

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



## LA VÍA CULTURAL AL SOCIALISMO.

POLÍTICAS DE LA CULTURA EN EL CHILE DE LA UNIDAD POPULAR

Loreto López González y Jaime Peris Blanes. N. 17 (2021)

# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## LA VÍA CULTURAL AL SOCIALISMO. POLÍTICAS DE LA CULTURA EN EL CHILE DE LA UNIDAD POPULAR

---

**La vía cultural al socialismo. Políticas de la cultura en el Chile de la Unidad Popular** 5-13  
Loreto López González y Jaume Peris Blanes

### DEBATES, DISCUSIONES Y POLÍTICAS CULTURALES DE LA UNIDAD POPULAR

---

**Los intelectuales y la cuestión de la cultura popular: interpretaciones e iniciativas durante la Unidad Popular** 15-41  
Natália Ayo Schmiedecke

**El debate cultural en la Unidad Popular: una cuestión previa (1958-1969)** 43-67  
Laura de la Luz Briceño Ramírez

**Balances al proyecto cultural durante la Unidad Popular: *La quinta rueda* y *Cuadernos de la Realidad Nacional*** 69-92  
César Zamorano Díaz

**El Tren Popular de la Cultura: expresión del arte para todos** 93-116  
Carolina Andrea Espinoza Cartes

**Un encuentro personal con una épica colectiva: conversando en torno a los documentos del período de formación del Museo de la Solidaridad** 117-134  
Loreto López González

### LA MÚSICA POPULAR COMO AGENTE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

---

**Presencia de Violeta Parra en la construcción del imaginario popular de la vía chilena al socialismo. La Peña de los Parra y la Carpa de la Reina: una reconstrucción testimonial** 135-154  
Jorge Montealegre Iturra, Rafael Chavarría Contreras

---

**El movimiento de la Nueva Canción chilena: cultura y contrahegemonía** 155-179  
J. Patrice McSherry

**En la quebrá del ají. Rock en Chile en tiempos de revolución (1967-1973)** 181-204  
César Eduardo Albornoz Cuevas

## FORMAS Y POLÍTICAS DEL NUEVO CINE

---

**1970-1973. El cine chileno durante Salvador Allende** 207-216  
Patricio Guzmán

**Lectores de imágenes en tiempos de revolución: *Descomedidos y chascones* (1973) de Carlos Flores** 217-248  
Elizabeth L. Hochberg

**Filmar la aceleración de la historia: dicotomías del gesto en dos documentales de la UTE** 249-270  
Ignacio Nicolás Albornoz Fariña

**Nostalgia de la Unidad Popular. Evolución de la forma cinematográfica en la obra de Patricio Guzmán** 271-297  
Álvaro Martín Sanz

**Una figura en sombras: Salvador Allende en filmes chilenos de postdictadura** 299-315  
Alicia Salomone

## LITERATURA Y ARTES ESCÉNICAS EN EL TORBELLINO DE LA HISTORIA

---

**Cuatro tesis sobre literatura durante la Unidad Popular chilena** 317-334  
Matías Ayala Munita

**La figura del lector popular en Quimantú: placer, trabajo y revolución** 335-359  
Christian Anwandter Donoso

**Teatro obrero y militante de los años 60 y 70 en Chile: escenas internacionalistas y antiimperialistas construyendo un nuevo mundo** 361-385  
Patricia Alejandra Artés

**Itinerario de un cosmoargentino: Julio Cortázar y el Chile de Allende** 387-412  
Olga Lobo Carballo

**Portada:** diseño de Carlos Altamirano basado en fragmento del mural ubicado en el Centro Cultural Gabriela Mistral, realizado por la Brigada Ramona Parra para el 1 festival de intervención urbana Hecho en Casa, 2012.

## BALANCES AL PROYECTO CULTURAL DURANTE LA UNIDAD POPULAR: LA QUINTA RUEDA Y CUADERNOS DE LA REALIDAD NACIONAL

Assessment of the Cultural Project during the Unidad Popular: *La Quinta Rueda* and *Cuadernos de la Realidad Nacional*

---

**CÉSAR ZAMORANO DÍAZ**  
Universidad de Santiago de Chile (Chile)

cesar.zamorano@usach.cl

Recibido: 16 de junio de 2020

Aceptado: 29 de marzo de 2021

<https://orcid.org/0000-0003-4510-8069>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.17648>

N. 17 (2021): 69-92. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** La Unidad Popular constituye un periodo donde hubo una profunda reflexión sobre la cultura y su interdependencia con los cambios político-sociales. Luego de un primer momento, durante el periodo de la campaña electoral y a un año de comenzar la puesta en marcha de un proyecto nacional de vía al socialismo, las discusiones sobre el papel de la cultura en este proceso se intensificaron y cuyas resonancias pasaron por balances positivos hasta fuertes críticas, sobre todo al peligro de reconocer la cultura solo como un medio de divulgación de algo que se hace en otro lugar, de una instrumentalización de sus prácticas. Este trabajo apunta a analizar esta discusión en dos revistas político-culturales que abrieron sus páginas a su comprensión. En efecto, tanto *La quinta rueda* y *Cuadernos de la Realidad Nacional* (también conocido como *Cuadernos del CEREN*) constituyen entramados críticos desde donde podemos observar de mejor modo los diversos y heterogéneos discursos que no solo manifiestan la heterogeneidad de voces que circularon, sino también la intensidad teórica y reflexiva de esta época.

**PALABRAS CLAVE:** Cultura, Unidad Popular, CEREN, La quinta rueda, Revistas culturales.

**ABSTRACT:** The Unidad Popular is a period where there was a deep reflection on culture and its interdependence with the political-social changes. After a first moment, during the period of the electoral campaign and a year after starting the implementation of a national project on the road to socialism, the discussions on the role of culture in this process intensified and whose resonances went through positive balances to strong criticism, especially the danger of recognizing culture only as a means of disseminating something that is done elsewhere, of an instrumentalization of its practices. This paper aims to analyze this discussion in two political-cultural journals that opened their pages to their understanding. In effect, both *La quinta rueda* and *Cuadernos de la Realidad Nacional* (also known as *Cuadernos del CEREN*) constitute critical frameworks from which we can better observe the diverse and heterogeneous discourses that not only manifest the heterogeneity of voices that circulated, but also the theoretical and reflexive intensity of this era.

**KEYWORDS:** Culture, Unidad Popular, CEREN, La quinta rueda, cultural journal.

Estudiar el pensamiento allí donde los mismos surten efecto, en una guerra social que también es un conflicto de cada instante en torno a lo que se percibe y a la manera en que se lo puede nombrar. (Rancière, 2013: 12)

## INTRODUCCIÓN

Las transformaciones sociales a gran escala involucran una reflexión sobre las condiciones de posibilidad de una nueva organización estructural de convivencia colectiva. Su apuesta, por tanto, no puede desprenderse de las intensidades simbólicas de la cultura y la escritura desde donde se manifiestan en registros y formas diferentes. Sin embargo, hay momentos donde el diálogo entre la política y la cultura ha sido infinitamente mayor que en gran parte de nuestra historia. La organización material de la vida se cruza con los imaginarios simbólicos del arte y la cultura, provocando una alteración en los límites disciplinarios y una profunda reflexión acerca de sus propias prácticas, sus trazados estéticos, el espacio que ocupa y debe ocupar en el entramado de los acontecimientos históricos. La Unidad Popular (1970-1973) constituye un periodo donde hubo una profunda reflexión sobre la cultura y su interdependencia con los cambios político-sociales. Luego de un primer momento, durante el periodo de la campaña electoral y a un año de comenzar la puesta en marcha de un proyecto nacional de vía al socialismo, las discusiones sobre el papel de la cultura en este proceso se intensificaron y cuyas resonancias pasaron por balances positivos hasta fuertes críticas, sobre todo al peligro de reconocer la cultura solo como un medio de divulgación de algo que se hace en otro lugar, de una instrumentalización de sus prácticas.

