Educación*, N° 32-33, enero-febrero de 1971, 21-25; “El problema del arte en una planificación cultural”, *Revista Educación*, N° 34, marzo de 1971, 25-28.

“La democracia y la libertad son incompatibles con la desocupación, con la falta de vivienda, con la incultura, con el analfabetismo, con la enfermedad. ¿Cómo se afianza la democracia? Dando más trabajo. Redistribuyendo mejor. Levantando más viviendas. Dando más educación, cultura y salud al pueblo. [...] Queremos difundir la cultura y crearemos el Instituto Nacional de Cultura. De ahí que los edificios que va a ocupar la UNCTAD, el 13 de abril, serán la base material para el Instituto Nacional de Cultura”⁷⁰.

En este discurso, el gobierno ratificó su decisión de mostrarse distante al dirigismo estatista de la programación inicial de la UP, apelando a resguardar la democracia y libertad, y de buscar en cambio repletar la escena cultural, en este caso, a través del Instituto Nacional del Arte y la Cultura, parte original de *Las 40 primeras medidas del Gobierno Popular*. Curiosamente, este instituto sería la solución a, por lo menos, aquellos problemas internos dentro de la UP, siendo el encargado “que coordine a todos” en material cultural⁷¹. Se esperaba así que este instituto tuviera un “carácter masivo”, acercándolo y haciendo participe de éste a toda la población; que pudiera “canalizar las inquietudes creadoras en las diversas áreas artísticas”, resolviendo así el problema de coordinación; que fuera capaz de realizar una “evaluación y estudio” para la formación de una política cultural; y que se interesase de la “difusión”, es especial de “El aporte de los Medios de Comunicación de Masas”⁷².

De hecho, y respecto a esto último, ya desde mediados de 1971, el gobierno se había puesto la meta de construir un edificio que albergará a la UNCTAD III. Pese a que se requirió un gran despliegue e incluso de voluntarios, el edificio logró ser terminado en solo 275 días, volviéndose uno de los logros más importantes del gobierno y siendo inaugurado el 3 de abril de 1972⁷³. En su discurso, Allende volvió a

⁷⁰ Salvador Allende, Discurso de Salvador Allende en el Estadio Nacional con motivo del aniversario de su primer año de gobierno (Santiago: 4 de noviembre de 1971), 3-13.

⁷¹ “Las dos caras del plan cultural”, *La Nación*, Santiago, 21 de febrero de 1971, 10.

⁷² “Waldo Atías: se afinan los detalles para creación de INAC”, *El Siglo*, Santiago, 19 de agosto de 1971, 5.

⁷³ Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva, *El Golpe Estético. Dictadura Militar en Chile 1973-1989* (Santiago: Ediciones Ocho Libros, 2012), 91-92.

confirmar su posición, afirmando que “los que aquí laboraron –empresarios, técnicos, profesionales y obreros– tenían en cuenta el principio fundamental que dio vida a las Naciones Unidas”, el cual no solo señala que “la cooperación internacional debe estar orientada hacia la solución de problemas internacionales de carácter económico, social, cultural y humanitario”, sino también que debía asegurar “el desarrollo y estímulo del respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales de todos, sin hacer distinciones de razas, sexos, idioma y religión”. No obstante, y pese a alejarse del dirigismo estatista, Allende siguió mostrando interés y claridad sobre la cultura, apelando a abrir “las avenidas amplias de la cultura y del conocimiento humano”, y a la de aquella última medida programática de la UP, declarando a este edificio recién inaugurado como la próxima sede del “Instituto Nacional de la Cultura”⁷⁴.

Durante todo este año, Allende mantuvo sus posturas respecto a la cultura, llamando, por ejemplo, a los jóvenes universitarios a enfrentar la “el retraso, la incultura, la enfermedad, la miseria moral y la miseria fisiológica que azota y golpea y marca a miles de nuestros compatriotas”⁷⁵; a los artistas e intelectuales a hacer que “la cultura no sea el patrimonio de una elite, sino que a ella tengan acceso –y legítimo– las grandes masas preteridas y postergadas hasta ahora”⁷⁶; y a los personeros internacionales a respetar la vía chilena al socialismo, “donde hoy cualquier ciudadano es libre de expresarse como mejor prefiera, de irrestricta tolerancia cultural, religiosa e ideológica, donde la discriminación racial no tiene cabida”⁷⁷. Sin embargo, los malos resultados que comenzaban a ser evidentes no solo respecto a sus varios esfuerzos culturales, sino también ante los problemas económicos, sociales y políticos, así como la creciente politización y polarización del país, terminaron por imposibilitar la creación del Instituto Nacional del Arte y la

⁷⁴ Salvador Allende, Discurso de Salvador Allende con motivo de la inauguración del edificio de la UNCTAD III (Santiago: 3 de abril de 1972), 3-5.

