

LA HISTORIA ES NUESTRA

SALVADOR ALLENDE Y LA UNIDAD
POPULAR A TRAVÉS DE LA LOZA
DE TALAGANTE



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.libreria.culturaydeporte.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: <https://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2023



Edita
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano
Documentación y Publicaciones

© De los textos y fotografías: sus autores

NIPO (línea): 822-23-080-2

LA HISTORIA ES NUESTRA

**SALVADOR ALLENDE Y LA UNIDAD
POPULAR A TRAVÉS DE LA LOZA
DE TALAGANTE**

INDICE

Presentación	8
La historia es nuestra (testimonio curatorial sobre artes populares y lucha por el poder interpretativo) Rolando Báez	14
El gobierno de la Unidad Popular: un hito en la historia del siglo XX Mario Amorós	38
La fotografía de Armindo Cardoso Soledad Abarca	56
Obras	64
El barro cobra vida (registro del proceso de fabricación de las obras) Marta Contreras y Greta Cerda	146

PRESENTACIÓN

Fernando Sáez Lara y Jaume Coll Conesa
Directores del Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Cerámica y Artes
Suntuarias "González Martí"

"La historia es nuestra" es un proyecto de enorme valor para el Museo Nacional de Antropología (Madrid) y el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" (Valencia). Cuando el equipo formado por el "curador" Rolando Báez, con una larga trayectoria en la reinterpretación de la herencia colonial, y las "loceras" Greta Cerda y Marta Contreras, visionarias artistas comprometidas en la resignificación de la tradición ceramista de Talagante, nos propuso participar en este proyecto no lo dudamos. La única condición que pusimos fue que esperaríamos para "estrenarlo" en nuestras salas hasta el momento más oportuno, aquel en que una propuesta museográfica tan original y un relato tan poderoso fueran a despertar el mayor interés y pudieran ser apreciados por un mayor número de personas. Ese momento no podía ser otro que el año 2023, cuando se conmemoraría –y por tanto sería asunto de actualidad- el cincuentenario del periodo en que las reformas emprendidas por el gobierno de la Unidad Popular empezaron a dar sus frutos al tiempo que, paradójicamente, se preparaban las condiciones para su violento final en un golpe militar que conmocionó a todo el planeta.

La solvencia del equipo y del proyecto quedaba fuera de toda duda, toda vez que además constituía la tercera colaboración de Rolando, Greta y Marta después de las exposiciones "Brujería en el Chile colonial" (2017) y "La reforma agraria" (2019), inauguradas respectivamente en sendas plataformas de la relevancia del Archivo Nacional y el Museo Histórico Nacional de Chile, que de esta manera se implicaban a su vez en el apoyo a nuevas narrativas, el ensanchamiento de los márgenes sociales de la construcción del relato histórico y el replanteamiento de las categorías museológicas y artísticas respecto a qué obras y documentos son válidos para vehicular ese relato. En la segunda de ellas, además, ya habían ensayado con potentes resultados la estrategia de confrontar el relato convencional basado en documentos y fotografías de archivo con el relato colectivo y oral plasmado en figuras de loza de raíz popular, con un lenguaje cercano al empleado por sus fuentes de inspiración y coherente con él, convertidas sin embargo, o más bien por eso mismo, en documentos tan válidos como aquellos otros desde esta otra y necesaria perspectiva.

En "La historia es nuestra", ese diálogo multimediático se establece, por una parte, a partir de las bidimensionales instantáneas de Armindo Cardoso, fotógrafo de origen portugués afincado en Chile que acompañó a Allende durante esos años de su vida política y cuyas imágenes, de una enorme frescura y capacidad evocadora, después de sobrevivir milagrosamente a la huida de Cardoso tras el

golpe y al expurgo memorialista ejecutado por la dictadura, han sido reintegradas recientemente al “acervo” común chileno custodiado en la Biblioteca Nacional de Chile, organización que completa así la “trilogía nacional” –con el Archivo Nacional y el Museo Histórico- en su contribución a estas relecturas desde la memoria colectiva, algo que agradecemos sinceramente a Soledad Abarca, su actual directora, y al resto del equipo del centro. Y la réplica la dan, por otra parte, las 158 figuras tridimensionales organizadas en 19 escenas y salidas de las inspiradas manos de Greta y Marta siguiendo las técnicas ancestrales bien aprendidas de las maestras talagantinas.