Este trabajo apunta a analizar esta discusión en dos revistas político-culturales que abrieron sus páginas a su comprensión. En efecto, tanto *La quinta rueda* y *Cuadernos de la Realidad Nacional* (también conocido como *Cuadernos del CEREN*) constituyen entramados críticos desde donde podemos observar de mejor modo los diversos y heterogéneos discursos, que no solo manifiestan la heterogeneidad de voces que circularon, sino también la intensidad teórica y reflexiva de esta época. Se analizarán las discusiones sobre la puesta en marcha de una política cultural, los modos de implementación y la fundamentalidad de la cultura en el proceso de transformaciones estructurales que se intentaron en el periodo y que fueron centrales especialmente en *La quinta rueda*, que es la publicación periódica en que concentraremos nuestra atención; sin descuidar algunas intervenciones puntuales registradas en *Cuadernos*, lo que nos permitirá situar el debate en un espacio más amplio de intervención crítica, en el marco de colaboración y análisis dentro de la Unidad Popular. Es importante destacar ese recorte en tanto este trabajo no incluye las propuestas culturales de la oposición, concentradas principalmente en la

revista *PEC. Política, Economía y Cultura* que apareció en 1967 hasta el año 1973<sup>1</sup>. Situar la discusión en lo que podemos llamar una “crítica interna” nos permite desbaratar la Historia, quitándole esa mayúscula monolítica para agenciar historias y propuestas en circulación que distan de la uniformidad y maniqueísmos con que se ha visto este periodo.

## LA CULTURA

El debate en Chile sobre la cultura se enmarca en un interés global ante la emergencia de estudios en torno a la influencia de la llamada “cultura popular” y el radio de influencia que estaban teniendo los medios de comunicación masiva, tales como la televisión, la radio y las expresiones populares. Tiene sus antecedentes en una fuerte influencia de la teoría marxista, especialmente el libro de Lenin *El Estado y La Revolución*, y los aportes de Gramsci que ya comienzan tímidamente a ser estudiados por algunos críticos como Osvaldo Fernández en los años sesenta y comienzos de los setenta. En efecto, la crítica a la cultura de masas de la Escuela de Frankfurt que la percibía negativamente como instancia de dominación y control de las masas por parte de la industria cultural, así como los llamados *Cultural Studies* anglosajones paulatinamente abrieron el espectro e interés por las expresiones culturales propias del mundo popular y también a las formas en que los medios de comunicación masiva generaban contenidos para su consumo. Vieron con gran interés el estudio de los bienes simbólicos que nutrían a los sujetos comunes y no solamente a las grandes obras artísticas y teóricas. Raymond Williams en su libro *Long Revolution* (1961) plantea tres grandes modelos que nos sirven particularmente para pensar que la cuestión cultural fue un debate central de una época, ensamblado al interior de “los límites de lo decible” (Gilman, 1999) y del que Chile también se haría parte en el contexto local de la Unidad Popular agenciada en su excepcionalidad. Uno de ellos, dice Williams, es donde la cultura es entendida como lo “ideal”, un estado o proceso de perfección, que apunta a promover los grandes valores universales de la sociedad. Una segunda noción es la “monumental”, como “masa de obras intelectuales e imaginativas en las que se registran de diversas maneras el pensamiento y la experiencia humana” (Williams, 2003: 50). Finalmente, la noción “social” de la cultura “como descripción de un modo determinado de vida, que expresa ciertos significados y valores no solo en el arte y el aprendizaje, sino también en instituciones y el comportamiento ordinario” (51).

1 *PEC* tenía por director a Marcos Chamudez, fotógrafo de militancia comunista en sus inicios hasta convertirse en un decidido anticomunista. La revista contó con la participación de destacados críticos, como Martín Cerda. También tuvo un espacio de reflexión literaria importante, donde aparecieron importantes artículos sobre L. Celine y Roland Barthes y en sus páginas se mantuvo una lucha ideológica contra la izquierda militante de aquella época. Véase Soledad Bianchi: “*La Quinta rueda y PEC: dos miradas a la cultura. Chile, años ‘60*”.

Según Williams, la función de la cultura tomada separadamente comprendería para la primera el descubrimiento en las obras de una cierta pureza valórica y atemporal; para la segunda sería la función de la crítica que reflexiona, analiza y define el valor estético de las grandes obras de la cultura, mientras que la última sería “el esclarecimiento de los significados y valores implícitos y explícitos de un modo específico de vida, una cultura específica” (52). Esta última concepción de la cultura, nos indica Stuart Hall, nos llevaría siguiendo a Williams, a dos posibles conceptualizaciones. La primera comprendería a la cultura como “la suma de todas las descripciones disponibles a través de las cuales las sociedades confieren sentido a, y reflexionan sobre, sus experiencias comunes”, destacando el papel de las ideas en este enfoque, aludiendo al desarrollo de significados comunes, “una cultura común” (52). Aquí prevalece el espacio específico de la cultura como lugar donde los escritores, artistas e intelectuales desarrollan sus manifestaciones en el marco de las ideas y formas de expresión simbólicas que intervienen en el comportamiento social y en las visiones de mundo que disputan derecho de ciudadanía. Hall amplifica el alcance de la cultura hacia una segunda definición que enlaza las ideas con este espacio de lo común, ampliando su radio como toda una forma de vida:

La cultura no es una práctica; ni es simplemente la suma descriptiva de los ‘hábitos y costumbres’ de las sociedades, como tiende a volverse en ciertos tipos de antropología. Está imbricada con todas las prácticas sociales, y es la suma de sus interrelaciones. (Hall, 1994: 31)

Ambas propuestas de cultura pueden ser observadas en distintas etapas de la discusión local sobre los alcances de la cultura. Al proponer una transformación radical de la vida social, la Unidad Popular reconoce la necesidad de configurar una nueva cultura que implique tanto el mundo de las ideas, las artes y las letras como de la transformación de los modelos identitarios que conforman materialmente la vida en común. La sistematicidad de este proceso por parte del Estado entendido como Política Cultural adquiere notoriedad en los circuitos intelectuales y artísticos que apostaron por apoyar tanto la candidatura de Salvador Allende como la puesta en marcha de su Gobierno. Esto significó problematizar el papel de la cultura, los alcances de su práctica, su protagonismo en el proyecto de desestructuración del sistema vigente y propiciar uno nuevo. La reforma universitaria (1967) cuestionó la polaridad histórica de una sociedad popular y trabajadora, incapaz de acceder a los bienes culturales y las instituciones universitarias como centros de enseñanza orientadas hacia una elite económica que deberá regular y organizar, desde los saberes aprehendidos, a una masa inconsciente. Este intento de democratización cultural abrió diálogos impensables como el encuentro de escritores en el Congreso (Cámara de Diputados, 1969), como parte del *Encuentro de escritores La-*

tinoamericanos realizado en Santiago y Viña del Mar en 1969<sup>2</sup> y la creación de revistas relevantes como *Árbol de letras* (1967-1969) y *Cormorán* (1969-1970) que durante este primer periodo se hicieron eco de estas inquietudes y alentaron, polemizaron y debatieron en torno a la función de la cultura en el esquema general de construcción de una nueva sociedad. Son varios los momentos en que el grupo editorial de *Cormorán* liderado por Enrique Lihn visibiliza con propuestas que colectivamente asumieron el desafío social de sus prácticas artísticas.<sup>3</sup>

En este primer periodo, el debate estuvo centrado en propuestas programáticas y definiciones de sentido, agenciadas en el comienzo del proyecto sociocultural de la Unidad Popular. Paulatinamente esto se fue transformando en mayores y más exigentes análisis, en balances sobre lo efectivamente impulsado y de promesas inconclusas.

Si en el número 8 de *Cormorán* se habían consignado las propuestas del Taller de escritores, un año después del cierre de la revista, Hernán Valdés<sup>4</sup> las analiza críticamente en la revista *Cuadernos de la Realidad Nacional*, del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN) de la Universidad Católica de Chile, que había comenzado sus funciones de investigación y docencia en 1968, publicando 16 números entre 1969 y 1973. Esta revista trimestral dirigida por Jacques Chonchol, cuyo comité de redacción estaba

2 El evento fue ampliamente difundido en la revista *Cormorán* (1969-1970). Véase: “Encuentro de escritores” y “Compañeros escritores: El bombardeo de Valparaíso”.

3 Los antecedentes y los primeros debates sobre la cultura fueron desarrollados en un trabajo previo titulado “La revista *Cormorán* y su contribución al debate en torno a la cultura en la Unidad Popular”. Por otro lado, Laura Briceño, quien ha investigado precisamente este primer momento de la discusión en torno a la cultura durante la Unidad Popular afirma sobre que el grupo de escritores e intelectuales asociados a la revista *Cormorán* “desde una posición intelectual y un marxismo heterodoxo, hicieron un diagnóstico de la realidad cultural, proponiendo vías para su transformación y definiendo a los intelectuales y artistas como una vanguardia dentro del proyecto cultural de la Unidad Popular. Este posicionamiento, debió enfrentar una serie de críticas provenientes, entre otras, del PC, partido que defendía el desarrollo de una «cultura de masas» proletaria, definida por el aparato burocrático, mientras que el grupo de literatos planteaba la necesidad de flexibilizar esa postura, asumiendo al gobierno de Salvador Allende como una transición al socialismo, por lo que en primera instancia era necesario construir un «Frente Único» que preparara las condiciones objetivas y subjetivas para que el pueblo se incorporara al socialismo y luego construir la «nueva cultura». Estas diferencias generaron discusiones en torno al papel de los intelectuales en este proceso, cómo vincular al pueblo y el carácter que debía tener la cultura socialista” (2020: 294).