⁷⁵ Salvador Allende, Discurso de Salvador Allende en la Universidad de Concepción (Concepción: 4 de mayo de 1972), 2.

⁷⁶ Salvador Allende, Discurso de Salvador Allende con motivo de la inauguración del Museo de la Solidaridad en Quinta Normal (Santiago: 17 de mayo de 1972), 3.

⁷⁷ Salvador Allende, Discurso de Salvador Allende ante la Asamblea General de las Naciones Unidas (Nueva York: 4 de diciembre de 1972), 2.

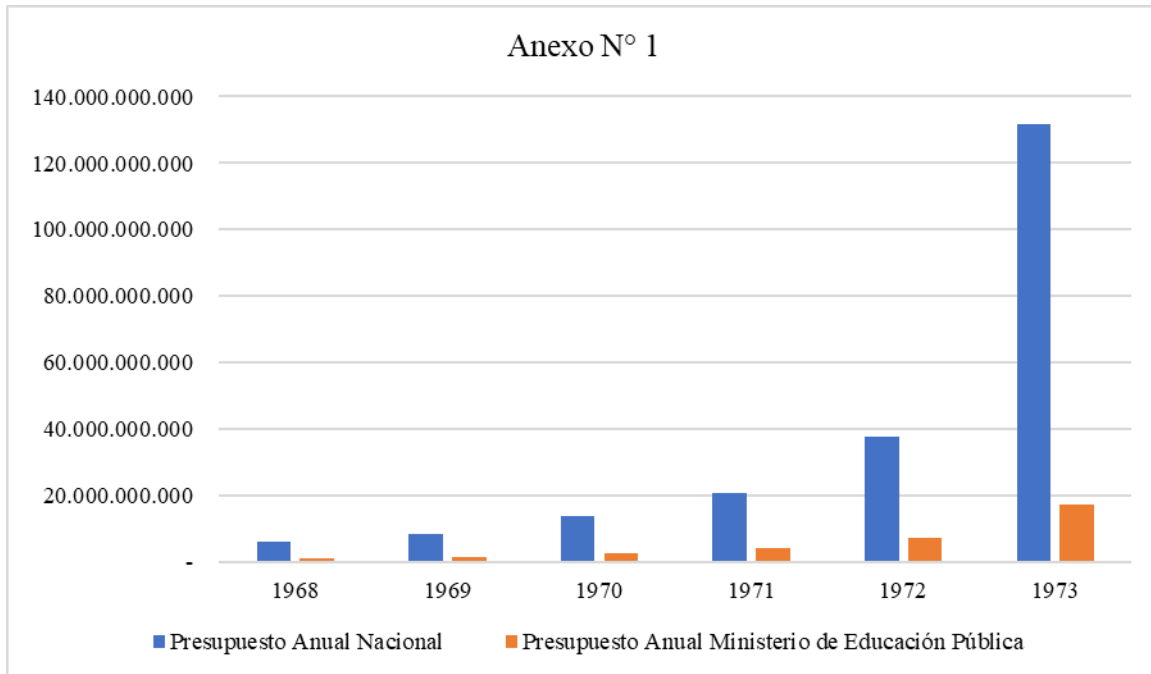
Cultura y, más importante, reventaron, por ejemplo, en el Paro de Octubre⁷⁸, trayendo solo más críticas al gobierno.

Dada la contingencia, es posible afirmar que, desde finales de 1972, el gobierno se abocó casi exclusivamente a tratar de dar solución a problemas aparentemente más apremiantes que la cultura, cuestión que paralizó completamente el desarrollo de su política cultural, la cual, pese a los varios esfuerzos, se vería completamente sepultada tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973.

4. EL GOBIERNO DE SALVADOR ALLENDE Y SU PRESUPUESTO PARA CULTURA.

Pese a la cuasi mitificación que ha experimentado, lo cierto es que el gobierno de Salvador Allende no solo no contó con toda la coordinación necesaria respecto a sus esfuerzos en materia cultural, sino que tampoco pudo y/o quiso apostar por un mayor presupuesto.