En esta ocasión, además, el proyecto se ha enriquecido con una cuarta dimensión sonora e intangible, lo que da a la fórmula una capacidad definitiva de transmisión de valores y mensajes a través de la experiencia sensorial y emocional: las “coplas” compuestas por Greta y su compañero Emilio Santana –el dúo Canto y Porfía- para glosar algunos de los episodios más significativos del recorrido que nos propone la exposición en riguroso orden cronológico entre el alba y el forzado ocaso del gobierno de la UP, conectando así con quienes, desde la familia Parra a Víctor Jara o los integrantes de Quilapayún, hicieron lo propio durante esa época, revalorizando la tradición musical mestiza y campesina y poniendo voz y poesía a las aspiraciones de toda una sociedad, con un impacto en el panorama musical global que aún perdura.

El interés genuino que despertó fuera de las fronteras chilenas esa efervescencia artística que rompía con los estándares culturales occidentales para reivindicar las raíces indígenas y populares atrajo también la atención sobre las transformaciones impulsadas por la UP, a un ritmo quizás demasiado alto para que fuera tolerado por quienes veían recortados sus privilegios y para que no provocara una ¿inevitable? reacción, como nos ha ayudado a ver con su clarividencia habitual Mario Amorós, asesor del proyecto: reparto de la tierra, nacionalización de las principales fuentes de riqueza, participación popular en el gobierno, socialización de la sanidad y las mejoras nutricionales, acceso a la cultura y la educación... conquistas todas a las que aspira cualquier sociedad democrática moderna.

Chile se convertía así en referencia para muchos países entre los por entonces etiquetados como “en vías de desarrollo”, que apoyaron que las instituciones chilenas aglutinaran sus aspiraciones y que en Santiago se organizaran conferencias internacionales que aún se recuerdan como hitos en los procesos de descentralización de los poderes globales, como la Conferencia Internacional sobre Comercio y Desarrollo de la ONU o la mítica Mesa de Santiago de 1972 organizada por UNESCO e ICOM, en la que, de la mano de Hugues de Varine, se sentaron las bases aún vigentes de la museología social moderna. Otro buen motivo para recordar las aportaciones de aquella etapa en nuestros museos...

Inversamente, España y Portugal, las dos metrópolis de aquellos territorios coloniales americanos cuyo florecimiento democrático empezaba a ser bruscamente reprimido –antes o después sólo en el sur caerían también bajo dictaduras militares Paraguay, Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, Uruguay y Argentina-, salían al cabo de largos periodos de falta de libertades y abordaban estimulantes transiciones hacia sociedades libres con sus propias “primaveras” culturales, a las que sin duda contribuyó notablemente el trasvase de capital intelectual y creativo a que forzaron aquellos golpes de Estado y que llegó en las mochilas de quienes lograron exiliarse y escapar al inhumano destino que esperaba a quienes no tuvieron tanta suerte –unas ejecuciones o “desapariciones” que aún nos horrorizan-, generándose así un vínculo e incluso una deuda que queremos aprovechar para reconocer.

De este modo, el proyecto reúne muchas de las virtudes que resultan relevantes para ambos museos.

En el caso del Museo Nacional de Antropología, nos interesa cómo activa la participación social, propone nuevas perspectivas no hegemónicas, contribuye a redefinir los conceptos de patrimonio y memoria colectiva y valida sistemas de valores alternativos, ahora que, cerca de los 150 años de vida, abordamos el replanteamiento de la identidad y la finalidad social del museo como espacio colaborativo y plural abierto a nuevas narrativas desde la diversidad cultural, en sintonía con los procesos de refundación que están acometiendo tantos otros museos etnológicos con similar pasado etnocéntrico.