4 Escritor chileno, reconocido como parte de la generación del 50, participó en el Taller de Escritores de la Universidad Católica, organizado por el Enrique Lihn y Luis Domínguez en 1969, colaborador de *Cormorán* e investigador del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN) de la misma casa de Estudios. Luego del Golpe, en 1974 fue detenido por fuerzas militares y torturado en un Centro de detención. Exiliado luego de un mes, en España Valdés escribe *Tejas Verdes*, el primer testimonio de la barbarie. *Tejas Verdes* fue publicado en 1974 en España pese a la simpatía de Franco por la dictadura chilena, gracias a un acuerdo no cumplido por Chile de comprar camiones a España y no a Estados Unidos como fue finalmente. A raíz de esto, el gobierno de Franco decidió “liberar” el libro que llevaba varios meses secuestrado en el Ministerio de Información y Turismo español. En Chile el libro fue reeditado por primera vez en 1996.

compuesto por Gonzalo Arroyo, Gustavo Beyhaut, Ricardo French-Davis, Gabriel Gyar-mati, Franz Hinkelhammert, Armand Mattelart, José Ricardo Morales, Igor Saavedra, Claudio Veliz y Raúl Velozo, se define porque:

quiere ofrecer a la opinión de la comunidad universitaria y a la opinión general del país, análisis empíricos de distintos aspectos de la sociedad chilena o planteamientos de interpretación de las ideas que en ella pre-dominan o se discuten, a fin de ayudar a profundizar su conocimiento y descubrir sus tendencias más profundas. (s/a, 1969a: 3)<sup>5</sup>

Es en esta revista donde podemos constatar el diálogo entre redes que se insertan en el debate general sobre la cultura. Aunque la revista apunta su reflexión desde un prisma principalmente sociológico, la paulatina incorporación de publicaciones tendientes a analizar la cultura como problema político y estético da pie a que en el número 8 (junio de 1971) se retome la propuesta planteada anteriormente en la revista *Cormorán*. Valdés, quien a partir del número 7 (1971) será el jefe de redacción de *Cuadernos del CEREN*, señala retrospectivamente el aporte que significó el Taller en la discusión sobre el sentido de la cultura, destacando que estuvieron dispuestos casi románticamente a afrontar el importante desafío que el momento exigía. Sin embargo, señala más tarde, “omitieron considerar la correspondencia que debe existir entre desarrollo cultural y desarrollo económico”, lo cual significó asumir que el problema cultural se resolvería compartiendo con las masas populares las obras de escritores y poetas, que “podían ir a leer y explicar esos textos ante las masas” (1971: 256). Valdés reconoce que el documento titulado “Política cultural: Por la creación de una cultura popular y nacional” signada por el Taller de Escritores de la Unidad Popular<sup>6</sup> ha “dejado entrever tras una indudable buena fe, ciertos criterios paternalistas del socialismo burocrático, cuando no, inconscientemente, algunos conceptos burgueses de la cultura” (259).

Para Valdés, coincidente con lo anterior, la política cultural debiera desarrollar una nueva cultura, capaz de fortalecer la capacidad de las fuerzas populares en construir sus propias formas de expresión.

No existe participación sin los instrumentos para expresarla, y si la participación de las clases marginadas debe ser real, ella tiene que ser hecha

5 Sobre la formación del CEREN y su discusión en torno a los medios de comunicación, véase el trabajo de Carla Rivera Aravena: “Diálogos y reflexiones sobre las comunicaciones en la Unidad Popular. Chile, 1970-1973”. También véase el de Josefina Lira: “Vocación de intelectual a través del estudio de los Cuadernos de la Realidad Nacional”.

6 El documento fue firmado por Alfonso Calderón, Poli Délano, Luis Domínguez, Ariel Dorfman, Jorge Edwards, Cristian Huneeus, Hernán Lavín Cerda, Enrique Lihn, Hernán Loyola, Germán Marín, Waldo Rojas, Antonio Skármeta, Federico Schopf y Hernán Valdés.

con medios de comunicación hasta ahora marginados. No con los instrumentos que han “representado” su universo como un espectáculo para la burguesía. (259)

Las formas de representación han sido sostenidas por una cultura letrada que ha intentado apropiarse de manera paternalista de las culturas populares, consideradas como formas precarias de identidad que requieren de una transcripción. El lenguaje como articulador de la experiencia individual y colectiva debe ser también un punto de lucha que permitiría ampliar la influencia y acrecentar las transformaciones sociales, siendo “el pueblo [quien] debe apropiarse del lenguaje y debe ser, en consecuencia, el productor de la cultura que consume” (263).

En abril de 1972 *Cuadernos de la Realidad Nacional* publica un artículo de Carlos Maldonado<sup>7</sup> titulado “El proceso cultural como incentivador de la praxis”. Maldonado comienza sosteniendo una posición crítica respecto a los avances hacia una política cultural. Citando *La revolución chilena y los problemas de la Cultura*, actualiza la vigencia de los pronósticos de la Asamblea:

Para la magnitud de las tareas que enfrentamos, los esfuerzos hasta ahora realizados no nos dejan satisfechos; más aún si los comparamos con la destacada labor que nos cupo a los trabajadores de la cultura en la victoria del 4 de septiembre. Los aportes, hoy aparecen dispersos: la mayoría de los creadores se muestran desorientados; existe un justificado replanteo de valores que se traduce en muchos intentos, pero pocos resultados. (1971: 7)

Con esta crítica hace hincapié en que la lucha cultural debiera ser determinante precisamente porque en Chile, a diferencia de otras experiencias revolucionarias latinoamericanas logradas por la vía armada, al sostener un proyecto social democrático donde las clases desprotegidas no han tenido ni tienen el poder, deben luchar para conseguirlo al interior de las estructuras tradicionales. En este contexto, resulta relevante lo que Maldonado detecta como desinterés por un “esclarecimiento ideológico”, y de la movilización concentrada al interior del Estado y no en las capas sociales de base. Asimismo, la simbólica marxista de estructura y superestructura no es una relación causal, en concordancia con lo afirmado antes por Enrique Lihn,<sup>8</sup> sino una interinfluencia. Siguiendo a Gramsci, la política y la cultura convergen, pero corren en caminos diferenciados, aun-

7 Profesor de castellano, escritor y editor dirigió la editorial UTE durante el periodo que se crean *Cuadernos de la Reforma*, *Contribuciones Científicas* y la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* (conocida como *Revista de la UTE*). Colabora en varias revistas como *La quinta rueda*, *Portal*, entre muchas otras. Publica el libro *El arte moderno y la teoría marxista del arte*.

8 La discusión sobre la preminencia de las transformaciones económicas sobre las ideológicas tuvo un primer antecedente en el documento “Por la creación de una cultura popular y nacional” mencionado

que dependientes. Ante las formaciones culturales y las condiciones sociales, el trabajo cultural no puede quedar relegado como mero efecto, según lo cual “lo otro vendría después” agregando que “esto se basa en ese añejo concepto de que las relaciones entre base y superestructura las rige un mecanismo reflexológico que absolutiza la primera y relega la segunda a la servidumbre” (1972: 74).