⁷⁸ Gazmuri, Historia de Chile, 1891-1994, 323.



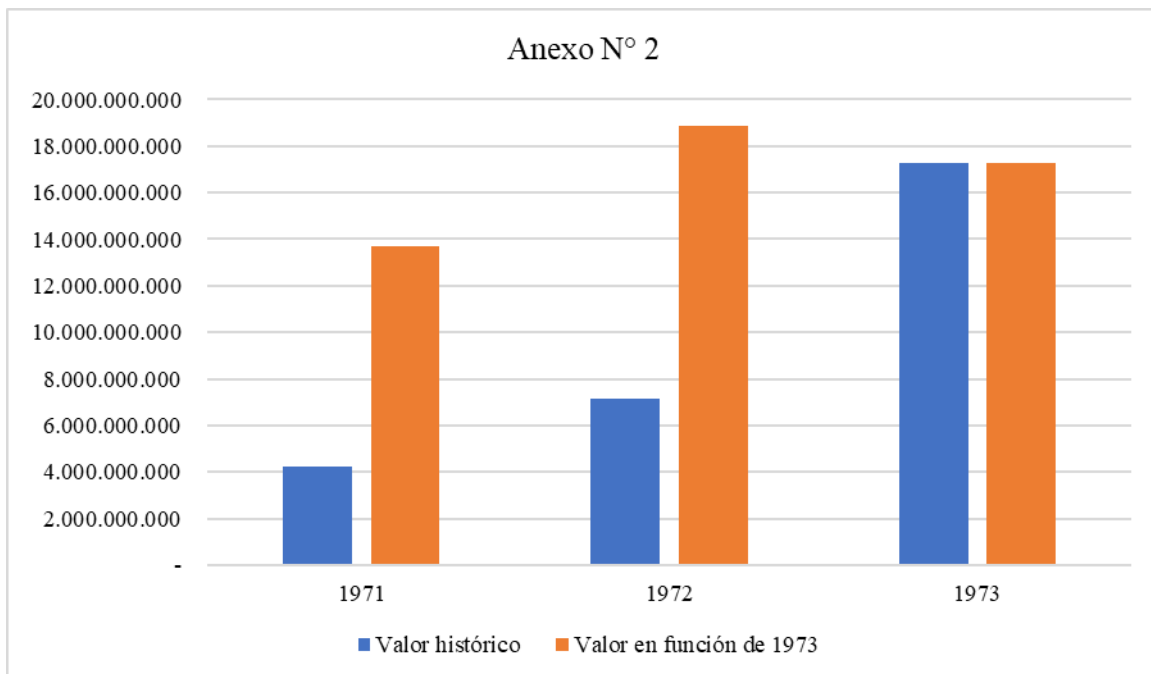
* **Datos extraídos de las Leyes de Presupuesto Anual de la Nación entre 1968 y 1973.**

Pese a la falta de información presupuestaria del Departamento de Cultura de la Presidencia de la República, es aún posible centrar la atención en otra entidad abocada a la cultura. El Ministerio de Educación Pública, el cual debía “ser un vehículo o una herramienta que permita poner la cultura y la educación al servicio del pueblo y al servicio de la planificación que en lo económico y social plantea la Unidad Popular”⁷⁹, según palabras de Mario Astorga, el primer y más duradero encargado de esta cartera ministerial, y como se aprecia en el Anexo N° 1, porcentualmente, mantuvo un presupuesto constante alrededor del 19%, con un 19,78%, 19,56% y 19,60% entre 1968 y 1970, para pasar a un 20,47%, 19,22% y 13,91% entre 1971 y 1973, es decir, durante los años del gobierno de Salvador Allende.

Estas cifras no solo son interesantes en tanto el Ministerio de Educación Pública fue el encargado histórico de la cultura en el país, sino también porque

⁷⁹ Miguel González y Arturo Fontaine, eds., *Los mil días de Allende*, Tomo I (Santiago: CEP, 1997), 33.
399

desmienten una supuesta gran alza en el presupuesto dedicado a esta materia. Sin embargo, aunque porcentualmente el presupuesto se mantiene más bien constante – exceptuando 1973, donde los problemas internos del país y la inflación hicieron añicos cualquier política cultural–, lo cierto es que sí hay una pequeña alza en el presupuesto al ajustar los valores a un año común. Tomando en cuenta que la tasa de inflación promedio entre 1971 y 1973 fue del 79.34% anual, lo que significa que, en total, la moneda chilena presentó un aumento del 221.62% entre estos años. Esto quiere decir que 1 escudo de 1971 equivalía a 1.22 escudos de 1972 y a 3.22 escudos de 1973. De este modo, y como muestra el Anexo N° 2, es posible apreciar que esta cartera ministerial sí experimentó una pequeña alza en el presupuesto aprobado para 1972, justo en medio de los varios esfuerzos realizados por el gobierno en materia cultural.