En el caso del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, consideramos que añade la dimensión de la significación de la cerámica como un arte inmediato y enraizado en el pueblo, capaz de satisfacer múltiples necesidades, desde las meramente biológicas a otras que abarcan aspectos que afectan a la concepción sobre la sociedad, las creencias o la propia filosofía de la vida. Las loceras de Talagante nos evocan, con su coroplastia reciente, episodios que plasman inquietudes de orden político y moral, sentimientos de identidad de grupo y aspiraciones comunes basadas en la necesidad de una sociedad renovada que se vió frustrada. La proximidad de la cerámica ha servido siempre para compartir visiones, ideas o esperanzas, y para comunicarlas con complicidad. Así fue cuando la Real fábrica de loza de Alcora transformó una escultura alegórica que representaba un león atacando un águila para convertirla en un icono de la lucha contra el francés al plasmar, en la cara del león, el rostro de Juan Martín Díez, “el Empecinado”, azote de los franceses; o cuando en una bandeja de Manises una pintora local traza a Baldomero Espartero jurando la Constitución de 1837, que también se frustraría. La frescura de las pequeñas escenas de las loceras de Talagante no esconde, sino que aproxima al espectador, los anhelos de esperanza o los sentimientos de alegría o de frustración que aquella sucesión de episodios históricos que se evocan provocaron, y que gracias a ellas hoy recobran vida.

Ambos museos hemos sumado así nuestras energías, con la financiación del Ministerio de Cultura y Deporte al que pertenecemos, para materializar la exposición bajo la siempre acertada batuta del experimentado equipo de Vélera, pero no podemos olvidar que los contenidos venían ya elaborados gracias no sólo al impulso del equipo creativo sino también al apoyo de los ministerios chilenos de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y de Relaciones Exteriores y finalmente la Embajada de Chile en España, con aportaciones de diferentes fondos de promoción cultural que también han permitido hacer el diseño de este libro –con una serie de guiños al universo visual de la época salidos de la inspiración de Pilar Labra- y gestionar el traslado a este lado del Atlántico de las “lozas”, todo ello en el marco del programa oficial de conmemoraciones de los 50 años del final del gobierno de la Unidad Popular.

Hablamos por tanto del fruto de un complejo trabajo de investigación y creación, primero, y de coordinación institucional, después, desarrollado a lo largo de más de tres años en difíciles condiciones sanitarias, pero sin duda ha merecido la pena a la vista del resultado. Sin embargo, la vida de este proyecto no acaba con su exposición pública sino más bien al revés: a partir de este momento, queridos y queridas visitantes, lectores y lectoras, amigos y amigas, os toca recoger el testigo, porque ahora... ¡la historia es vuestra!

LA HISTORIA ES NUESTRA

(TESTIMONIO CURATORIAL SOBRE ARTES POPULARES Y LUCHA POR EL PODER INTERPRETATIVO)

*“Yo mismita lo’hice, con estas manos que usté ve.
Es la mejor de toas. Nadie l’ha mejorao”.*

(Ánimas de día claro)¹

Rolando Báez
Historiador del arte y curador de la muestra

EL COMIENZO (DE UN ESTALLIDO SOCIAL A UNA PANDEMIA)

En noviembre del año 2019, cuando comencé junto a las loceras Greta Cerda y Marta Contreras a planificar esta exposición sobre los 50 años de la Unidad Popular que nos ha traído al otro lado del Atlántico, nos encontrábamos viviendo un momento de gran complejidad social en Chile. Las calles del país –literalmente– ardían de norte a sur debido a una revuelta popular sin precedentes desde el retorno a la democracia a inicios de los años noventa. Por esos mismos días, estábamos a pocas semanas de inaugurar en el Archivo Nacional de Santiago una exposición sobre la brujería en Chile durante la colonia. Como me interesaba que fuese una interpretación contemporánea de unos procesos judiciales que exponían las tremendas desigualdades en relación a los pueblos originarios en la sociedad colonial del siglo XVIII, había convocado a tres mujeres artistas cuya mirada me resultaba más que pertinente para analizar estos temas: la dibujante de cómics feministas Marcela Trujillo y a estas dos artesanas de la localidad de Talagante². Cada una de ellas, desde sus respectivos campos de expresión visual y material, habían realizado para dicha ocasión un conjunto de ilustraciones y piezas en barro policromado, inspiradas en el imaginario mestizo asociado a la hechicería (cabezas aladas que vuelan por las noches, zorros que beben pócimas secretas, culebras antropomorfas), así como en los juicios y los castigos corporales de rigor efectuados por las autoridades (masculinas y blancas, qué duda cabe), a un grupo de hombres y mujeres indígenas pobres para que confesaran sus “prácticas demoníacas”. Fue en ese contexto que una mañana, durante una pausa en el proceso de montaje y mientras conversábamos sobre la contingencia, les comenté la posibilidad de realizar un proyecto sobre la Unidad Popular.