Ilustración I. Portada nº 12 de *Cuadernos de la Realidad Nacional* (abril de 1972)

Su crítica apunta no solo a la verticalidad del esquema en el que se inserta la cultura, sino también a una serie de propuestas que debaten en torno al protagonismo del trabajo intelectual y a su naturaleza. Crítica que va dirigida tanto al vanguardismo intelectual

anteriormente, donde se afirma: “La cultura se perfila como un instrumento de intervención crítica que permita una comprensión de nuestro ser que haga posible el proceso y que recoja sus experiencias. De otro modo, incluso el intento mismo de transformación de nuestras estructuras económicas resultará viciado” (Taller de Escritores de la Unidad Popular, 1970: 7). Posteriormente, Enrique Lihn da cuenta de la oposición que esta idea provocó en un sector de la izquierda, derivada de una concepción economicista de la tesis de Marx en la cual afirma que “no es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino por el contrario, su ser social es el que determina su conciencia” (1971: 26).

en el que podemos identificar el debate propuesto en la revista *Cormorán*, tanto como a los “revolucionarios químicamente puros”, que desechan todo aquello que no provenga de las masas populares. Sobre la primera nos dice:

La opción a elevar como “propietarios privados” de la cultura a una capa social, que en modo alguno está destinada a desempeñar un papel hegemónico en la revolución, muestra un cuño pequeño burgués; y aunque sus autores, de los dientes para afuera, adjuren del paternalismo, no hacen sino consagrarlo aún más cuando pretenden arrogarse esta tutoría cultural. (1972: 76)

Esta crítica es compartida por Alfonso Calderón, quien formó parte del grupo *Cormorán*, y también colaboró en *La quinta rueda*, lo que da cuenta de la dificultad para comprender de una forma maniquea este periodo, quien recuerda que “[c]reíamos que el arte iba a caer sobre las masas como el gran maná” y que el entusiasmo proponía que el artista “ya no sería la voz que clamaba en el desierto” (1993: 25). El trabajo intelectual, según Maldonado, no puede “dirigir” el devenir histórico sin una transformación de su propia naturaleza que le permita desprenderse de una tradición anquilosada por un elitismo encapsulada en la alta cultura: “En el desarrollo del proceso gestador se deberá operar una proletarización de los intelectuales, al mismo tiempo que una intelectualización de los proletarios” (1972: 76). Respecto de la segunda tendencia, tampoco le parece apropiada por su reduccionismo: “Estos agentes profilácticos se empecinan en ver todo lo existente corroído por el cáncer de los valores burgueses y diagnosticando a priori su irrecuperabilidad” (1972: 76).

## LA EDITORIAL QUIMANTÚ

La crítica certera de Maldonado y Valdés no les impide reconocer los avances que la Unidad Popular tuvo en este frente. Ejemplo de ello es la formación de la editorial estatal Quimantú. Proyecto gubernamental que significó la producción editorial de artistas, literatos y teóricos nacionales y extranjeros, así como su distribución a muy bajos precios e incluso de modo gratuito para fortalecer la conciencia crítica de las masas populares destinadas hasta entonces a la pobreza y a la ignorancia. Quimantú fue un elemento medular de la Unidad Popular y no un mero efecto coyuntural, sino que se enmarca en una visión más meditada de intervención social a través de la cultura. Para respaldar esta afirmación podemos mencionar que ya en 1967 Salvador Allende, siendo presidente de la Cámara Alta, presentó un proyecto para ampliar la Editorial Andrés Bello y crear una editorial estatal, propuesta que fue rechazada. Al mismo tiempo Viviana Bravo menciona una entrevista a Jorge Arrate en donde éste daba cuenta del interés por parte de

Allende de adquirir la editorial Zig-Zag y cumplir su idea de fomentar la producción, circulación y difusión del libro y la cultura. El diálogo relatado por Arrate, entonces director del Instituto de Economía de la Universidad de Chile y luego Ministro de Minería de la UP con el presidente Allende se produce en febrero de 1971:

“Tengo un proyecto” me dijo Allende, con ese tono de voz y esa forma particular de enfatizar la pronunciación de las palabras. Tengo ganas de formar una gran editorial pública, y está con dificultades la empresa Zig-Zag. Y agregó: quiero que usted compre esa empresa para fundar esta editorial pública y que lo haga correctamente. Esta es una empresa de ideas, y yo no quiero que pase por el Ministerio de Economía, porque si así ocurre, van a decir que es una expropiación. (Bravo Vargas, 2013: 51)

En esta misma línea, Alfonso Calderón, quien fuera asesor literario de Quimantú, recuerda en 1991 la génesis del proyecto, luego que:

Jorge Arrate, por encargo del presidente Allende, decidiera cumplir con la petición constante de tener un lugar en donde el libro fuera algo más que un negocio, moviéndose en un terreno en donde pudiera vertebrarse un quehacer capaz de volver natural la cultura, poniéndola al servicio de todo el mundo. No de un partido, de una clase, de una facción, de un interés mezquino. (1993: 27)

Con estos antecedentes, nace Quimantú en 1971, cuando el gobierno de Allende compra la editorial Zig-Zag que ya estaba en la quiebra financiera. Desde allí, se convirtió en un instrumento efectivo que permitió desarrollar el proyecto cultural de la Unidad Popular, que pretendía generar una nueva cultura y al mismo tiempo, permitir el acceso masivo a obras artísticas y literarias que estaban restringidas a un pequeño segmento de la población. El impacto de esta tremenda empresa editorial se puede dimensionar a partir de su producción y distribución. Por ejemplo,

la colección *Minilibros* lanza ediciones de literatura universal o chilena de 80.000 a 120.000 ejemplares semanales; otra del mismo género, quincenal, bajo el nombre de *Quimantú para todos*, tiene tiradas de 30.000 a 50.000 ejemplares; las colecciones *Camino Abierto* y *Clásicos del Pensamiento Social*, de ensayos e investigaciones, tiran de 7.000 a 20.000 ejemplares, y una para niños *Cuncuna*, de 20.000 a 40.000, entre otros ejemplares. (Arrate y Rojas, 2003: 37)

La noción de lo nacional-popular tuvo un importante lugar dentro de la editorial estatal, creando la colección *Nosotros los chilenos*, que consistía en una reconstrucción de narrativas derivadas del folclore y de prácticas tradicionales, en conjunto con otras más

nuevas como las reflexiones en torno a la “Nueva Canción Chilena” y las artes visuales ligadas a la cuestión social o el rescate de la historia de Chile. Su intención giraba en torno a la idea “de que había que *redescubrir* Chile, salvarlo del olvido, no siempre mediante la crítica, sino acudiendo también a la lógica del rescate” (Bowen Silva, 2008: 22). Con ello, se pretendía cumplir con la necesidad ineludible de reinterpretar al país apelando a ciertos elementos considerados como propios, en clara oposición a la imposición capitalista foránea.

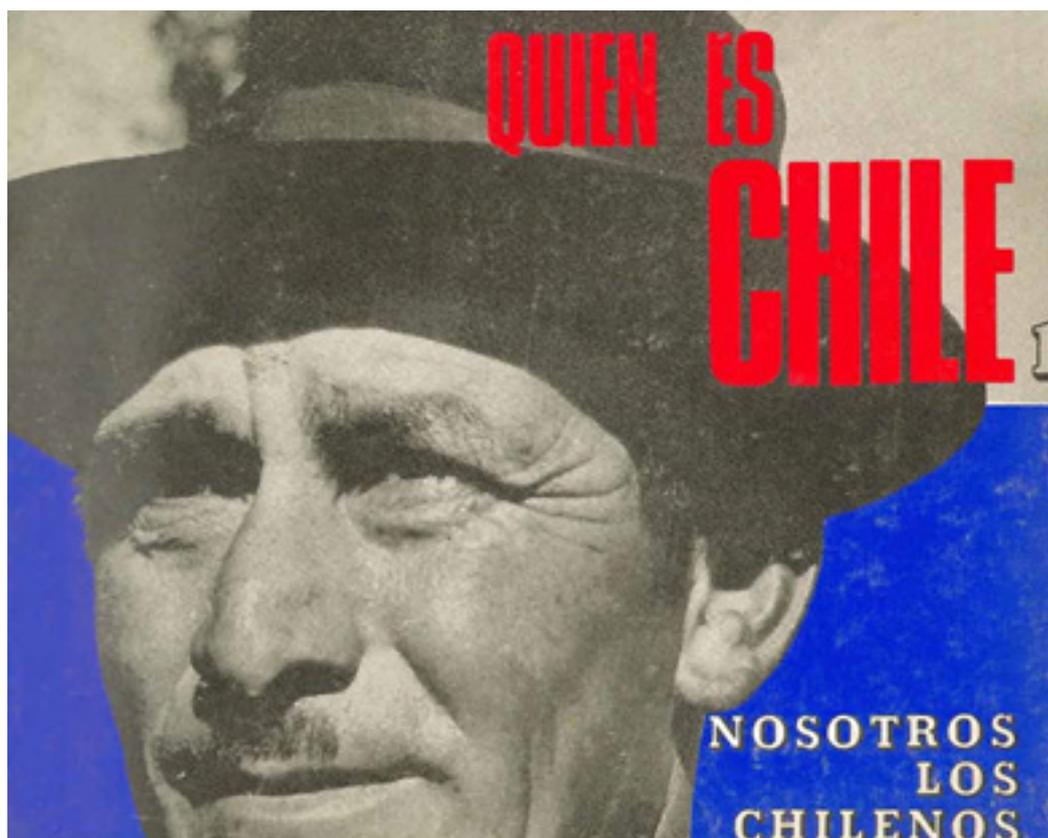


Ilustración 2. Portada del libro *Quién es Chile* (1971) de la colección *Nosotros los chilenos*