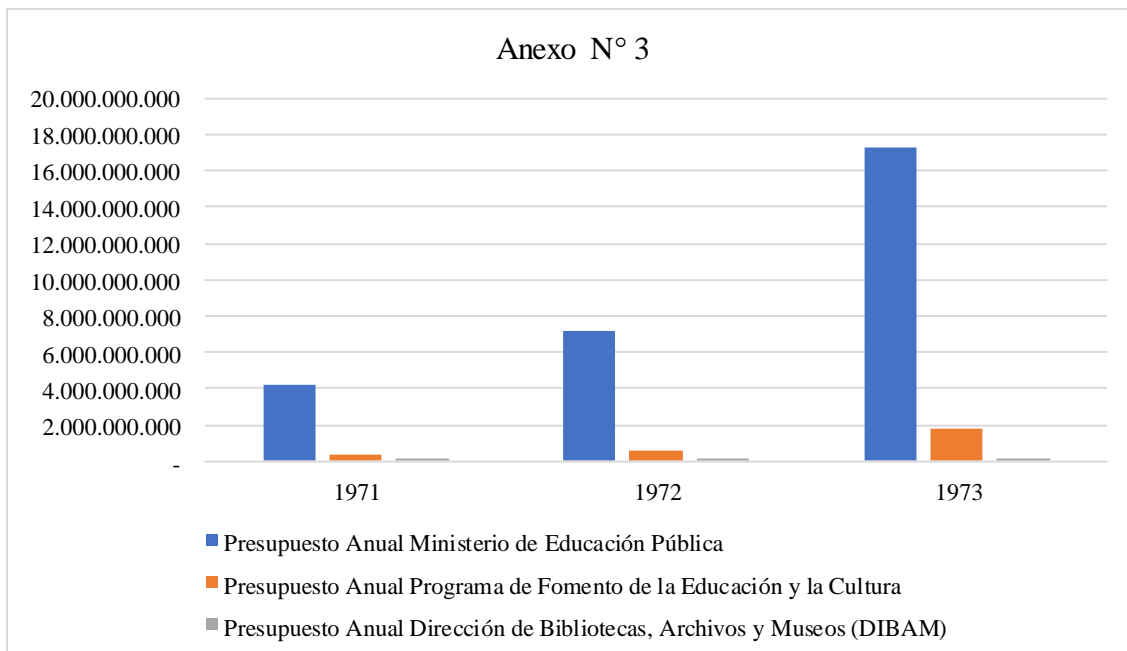


* Datos extraídos de las Leyes de Presupuesto Anual de la Nación entre 1971 y 1973.

Sin embargo, este aumento no implica que necesariamente el gobierno haya puesto más presupuesto a aquellos esfuerzos en materia cultural, sino, simplemente,

que esta cartera ministerial recibió una pequeña alza en su presupuesto para 1972. De hecho, al ver en detalle la información presupuestaria del Ministerio de Educación Pública, y tal como muestra el Anexo N° 3, se aprecia que tanto el Programa de Fomento de la Educación y la Cultura como la DIBAM, ambas entidades abocadas exclusivamente a la cultura tuvieron una importancia muy baja. Por un lado, el primero solo significó un 9,37%, 8,28% y 10,65% respecto al presupuesto de la cartera. Por otro lado, el segundo, solo significó un 0,49%, 0,42% y 0,60%.

Incluso realizados los ajustes a un valor común, lo cierto es que ambas entidades siguen representando porcentualmente una parte muy pequeña del presupuesto del Ministerio de Educación Pública. Alarmante es el caso de la DIBAM, la cual no superó el 1% durante estos años. Si bien, esta entidad rara vez había recibido un presupuesto mayor –por ejemplo, para 1968 solo significó un 0,46%–, lo cierto es que, dado el programa de la UP y los varios esfuerzos en materia cultural del gobierno, se hubiera esperado un incremento un poco más significativo durante estos años. Sin embargo, éste no llegó y explica, en parte, las críticas levantadas por Juvencio Valle.