Las publicaciones periódicas también formaron parte de su propuesta editorial, con un conjunto diverso de revistas, pasando desde las historietas como *El Manque*, *Delito*, *Agente Silencio* o *Espía 13* a publicaciones que daban cuenta de la contingencia política y de información popular como *Ahora*, *Mayoría* y *La Firme*. Revistas dedicadas a la mujer como *Paloma* o la revista infantil *Cabro Chico* y para los jóvenes con la revista *Onda*, Quimantú quiso atender a la totalidad de grupos sociales ampliando notoriamente la cultura con estas publicaciones. Quimantú permitió reducir, aunque no eliminar las tensiones registradas en las críticas desarrolladas previamente en torno a la secundariedad de la cultura, abriendo espacios más amplios de participación, de una profusa colección de publicaciones al alcance de un gran sector de la población históricamente

imposibilitado de acceder a los bienes culturales y también abre una nueva revista que permitirá seguir el debate sobre la política cultural y la difusión de las diversas prácticas artísticas locales.

### LA QUINTA RUEDA

Bajo el alero de la editorial estatal Quimantú<sup>9</sup>, en octubre de 1972, aparece *La quinta rueda*<sup>10</sup> dirigida por el periodista, crítico de cine y arte Hans Ehrmann, junto a Carlos Maldonado, al escritor Antonio Skármeta y al crítico Mario Salazar. Esta revista cultural, que alcanzó a publicar nueve números antes que fuera abruptamente interrumpida por el Golpe de Estado en septiembre de 1973, tuvo como propósito convertirse en un “órgano de discusión” de todos aquellos que tuvieran “algo que aportar al diagnóstico y desarrollo de nuestra realidad cultural” (s/a, 1972: 8).

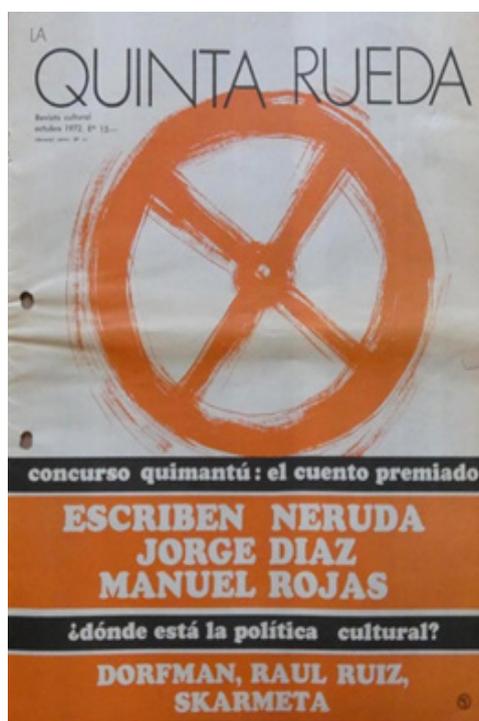


Ilustración 3. Portada del primer número (octubre de 1972) de *La quinta rueda*

<sup>9</sup> El artículo de Viviana Bravo Vargas “Quimantú: palabras impresas para la Unidad Popular” articula una suerte de genealogía del proyecto editorial Quimantú, que vendría a ser el proyecto cultural de mayor envergadura de la historia de Chile, donde realiza una somera descripción tanto del grupo *Cormorán* como del ligado al Partido Comunista de Chile, liderado este último por Carlos Maldonado.

<sup>10</sup> La bibliografía en torno a revistas chilenas durante el periodo de la Unidad Popular es bastante limitada y en el caso específico de la revista *La quinta rueda* es casi inexistente. Ya mencionamos en una nota anterior el trabajo comparado de Soledad Bianchi y tenemos más recientemente los trabajos de Maíra Máximo Nascimento, quien publicó un artículo titulado “A revista *La Quinta Rueda* e o debate sobre política cultural na “via chilena para socialismo””.

*La quinta rueda* se presenta como un instrumento de diagnóstico del estado del arte y la cultura y del flujo persistente entre arte y política. En este sentido, y pese a lo que podemos pensar como proyecto editorial promotor militante de un Estado al formar parte de la editorial estatal, se situó reiteradas veces en forma crítica respecto de los avances que la Unidad Popular había tenido en el área cultural, en dar cuerpo y consistencia a una política capaz de incorporar la cultura como valor indispensable en una política estatal. La crítica se manifiesta en *La quinta rueda* ya en el primer número a la insuficiente preocupación por el potencial de la cultura y principalmente quién es el que territorializa dichas manifestaciones. De ahí que Maldonado sentencia que para el gobierno “la cultura parece ser como la quinta rueda del coche y al parecer no hay conciencia de que lo anterior refleja una carencia en la batalla ideológica” (Maldonado y Abarca, 1972: 12)<sup>11</sup>. El artículo “¿Dónde está la política cultural? Teoría...y práctica” escrito a dos voces por Carlos Maldonado (teoría) y Lucho Abarca (práctica) plasma esta crítica en su primer número:

Una política cultural no es, como creen algunos, una cosa tan simple como suculentas subvenciones para algunos conjuntos artísticos o una severa reglamentación de cómo, cuándo o dónde debe desplegarse la vida cultural. Implica algo harto más complejo e importante que, por cierto, no existía bajo los gobiernos de Alessandri o Frei. Salvo algunos bien intencionados saludos a la bandera, tampoco existe bajo la Unidad Popular. (12)

Definido por el flujo dinámico que transita por la teoría y la práctica, como dos momentos diferentes pero interconectados, se afirma que ya a dos años del gobierno popular no ha habido una política cultural coherente, entendiendo esta como “un conjunto de medidas tendientes a incentivar, desarrollar, coordinar y ordenar el proceso cultural del país en una determinada etapa” (12). Esta política debía terminar con lo que consideran un error al definir la cultura como algo que los intelectuales reparten a las masas y al mismo tiempo, el excesivo protagonismo que los artistas tendrían al determinar lo que se puede considerar como “cultura”. Por el contrario, amplifica la noción de cultura como “la capacidad de un pueblo para construir su futuro de acuerdo con las peculiaridades de su medio, de su propio pensar, sentir y hacer” (12).

<sup>11</sup> En la sección “Foro abierto”, uno de los lectores se refiere precisamente al desafortunado título de la revista: “Quiero decir que no me parece afortunado el título de la revista, para una unción tan importante como es impulsar la Revolución Cultural en nuestro país. Cambiar la psicología y la ideología de los chilenos es una empresa tan importante como el aumento de la producción. No hay ganancia nacional si no se enseña a los chilenos gastar los dólares que entrega el cobre; si no sopesamos con lucidez lo que es una revolución. Esto es lo que significa en última instancia la Revolución Cultural: SEGUNDA RUEDA —si seguimos con la metáfora—; segundo latido del corazón, aquel que trae la sangre renovada a las arterias y mantiene la vida en crecimiento y superación” (Sotoconil, 1973: 22).

En su segunda entrega, aparece “Para comenzar a hablar” de Enrique Rivera, donde se examinan los principios básicos que debe presentar una política cultural, aunque se especifica que ésta escapa a la mera disposición gubernamental, en tanto “involucra al conjunto de la sociedad y sus organizaciones y, particularmente supone el aporte creador de sus intelectuales y la presencia viva de las masas” (1972: 9).

A diferencia de *Cormorán*, que albergó un espíritu más globalizador atendiendo a la cultura nacional e internacional, *La quinta rueda* se presenta como instrumento de discusión y difusión de la realidad cultural nacional, tal como lo consigna en la editorial de su segundo número:

[...] la nuestra fue una posición de principio: nacer con lo nuestro. Para nosotros, la cultura no comienza en Londres, París o Nueva York. Debemos reflejar en primer término la realidad chilena, luego la latinoamericana y sólo después las grandes metrópolis. Pretender el orden inverso no es ni más ni menos que subordinarse una vez más a los mecanismos de la dependencia cultural. (s/a, 1972: 8)

Desde este punto de desplazamiento podemos dar cuenta de lo local, como una búsqueda de una auténtica identidad. Lo que Martín Bowen Silva acertadamente plantea en cuanto que uno de los grandes problemas de este periodo es la idea de conciencia desde un foco marxista, de la alienación de la sociedad capitalista y que el tránsito hacia el socialismo en las condiciones democráticas y bajo una visión pluralista de la vía chilena al socialismo, constituyó un eje reflexivo importante. Y aquí también podemos reconocer el punto de inflexión que la determinación de esta identidad nacional se entendió de diversos modos.