Datos extraídos de las Leyes de Presupuesto Anual de la Nación entre 1971 y 1973.

De este modo, a través del presupuesto entregado al Ministerio de Educación Pública, cartera ministerial encargada históricamente de llevar la cultura, es posible argumentar que el gobierno no pudo y/o quiso apostar por un mayor presupuesto en esta materia. Si bien es necesario matizar dicha afirmación en vista que quedan fuera de esta cartera distintas entidades y varios esfuerzos realizados, así como no se puede perder de vista la crisis económica cada vez más profunda en que este gobierno atravesó y el hecho mismo de que la cultura, en tanto política de gobierno, no había sido apoyada de manera significativa por los mandatarios precedentes, lo cierto es que la acción presupuestaria del gobierno de Salvador Allende no fue destacable en esta materia. Mantuvo así una tradición más bien precaria al respecto, cuestión que permite tensar aquella mitificación existente sobre la cultura, la cual parece haberse desarrollado de manera tan excelsa durante estos años más bien por iniciativas particulares y desagregadas, que por una verdadera política de gobierno.

5. CONSIDERACIONES FINALES.

Finalmente, Néstor García Canclini se equivocaba al señalar que el gobierno de Salvador Allende hizo uso del aparato estatal para desarrollar una democratización cultural, es decir, una “distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de ‘alta cultura’”, basándose en el supuesto que “una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos”⁸⁰. Si es posible achacarle algo a este gobierno, fueron sus ansias por saturar y hacerse con la escena cultural, más no dirigirla.

Si bien, los límites entre uno y otro actuar pueden parecer difusos, lo cierto es que la inclinación por saturar parece corresponderse con el carácter del mismo Allende, para quien su militancia política no era incompatible con su “adhesión a la libertad de pensamiento y a la democracia”, cuestiones para éste que eran más bien algo “necesariamente complementario”⁸¹. Sin embargo, y para no darle una agencia determinante a solo un engranaje del gobierno, lo cierto es que éste no

⁸⁰ Néstor García Canclini, “Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano”, 46.

⁸¹ “Salvador Allende, librepensador”, La Nación, Santiago, 8 de agosto de 2002, 10.

contaba con experiencias previas a las cuales recurrir, cuestión que no solo mencionó Waldo Atías, sino que también es constatable a través de los estudios de, por ejemplo, Carla Rivera, quien, a través del Centro de Estudios de la Realidad Nacional de la Pontificia Universidad Católica de Chile, afirma que “los amarres legislativos que se instalaron con la firma de los Estatutos Constitucionales y la fatal de consenso dentro de la izquierda para levantar un Frente Cultural consistente, obstaculizaron el desarrollo de comunicaciones desde el gobierno acordes a las necesidades del periodo”, cuestión que se terminó por traducir en “*La falta de claridad de una política cultural proveniente desde el gobierno*”⁸².

Asimismo, y si bien tal vez no había ni una sola experiencia, esto hace referencia a lo estrictamente institucional, ya que sí existía un asentado contexto de desarrollo cultural en aquel entonces, a nivel mundial, regional y nacional. De hecho, y sin hacer un listado de cada una de aquellas experiencias, Manuel Antonio Garretón postula que “hay aquí un fenómeno cultural pero un fenómeno cultural que se politiza”⁸³ o que, más bien, se intenta politizar.

Por lo demás, los obstáculos que enfrentó el gobierno no solo provinieron de la oposición, cuestión esperable, sino también de su propia interna. De hecho, la descoordinación fue la piedra de tope para muchos de sus varios esfuerzos por repletar la escena cultural. Prueba de ello no solo se halla en su disposición presupuestaria, cuestión que, si bien puede ser analizada bajo otras aristas, permite asegurar una falta de interés y/o capacidad al apostar por la cultura, sino también en su falta de empatía. Si bien, como señala Martín Bowen, el “proyecto de desalienación [...] 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”, lo cierto es que éste debía contar “con la venia *voluntaria* –autónoma– del pueblo”, cuestión que no se alcanzó, dejando

⁸² Carla Rivera, “Diálogos y reflexiones sobre las comunicaciones en la Unidad Popular. Chile, 1970-1973”, *Historia y Comunicación Social*, Vol. 20, N° 2, (2015), 347 y 362.

⁸³ Manuel Antonio Garretón, “Presentación de Manuel Antonio Garretón”, en *Chile 1970. El país en que triunfa Salvador Allende* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013), 142.

entrever la absoluta convicción que tuvo, al menos parte del gobierno, al creer “que la verdad se encontraba de su lado”⁸⁴.

De este modo, es posible señalar que el gobierno de Salvador Allende, al menos desde un enfoque institucional, no intentó dirigir la escena cultural del país. Si bien, ello pudo responder a múltiples condiciones, lo cierto es que el gobierno no tuvo la capacidad para esto y, más importante aún, tampoco la disposición. En este sentido, y probablemente entendiéndose como un punto de transición en la vía chilena al socialismo, el gobierno habría apostado por saturar la escena, buscando repletar cada espacio. Sin embargo, todos estos esfuerzos se vieron particularmente entorpecidos desde fines de 1972, cuando la situación del país se volvía insostenible para tener a un gobierno preocupado de una política cultural. Al respecto, y con mucha lucidez, Fernando Quilodrán señaló que “Aquí nunca hubo durante el gobierno de la UP una verdad estética impuesta, ni siquiera sugerida”⁸⁵.

6. BIBLIOGRAFÍA.

Achugar, Hugo. 1994. La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia. Montevideo: Ediciones Trilce.

_____. 2004. Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura. Montevideo: Ediciones Trilce.

Albornoz, César. 2005. La cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. En Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular. Santiago: LOM Ediciones.

⁸⁴ Martín Bowen, “El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (2008), <https://journals.openedition.org/nuevomundo/13732> (consultado el 2 de diciembre de 2019).

⁸⁵ Nicolás Maiolo, dir., *La revolución cultural de Salvador Allende* (Buenos Aires: Tabano Azul SRL, 2008), 24:08-24:14.

- Allende, Salvador. 1970. Primer discurso político del Presidente Dr. Salvador Allende. Pronunciado el día 5 de noviembre de 1970, en el Estadio Nacional. Santiago: Departamento de Impresos del Ministerio de Relaciones Exteriores, 1970.
- _____. 1971. Discurso de Salvador Allende en el Estadio Nacional con motivo del aniversario de su primer año de gobierno. Santiago: 4 de noviembre de 1971.
- _____. 1972. Discurso de Salvador Allende con motivo de la inauguración del edificio de la UNCTAD III. Santiago: 3 de abril de 1972.
- _____. 1972. Discurso de Salvador Allende en la Universidad de Concepción. Concepción: 4 de mayo de 1972.
- _____. 1972. Discurso de Salvador Allende con motivo de la inauguración del Museo de la Solidaridad en Quinta Normal. Santiago: 17 de mayo de 1972.
- _____. 1972. Discurso de Salvador Allende ante la Asamblea General de las Naciones Unidas. Nueva York: 4 de diciembre de 1972.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. 1982. Literatura-sociedad. Buenos Aires: Editorial Edicial.
- Arrate, Jorge. 2008. Salvador Allende, ¿sueño o proyecto?. Santiago: LOM Ediciones.
- Balandier, Georges. 1994. El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Bourdieu, Pierre, Moulian, Tomás, Richard, Nelly, Thayer, Willy y Oyarzún, Pablo. 1995. Crisis de los saberes y espacio universitario en el debate contemporáneo. Santiago: LOM Ediciones.
- Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude. 2018. La reproducción. Elementos para una teoría del

sistema educativo. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.

Bowen, Martín. 2018. El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/13732> (consultado el 2 de diciembre de 2019).

Briceño, Laura. 2020. Escritores intelectuales y la política cultural en el gobierno de Salvador Allende. Los aportes del Taller de escritores de la Unidad Popular (1970-1973). Izquierdas. N° 49 (febrero).

Cáceres, Leonardo. El control bajó el volumen de la música y yo anuncié al Presidente. CIPER. <http://ciperchile.cl/2008/06/26/la-verdadera-historia-del-rescate-del-ultimo-discurso-de-salvador-allende/> (consultado el 5 de octubre de 2018).

Campos, Sergio. 2016. La voz de la radio está llamando. Mis memorias. Santiago: Aguilar.

Castillo, Eduardo. 2006. Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile. Santiago: Ocho Libros Editores.

Catalán, Carlos, Guilisanti, Rafael y Munizaga, Giselle. 1987. Transformaciones del sistema cultural chileno entre 1920-1973. Santiago: CENECA.