Ilustración 4. Portada n° 2 (noviembre de 1972) de *La quinta rueda*

A la insistente crítica de la revista al proyecto cultural incompleto que el gobierno no lograba implementar, se suman también algunos entusiasmos frente a modelos marxistas en desarrollo y centros de gravedad de la izquierda mundial como el de la Unión Soviética, con el artículo “¿Qué lee el pequeño Iván?” de Carlos Alberto Cornejo, donde analiza el sistema exitoso de publicaciones de libros infantiles y el carácter democrático y participativo de los mismos niños en el proceso editorial, por medio de encuestas y participación de colegios y estudiantes, o el caso cubano con “La experiencia cubana” de Roberto Fernández Retamar. En este último, además de presentar el éxito de la revolución cultural en el plano expansivo de la alfabetización acelerada y el aumento significativo del universo lector, reconoce la labor que la intelectualidad pequeñoburguesa tuvo en la instrucción y capacitación de las masas populares, dando como resultado sus propios intelectuales orgánicos con la consiguiente proletarización de la pequeña burguesía. Lo anterior pone en evidencia que muchas de estas cuestiones estuvieron permeadas por la relevancia del campo de gravedad de la Unión Soviética (aunque tuvo una exigua solidaridad con Chile y pobre apoyo económico) y de Cuba que había radicalizado su intolerancia hacia aquellos grupos progresistas no alineados.<sup>12</sup> El caso Padi-lla y el *Congreso por la cultura* marcaron las filiaciones y tensaron las diferencias entre distintos grupos, en un periodo que Ambrosio Fornet denominó como “el quinquenio gris” (1971-1975).<sup>13</sup>

12 El cuestionamiento a la vía chilena al socialismo fue intenso y el golpe de estado para muchos significó el necesario desenlace de un proyecto incapaz de confrontar las fuerzas opositoras sin la toma violenta del poder. Sin embargo, hubo algunos acercamientos en este punto. Según consigna Jorge Fornet, en agosto de 1970 y a un mes de las elecciones presidenciales en Chile donde Salvador Allende resultaría electo, Fidel Castro reconoció que era posible llegar al socialismo por las urnas (2013: 31). Pese a esto, fueron mayores y continuas más bien las discrepancias entre ambos proyectos socialistas. Resulta de especial interés la entrevista que el periodista chileno Augusto Olivares Becerra (quien se suicida en 1973 en la casa de gobierno unas horas antes que Salvador Allende) realiza a ambos gobernantes en 1971. En 1972 Álvaro Covacevich estrena en cortometraje documental de este diálogo titulado “El diálogo de América” y fue presentado por Pablo Neruda y Marcel Marceau para difundir el proyecto popular inaugurado por la administración de Salvador Allende en Chile. Entre otros puntos, podemos destacar la diferencia profunda entre ambas propuestas revolucionarias en el uso de las armas, lo que para Castro es una necesidad y que Allende desatiende por el respeto a la institucionalidad que la Unidad Popular proclamará hasta el último día de su gobierno. Cabe señalar que la política cultural cubana durante principios de los setenta fue fuertemente criticada por su sectarismo y por la censura impuesta a las producciones culturales que se alejaban de realismo socialista.

13 Ambrosio Fornet utiliza el concepto de “Quinquenio gris” para referirse al contexto cultural entre los años 1971-1975 de la Cultura Cubana, donde existió una desviación de la política cultural de la Revolución cubana al incorporar a dirigentes culturales de la URSS, en el marco del Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) que, con una visión dogmática, entiende que se debe marginar a artistas escritores homosexuales o religiosos e imitar el realismo socialista. Esto se resolverá en 1976 con la creación del Ministerio de Cultura y la designación de Armando Hart Dávalos como ministro.

Sin embargo, pese a estos guiños a la experiencia cubana<sup>14</sup> y soviética, la revista estuvo lejos de promover su importación a Chile, tal como es expresado por Maldonado en el primer número:

No hay modelos cuyo calco nos pueda aportar soluciones. Hasta ahora hemos vivido un constante fenómeno de dependencia cultural y no se trata tampoco de imitar modelos de los países de Europa Socialista, Cuba o China. Hay que hallar los caminos que correspondan a nuestra realidad. Es una búsqueda que habrá que emprender en todos los niveles. Intentar una contribución en este plano es uno de los objetivos fundamentales de esta revista, con miras a que sirva de lugar de discusión y polémica de variados puntos de vista. (1972: 12)

Esto refleja el carácter del proyecto de la Unidad Popular como una construcción inédita, con los peligros que esto conlleva y la diversidad de voces que allí se congregaron da cuenta de una experimentación creadora, con sus niveles de contradicciones y equívocos que todo nuevo proceso contiene. Voces que van desde una proyección desde una localidad totalizadora hasta la introyección identitaria desde un otro.

Aunque la revista constantemente denuncia la insuficiencia de la UP en incorporar a la cultura como campo privilegiado de difusión y construcción de identidad colectiva, también da cuenta de los logros que se han dado en este sentido. Se insiste en mostrar la masificación que la cultura ha tenido durante la UP, destacando el avance de las producciones cinematográficas y su difusión popular, de la función social de la música con la llamada *Nueva canción chilena*, del desarrollo del teatro obrero y la alfabetización creciente que la editorial estatal Quimantú estaría cumpliendo con creces al constituirse en el mayor proyecto editorial en Latinoamérica con la producción, difusión a bajos costos de más de 5 millones de libros en menos de dos años. Para Volodia Teitelboim su éxito “radica en que el pueblo sabe que necesita formarse una cultura, que leer es para él una necesidad apremiante y permanente si quiere aprender y dirigir un proceso revolucionario” (1972: 3).

Tanto la apelación a una relativa distancia respecto de reproducir proyectos culturales foráneos y fundar los propios como a los logros y debilidades que la Unidad Popular ha tenido en esta materia contribuyen a hacernos ver el carácter particular y novedoso de la vía chilena al socialismo, que produce ya no una mirada única y homogénea, sino más bien potencia el debate y la discusión como su propio cuerpo de consistencia plural y democrática. La propuesta editorial de *La quinta rueda* promovió una democratiza-

<sup>14</sup> Cabe destacar que el único número monográfico de la revista fue el número 8 de julio de 1973 dedicado a Cuba y a su proceso cultural, a raíz del vigésimo aniversario del asalto al Cuartel Moncada.

ción de la cultura, cuya puesta en práctica consideraba “la presencia activa, organizada y consciente de nuestro pueblo” (Maldonado y Abarca, 1972: 13). Esta misma idea manifiesta Volodia Teitelboim en el número 6 (mayo de 1973), frente a la pregunta por una política cultural:

Debemos intentar un movimiento cultural que llegue a cada persona, a cada hogar, inspirado en los principios de la revolución chilena, pluralista que asegura la libertad de creación, porque nadie puede imponer tendencias o escuelas estéticas, y que a la vez propenda al compromiso con la vida, con el cambio. (1973: 4)

El joven filósofo Osvaldo Fernández observa con pesar que el trabajo teórico aún carece de una sostenida preocupación y relevancia si consideramos, siguiendo a Gramsci que “el cambio revolucionario de un modo de producción por otro es inconcebible sin su correspondiente ‘reforma intelectual y moral’” (1973: 11). Cuestión medular que trasciende los maniqueísmos con que se ha entendido el problema cultural no solo durante el tiempo de este debate, sino también desde la crítica actual. La posición de Fernández se enfrenta a una metáfora dual de estructura y superestructura, asumiendo que esta cuestión de la jerarquización de prioridades entre uno y otro sigue siendo todavía un problema:

Luego, entonces, qué decir de los retrasos que se advierten a este respecto. ¿Cómo se puede pensar que primero va una cosa y luego otra? ¿Qué primero es lo económico y luego las tareas de una política cultural? Absurdo sería también contraponer ambos aspectos. Pero aunque nadie se plantee las cosas así, la cuestión está vigente y flagrante. (11)

De esta manera, tanto el grupo *Cormorán* como la crítica posterior de Valdés y Maldonado planteadas en *Cuadernos del CEREN* son coincidentes con los cuestionamientos expresados en *La quinta rueda*, lo que sugiere que esta persistencia se enfrenta efectivamente con una propuesta que consideraba la cultura como secundaria y complementaria de las transformaciones productivas y económicas. También *La quinta rueda* apela a la cultura como un elemento fundamental para la formación de una nueva sociedad, donde se incluya no solo la participación de las masas en los procesos políticos, sino también “la participación popular en el proceso cultural” (Maldonado y Abarca, 1972: 12), lo que significaría terminar con la cultura como privilegio de una clase determinada para mantener su dominio y preservar “los intereses del imperialismo” (12). Lo que se propone como meta de una política cultural sería romper con tales esquemas clasistas y al mismo tiempo evitar la determinación *a priori* de la cultura. “Deberá irse gestando y tomando forma en el mismo proceso de su desarrollo y del desarrollo del proceso social en general” (12), mediante la expresión y creación de nuevos valores.