Comité Coordinador de la Unidad Popular. 1970. Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. Candidatura Presidencial de Salvador Allende. Santiago.

_____. 1970. Las 40 primeras medidas del Gobierno Popular. Santiago.

Conversaciones con Régis Debray. Marxist Internet Archive.

<https://www.marxists.org/espanol/allende/1971/marzo2016.htm> (consultado el 5 de octubre de 2019).

Correa, Sofía, Figueroa, Consuelo, Jocelyn-Holt, Alfredo, Rolle, Claudio y Vicuña, Manuel. 2005. Historia del siglo XX chileno. Santiago: Editorial Sudamericana.

Corvalán, Luis. 2003. El gobierno de Salvador Allende. Santiago: LOM Ediciones.

Crisis del condicionamiento artístico. Revista Educación. N° 32-33. Enero-febrero de 1971.

De la canción 'protesta' a la canción 'gobierno'. Qué Pasa. N° 39. 13 de enero de 1972.

Del Pozo, José. 2017. Allende: cómo su historia ha sido relatada. Un ensayo de historiografía ampliada. Santiago: LOM Ediciones.

El discurso de Allende a los periodistas. Punto Final. N° 129. 27 de abril de 1971.

El problema del arte dentro de la planificación cultural. Revista Educación. N° 32-33. Enero-febrero de 1971.

El problema del arte en una planificación cultural. Revista Educación. N° 34. Marzo de 1971.

Errázuriz, Luis Hernán y Leiva, Gonzalo. 2012. El Golpe Estético. Dictadura Militar en Chile 1973-1989. Santiago: Ediciones Ocho Libros.

Espinoza, Carolina, dir. 2015. El Tren Popular de la Cultura. Madrid: Sociedad Sonora.

Estévez, Antonella. 2005. Luz, cámara, transición. El rollo del Cine Chileno de 1993 al 2003. Santiago: LOM Ediciones.

- Fernández, Emiliano. 1995. Administraciones y políticas culturales, equilibrios y ambigüedades. Ábaco, N° 5.
- Fernandois, Joaquín. 2013. La revolución inconclusa. La izquierda chilena y el gobierno de la Unidad Popular. Santiago: CEP.
- Furci, Carmelo. 2008. El Partido Comunista de Chile y la vía al socialismo. Santiago: Ariadna Ediciones.
- García Canclini, Néstor. 1977. Arte popular y sociedad en América Latina. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.
- _____. 1979. La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte. Ciudad de México: Editorial Siglo XXI.
- _____. 1982. Las culturas populares en el capitalismo. Ciudad de México: Editorial Nueva Imagen.
- _____. 1987. Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano. En Políticas culturales en América Latina. Ciudad de México - Barcelona - Buenos Aires: Editorial Grijalbo.
- _____. 1990. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.
- _____. 1999. La globalización imaginada. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Garretón, Manuel Antonio. 2013. Presentación de Manuel Antonio Garretón. En Chile 1970. El país en que triunfa Salvador Allende. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Gazmuri, Cristián. 2012. Historia de Chile, 1891-1994. Política, economía, sociedad, cultura, vida privada, episodios. Santiago: RiL Editores.