El espíritu revolucionario, de repensarlo todo y crear nuevas condiciones sociales y culturales, nace de una tradición, de un sentido genealógico que es preciso reconstruir. La propuesta de *La quinta rueda* se funda en una tradición histórica de participación de los movimientos obreros en prácticas culturales como la creación de grupos de teatro, coros y centros literarios que hicieron Emilio Recabarren y Elías Lafertte, revistas como *El Ateneo Obrero* de Pezoa Véliz en 1899 confirman la posibilidad de pensar la cultura como “la presencia activa, organizada y consciente de nuestro pueblo” (Maldonado y Abarca, 1972: 13). Este reconocimiento agencia la experiencia de la Unidad Popular en un relato mayor que implica crear una nueva cultura sobre los cimientos de experiencias que deben ser recuperadas para asignarles el valor que corresponden, como relato alternativo a la tradición cultural vigente. “Por tanto, impulsar en estos momentos las manifestaciones culturales del pueblo, aunque sea bajo nuevas condiciones y objetivos, significa retomar una de las mejores tradiciones del movimiento obrero chileno” (13). En esta tradición se destacan algunos logros relevantes que apuntarían en este sentido, como la formación de Centros de Cultura Popular (CCP) como “organización de masas que se preocupa de atender, planificar e impulsar las necesidades culturales” (13).

La función de la cultura en el espacio y tiempo vital de la Unidad Popular también fue objeto de interés en relación con la literatura, el arte, el cine y los medios de comunicación que fueron interpeladas respecto de su existencia y las condiciones de posibilidad de cada una de ellas. La interdependencia de la cuestión política y social con las expresiones culturales es considerada como prioritaria y, por ende, debía ser pensada en toda su complejidad. “Que un cambio en las condiciones económicas siga, mecánicamente, una transformación en las condiciones culturales es rechazado de plano” nos dice Mariano Aguirre, quien realiza en el segundo número una encuesta a ocho escritores<sup>15</sup>, proponiendo que el proceso creativo si bien está marcado por los cambios sociales, también “mantienen una autonomía relativa y se rigen por leyes específicas” (1972: 5). Las respuestas que dan los encuestados son diversas: diferencias entre el tiempo histórico y el tiempo narrativo (Arenas), la urgencia de la literatura como denuncia contra el fascismo (Délano), la defensa de una novela-tabloide, como novela panfletaria (Atías)<sup>16</sup>, como un momento propicio para el desarrollo de la literatura (Miranda, Alcalde), lo que nos muestra nuevamente la heterogeneidad de posturas frente al tema. Jorge Jobet plantea en el prólogo al libro premiado por el concurso Carlos Pezoa Véliz organizado por la editorial Quimantú que la responsabilidad del escritor es ser un “motor de cambio” que pueda expresar la naturaleza humana y social. Sin embargo, este compromiso debe opo-

<sup>15</sup> La encuesta en torno a la pregunta por la influencia del proceso revolucionario sobre la creación literaria fue realizada a escritores de connotada trayectoria como Braulio Arenas, Poli Délano, Guillermo Atías, Germán Marín, Armando Cassigoli, Manuel Miranda Sallo-Renzo, Alfonso Alcalde y Luis Domínguez.

<sup>16</sup> “Salgo a la calle con mis libros en la lucha que se da ahora”.

nerse a la mera funcionalidad: “el escritor es un hombre comprometido con su tiempo, que lo alimenta y vivifica, compromiso que no debe significar sujeción a consignismos determinados, sino libre expresión de nuestro ser moral” (Albornóz, 2005: 159).

*La quinta rueda* atiende con fuerza las diferentes manifestaciones artísticas que tuvieron eco o derivaron de las capas populares, así como las propuestas tendientes a luchar contra el analfabetismo, cuestiones todas ellas fundamentales a la hora de enfrentar el bajo nivel cultural de una mayoría marginada. El momento teórico/político de la Unidad Popular pone en crisis la certeza que, desde una lógica general compartida por la derecha en su totalidad y un sector de la izquierda, asume a los explotados como incapaces de comprender y salir de la dominación por sí mismos. Es esta crítica la que Rancière realiza a Althusser al proponer que “todo pensamiento revolucionario debe fundarse en el presupuesto inverso, aquel de la capacidad de los dominados” (Rancière, 2013: 13). Este reconocimiento pone en evidencia la problemática de una prensa que efectivamente sea capaz de intervenir en la transformación social y el reconocimiento de la capacidad de los explotados para construir un relato. Precisamente lo que se discutió largamente durante la UP fue el valor de la transformación cultural como ruptura de mayor alcance que la mera transformación económica y social, lo que supuso también plantearse la pregunta acerca de los medios de comunicación como lugar de socialización de una cultura específica. Discusión que es traspasada por la dualidad forma-contenido, como una crisis de esta dualidad o, al menos, su discusión. Es desde aquí que podemos entender la fuerte irrupción del cine y el teatro, como práctica artística en disputa y cuyas posibilidades de intervención se acrecientan, donde “el surgimiento del cine y luego la TV ha cambiado de una manera radical los lenguajes comunicativos” (Maldonado, 1972: 78).

Al mismo tiempo, *La quinta rueda* cuestionó el control que la derecha históricamente había tenido sobre la cultura en los medios de comunicación y que lamentablemente atribuye al poco interés de la política gubernamental hacia la cultura. En su último número, poco antes del Golpe, la editorial denuncia este abandono que no observa en los principales medios de oposición como *El Mercurio* o *Las Últimas Noticias* quienes “ampliaron el espacio que dedican a la literatura y los espectáculos”. Lo que difiere en la prensa de izquierda, donde sería casi imperceptible. Luego se pregunta:

¿Por qué será? Los directores ni siquiera parecen darse cuenta que una buena sección de espectáculo puede ser una ayuda para la circulación de su diario. Una persona mal pensada hasta podría inferir que las artes están limitadas a un reducido guetto en los diarios de izquierda [...]. El resultado —cualesquiera fueren las causas— es que todo un amplio campo de innegable importancia, aún en el campo político, se le entrega en bandeja a la derecha. (Editorial, 1973: 1)



Ilustración 5. Portada n° 9 (agosto de 1973) de *La quinta rueda*

Estos debates permiten reconocer el carácter plural, heterogéneo e intenso que tuvo el periodo de la Unidad Popular, lo que permitió aunar intensidades diferentes en torno a una propuesta de construcción de sociedad, sin por ello desconocer las complicaciones y a ratos desarticulaciones que esto produjo. Esto nos permite apoyar la afirmación de Maíra Nascimento de que, aunque hubo muchas diferencias y las polémicas y discusiones fueron permanentes, no se cuestionó el apoyo al Gobierno ni se intentó desde la revista replicar o importar experiencias ajenas a las condiciones específicas del país:

Ainda que críticos à postura do governo em relação à cultura, a via pacífica, democrática e institucional para o socialismo que estava sendo construída pela Unidade Popular jamais foi criticada na revista. Pelo contrário, as críticas se davam justamente no sentido de aprofundar o processo chileno, isto é, defendia-se no periódico, acima de tudo, que através da cultura – e, portanto, a sua organização e incentivo – seria possível construir o “homem novo”, o sujeito que construiria uma nova sociedade. (2016: 889)

Si bien gran parte de las críticas no carecen de fundamento y efectivamente por momentos la cultura fue relegada, su constatación constituye una muestra de la imposibilidad material de completar muchas de las propuestas que la UP elaboró en sus inicios. Sin

intentar justificar sus falencias y desaciertos, no se puede desconocer la irrupción de un conjunto de urgencias que la Unidad Popular tuvo que abordar al encontrarse con una realidad mucho más compleja y desfavorable. Donde la inflación, el desabastecimiento y la oposición de una derecha decidida a truncar el proyecto revolucionario sin despreciar ningún medio posible, sea democrático o violento que, si hubiera sido exitoso, habría permitido mover el eje geopolítico de Latinoamérica y el mundo.

El debate cultural se desplegó entre una postura popular que, confiada en la naturaleza “pura” de una preconciencia proletaria, reconstruiría una nueva cultura y, por otra, un intelectualismo elitista althusseriano que concebía la revolución social y cultural como una cuestión que debía ser determinada por una intelectualidad y/o una dirigencia partidaria que, al infantilizar a las masas populares, desprecia al mismo tiempo sus prácticas, acciones y propuestas relegándolas a ser un mero material para ser procesado y pensado. Entre un punto y otro los matices son múltiples y sus variaciones indefinidas. Lo que durante la primera mitad de la Unidad Popular tuvo un tono de confrontación entre intelectuales y escritores heterodoxos reunidos en *Cormorán*, por un lado, y los intelectuales militantes por el otro fue dando paso a un mismo eco de colaboración teórica y cercanía en sus planteamientos como ya vimos en los aportes de Hernán Valdés y Carlos Maldonado en *Cuadernos de la Realidad Nacional* y *La quinta rueda*.

## PALABRAS FINALES

“No siempre serás obrero  
Debes aprender  
No siempre serás gerente  
Debes evolucionar”.

Conjunto musical *Congregación viene...* (1972)

Los debates propiciados por las revistas político-culturales, dependientes de instituciones académicas, estatales e independientes contribuyeron a la profundización de la interacción entre el campo intelectual y el espacio de lo público que, como afirma Mabel Moraña, constituye una de las características centrales de las revistas, que funcionan como instrumentos de mediación cultural y que actúan “en la zona de contacto entre políticas culturales hegemónicas y proyectos alternativos, entre creación artística y grupos receptores, entre el sector intelectual o académico y el lector que es introducido al producto cultural a través de la interpretación o la selección que la publicación le presenta” (2003: 68). Por tanto, su estudio tiene particular relevancia, dado el vaciamiento de este periodo durante la Dictadura y luego por una interminable transición que ha silenciado la riqueza teórica y crítica de la Unidad Popular para

disolverla en una lucha maniquea entre un infantilismo revolucionario y la inevitabilidad del golpe cívico-militar.

El recorrido planteado en estas páginas permite observar las simetrías, diferencias y esperanzas colectivas que emanaron durante los intensos años de la Unidad Popular, que se vuelcan insolentemente ante nuestro presente signado por rupturas, desencantos y derrotas. Esto permite alterar la noción fundacional que identifica al golpe de estado de 1973 en diversas narrativas actuales para resituarlo como una interrupción de un proceso que, en el aspecto cultural y social significó un desarrollo impresionante en la relación del Estado, las instituciones académicas y organizaciones socioculturales que aunaron esfuerzos en la construcción de imaginarios que intentaron propiciar sentidos de comunidad. Intentos donde escritores, políticos y académicos aportaron desde sus campos disciplinares nuevas formas de interacción social que involucraran voluntades olvidadas de un vasto sector de la sociedad, abriendo caminos que quedaron inexplorados abruptamente sin haber definido sus posibilidades y superado sus riesgos.

Revitalizar estas polémicas significa intervenir en un presente saturado de consideraciones en torno a las rupturas y alentar, por el contrario, continuidades, permitir enlazar registros con un pasado interrumpido violentamente, y contribuir a la recomposición de una memoria fracturada. Desde allí que se hace cada vez más necesario confrontar nuestra actualidad con la experiencia de un campo cultural previo al neoliberalismo y sus formas de expresión como formas de pulsión comunitaria de un colectivo diverso y heterogéneo que intentó hacer de la cultura un mecanismo de intervención en las prácticas políticas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Mariano. "8 escritores frente a la realidad". *La quinta rueda* 2 (1972): 5-6.
- Albornóz, César (2005). "La cultura en la Unidad Popular: porque esta vez no se trata de cambiar un presidente". Pinto Vallejos, Julio (ed.). *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago: LOM Ediciones: 147-175.
- Arrate, Jorge y Rojas, Eduardo (2003). *Memoria de la izquierda chilena*. Tomo I. Santiago: Javier Vergara editor.
- Bianchi, Soledad (1999). "La Quinta rueda y PEC: dos miradas a la cultura. Chile, años '60". Sosnowski, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Editorial: 469-478.
- Bowen Silva, Martín. "El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2008).
- Bravo Vargas, Viviana. "Quimantú: palabras impresas para la Unidad Popular". *Istor: Revista de historia internacional* 14, 54 (2013): 47-76.
- Briceño, Laura. "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* 49 (2020): 292-311.
- Calderón, Alfonso (1993). "1964-1973: La cultura, ¿el horror de lo mismo de siempre?". Garretón, Manuel A., Sosnowski, Saúl y Subercaseaux, Bernardo (eds.). *Cultura, autoritarismo y re-democratización en Chile*. Santiago: Fondo de Cultura Económica: 19-28.
- Cámara de Diputados (1969). "Encuentro Latinoamericano de escritores". Santiago: Instituto Geográfico Militar.
- Cornejo, Carlos Alberto. "¿Qué lee el pequeño Iván?". *La quinta rueda* 9 (1973): 16.
- Covacevic, Álvaro (1972). *El diálogo de América*. Chile film S.A., Citelco y Sudamericana Films. Editorial. "En bandeja". *La quinta rueda* 9 (1973): 1.
- Fernández, Osvaldo. "El problema del trabajo teórico". *La quinta rueda* 7 (1973): 11.
- Fernández Retamar, Roberto. "La experiencia cubana". *La quinta rueda* 3 (1972): 7-9.
- Fornet, Jorge (2013). *El 71: anatomía de una crisis*. La Habana: Letras Cubanas.
- Gilman, Claudia (1999). "Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época". Sosnowski, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Editorial: 461-468.
- Hall, Stuart. "Estudios culturales: dos paradigmas". *Causas y azares* 1 (1994): 27-44.
- Lihn, Enrique (1971). "Política y cultura en una etapa de transición al Socialismo". Lihn, Enrique et al. (eds.). *La cultura en la vía chilena al socialismo*. Santiago: Editorial Universitaria: 13-72.
- Lira, Josefina. "Vocación de intelectual a través del estudio de los Cuadernos de la Realidad Nacional". *América: Cahiers du CRICCAL* 9-10 (1992): 325-36.
- Maldonado, Carlos (1971). *La revolución chilena y los problemas de la cultura*. Santiago: Talleres Horizonte.

- Maldonado, Carlos. "El proceso cultural como incentivador de la praxis". *Cuadernos de la realidad nacional* 12 (1972): 69-83.
- Maldonado, Carlos y Abarca, Lucho. "¿Dónde está la política cultural? teoría... y práctica". *La quinta rueda* 1 (1972): 12-14.
- Moraña, Mabel. "Revistas culturales y mediación letrada en América Latina". *Travessia* 40 (2003): 67-74.
- Nascimento, Maíra Máximo. "A revista La Quinta Rueda e o debate sobre política cultural na "via chilena para socialismo"". *Temporalidades* 7 (2016): 879-890.
- Taller de Escritores de la Unidad Popular. "Por la creación de una cultura nacional y popular". *Cormorán* 8 (1970): 7-8.
- Rancière, Jacques (2013). *La lección de Althusser*. Santiago: LOM Ediciones.
- Rivera, Enrique. "Para comenzar a hablar". *La quinta rueda* 2 (1972): 8-9.
- S/A. "Palabras preliminares". *Cuadernos de la realidad nacional* 1 (1969a): 3.
- S/A. "Encuentro de escritores." *Cormorán* 1 (1969b): 6
- S/A. "Compañeros escritores: El bombardeo de Valparaíso." *Cormorán* 2 (1969c): 12-14.
- S/A. "Planteamientos". *La quinta rueda* 2 (1972): 8.
- Sotoconil, Rubén. "La quinta pata". *La quinta rueda* 5 (1973): 22.
- Teitelboim, Volodia. "5.000.000 de libros". *La quinta rueda* 4 (1972): 3.
- Teitelboim, Volodia. "Política cultural: Lo que hay y lo que falta." *La quinta rueda* 6 (1973): 4.
- Valdéz, Hernán. "¿Prudencia o desorientación para formular las bases de una política cultural?" *Cuadernos de la realidad nacional* 8 (1971): 254-65.
- Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zamorano, César. "La revista Cormorán y su contribución al debate en torno a la cultura en la Unidad Popular". *Izquierdas* 30 (2016): 215-235.