- González, Juan Pablo, Ohlsen, Oscar y Rolle, Claudio. 2009. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago: Ediciones UC.
- González, Miguel y Fontaine, Arturo, eds. 1997. *Los mil días de Allende, Tomo I*. Santiago: CEP.
- _____, eds. 1997. *Los mil días de Allende, Tomo II*. Santiago: CEP.
- Human Rights Watch. 1999. *Los límites de la tolerancia. Libertad de expresión y debate público en Chile*. Santiago: LOM Ediciones.
- Juvencio Valle en el bosque de la Biblioteca. *Ahora*. N° 31. 16 de noviembre de 1971.
- La sinfónica en la población. *Ramona*. N° 2. 5 de noviembre de 1971.
- Los líos de Quimantú. *Qué Pasa*. N° 17. 12 de agosto de 1971.
- Maiolo, Nicolás, dir. 2008. *La revolución cultural de Salvador Allende*. Buenos Aires: Tabano Azul SRL.
- Mandoki, Katya. 2007. *La construcción estética del Estado y de la identidad nacional*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Marín, Pablo. 2007. *Texto y contexto: El manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular y la construcción de una cultura revolucionaria*. Tesis para optar al grado de Magíster en Historia con mención en Historia de Chile, Santiago, Universidad de Chile.
- Martín-Barbero, Jesús. 1978. *Comunicación masiva: discurso y poder*. Quito: CIESPAL.
- _____. 1979. *Comunicación educativa y didáctica audiovisual*. Cali: SENA.
- _____. 1987. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- _____. 1988. Procesos de comunicación y matrices de cultura. Ciudad de México: Editorial Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús y Rey, Germán. 1999. Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisa. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Milos, Pedro, ed. 2013. Chile 1970. El país en que triunfa Salvador Allende. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- _____, ed. 2013. Chile 1971. El primer año de gobierno de la Unidad Popular. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- _____, ed. 2013. Chile 1972. Desde 'El Arrayán' hasta el 'Paro de Octubre'. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- _____, ed. 2013. Chile 1973. Los meses previos al golpe de Estado. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Moulian, Tomás. 1997. Chile actual: anatomía de un mito. Santiago: LOM Ediciones.
- _____. 1998. El consumo me consume. Santiago: LOM Ediciones.
- Mouesca, Jacqueline. 1992. Cine chileno veinte años: 1970-1990. Santiago: Ministerio de Educación de Chile.
- _____. Breve historia de Chile Films. Cine Chile. <http://www.cinechile.cl/crit&estud-336> (consultado el 5 de octubre de 2019).
- Nivón, Eduardo. 2000. Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno. Revista Mexicana de Sociología. Vol. 62. N° 2 (abril-junio).
- Palominos Simón y Ramos, Ignacio, edits. 2018. Vientos del pueblo. Representaciones, recepciones e

- interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena.
Santiago: LOM Ediciones.
- Pinto, Julio, coord. y edt. 2005. Cuando hicimos historia.
La experiencia de la Unidad Popular. Santiago:
LOM Ediciones.
- Política cultural para comenzar a hablar. La Quinta
Rueda. N° 2. noviembre de 1972.
- Pross, Harry. 1980. Estructura simbólica del poder. Teoría
y práctica de la comunicación pública. Barcelona:
Editorial Gustavo Gili.
- Rama. Ángel. 1985. Las máscaras democráticas del
modernismo. Montevideo: Fundación Ángel
Rama.
- Rivera, Carla. 2015. Diálogos y reflexiones sobre las
comunicaciones en la Unidad Popular. Chile, 1970-
1973. Historia y Comunicación Social. Vol. 20. N° 2.
- Roberto Matta y las BRP. Un arte sin cuello ni corbata.
Ramona. N° 6. 3 de diciembre de 1971.
- Rolle, Claudio. 2007. 1969-1978. De Televisión Nacional a
televisión nacional. En Los primeros 50 años de la
Televisión Chilena, eds. Acuña, Fernando,
Gutiérrez, Soledad y Puentes, e Adrián. Santiago:
Impresión Printer.
- Santa Cruz, Eduardo. 1988. Análisis histórico del
periodismo chileno. Santiago: Nuestra América
Ediciones.
- Sarlo, Beatriz. 1988. Una modernidad periférica. Buenos
Aires, 1920 y 1930. Buenos Aires: Ediciones Nueva
Visión.
- _____. 1994. Escenas de la vida posmoderna.
Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina.
Buenos Aires: Editorial Ariel.

- _____. 1996. Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin del siglo. Buenos Aires: Editorial Ariel.
- _____. 1998. La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas. Buenos Aires: Editorial Ariel.
- _____. 2001. La batalla de las ideas, 1943-1973. Buenos Aires: Editorial Ariel.
- Saúl, Ernesto. 1972. Pintura social en Chile. Santiago: Editora Nacional Quimantú.
- Soto, Hernán y Lawner, Miguel, edits. 2008. Salvador Allende. Presencia en la ausencia. Santiago: LOM Ediciones.
- Subercaseaux, Bernardo. 2010. Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario. Santiago, LOM Ediciones.
- Tarud, Raúl. 2002. Historia de una vida. Santiago: Editorial Planeta.
- Varas, Augusto, comp. 1988. El Partido Comunista en Chile. Estudio multidisciplinario. Santiago: CESOC - FLACSO.
- Varas, Augusto, Riquelme, Alfredo y Casals, Marcelo. 2010. El Partido Comunista en Chile. Una historia presente. Santiago: Editorial Catalonia.
- Waldo Atías y la cultura. Tic Tac. N° 58. 25 de marzo de 1971.