A la par de las multitudinarias protestas pacíficas, los condenables saqueos al comercio y la represión policial desmedida³ que a diario se registraban en las cercanías del lugar donde nos

¹ Obra clásica del teatro chileno escrita en 1959 por el dramaturgo Alejandro Sieveking (1934-2020) cuya acción transcurre en la localidad de Talagante donde Luzmira, una de las hermanas de la protagonista, era artesana en barro. Su estreno se realizó en 1961 bajo la dirección de Víctor Jara (1932-1973).

² Provincia de la Región Metropolitana ubicada a 50 km de Santiago, cuya principal actividad económica se desarrolla en el sector agropecuario. El origen de su nombre proviene del gobernador inca Talakanta (“Lazo del Hechicero”), quien administraba esas tierras en los inicios de la conquista española. Durante la colonia y hasta las primeras décadas del siglo XIX fue un pueblo habitado por originarios.

³ En 2022, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA publicó el informe *Situación de Derechos Humanos en Chile*. Disponible en: https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2022_Chile.pdf

encontrábamos trabajando, también había explotado en paralelo un clima de creatividad callejera que nos motivaba a seguir profundizando en la relectura de nuestros vínculos de clase con la historia desde la visualidad popular. En momentos en que la esperanza, la indignación, el miedo y la incerteza sobre el destino que tomaría esta movilización colectiva marcaban al unísono nuestros días, éramos testigos(as) privilegiados(as) de cómo los muros de todo Chile, al fragor de las protestas, bombas de gas y barricadas, se iban transformando en un importante espacio de resistencia donde múltiples colectivos desplegaban imágenes de denuncia que, hasta el día de hoy, nos siguen sorprendiendo por su fuerza comunicativa y estética provocadora⁴.

16 Personalmente, me resultaba muy estimulante comprobar desde mi propia condición de minoría sexual, cómo distintas colectivas indígenas, feministas y/o LGBT, a la par de las masivas demandas de la sociedad civil por educación, salud, jubilaciones dignas, entre otras, habían instalado una activa lucha por el poder interpretativo desde sus prácticas identitarias específicas. Por lo mismo, se me hacía más que pertinente proponer a mis compañeras loceras intersectar una mirada situada social y políticamente sobre la Unidad Popular con la práctica tradicional femenina que ellas realizaban. Aunque en esos momentos no teníamos la menor idea de cómo ni dónde podíamos llevar a cabo esta exposición, si de algo estábamos convencidos(as) era de que el inédito escenario que experimentábamos por esos días nos llevaba a pensar en ese determinante momento de la sociedad chilena. Su carácter fundacional todavía seguía irradiando –después de cinco décadas– hacia ciertos sectores de la ciudadanía de una manera que nos parecía más que evidente.

Durante los meses de verano (austral) que siguieron, sostuvimos varias conversaciones sobre cómo daríamos forma y lugar a esta propuesta. Por un asunto netamente operativo, Greta y Marta me propusieron trabajar un conjunto de 18 escenas⁵ a través de las que abordarían los principales hitos culturales, sociales y políticos del gobierno de Salvador Allende. Al poco andar, nos fuimos dando cuenta de que la amplitud de hechos ocurridos entre 1970 y 1973 hacía necesario tomar ciertas determinaciones temáticas que requerían de una mirada más autorizada. Es en ese momento que tomamos contacto con el historiador español Mario Amorós, quien tiene a su haber una serie de

4 Sería también importante señalar que es en ese mismo escenario de una revuelta social asociada a las demandas de distintas identidades sociales (de género, sexuales, étnicas, etc.), que el día 25 de noviembre de 2019, en el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, la colectiva feminista Lastesis llevó a cabo una performática intervención en distintos puntos de Santiago y Valparaíso titulada “Un violador en tu camino” que se volvió viral, replicándose durante las siguientes semanas en diversas ciudades del mundo.

5 Finalmente terminaron siendo 19.

importantes investigaciones sobre el periodo de la Unidad Popular, muchas de las cuales habíamos consultado durante el proceso inicial de documentación. Si bien desde un inicio se mostró totalmente receptivo con nuestra propuesta, la pandemia generada por la COVID 19 nos hizo retrasar los planes para formalizar su colaboración ante la imposibilidad de realizar, por aquellos días, algún tipo de actividad que implicara presencialidad, como es el caso de una exposición.

En relación al espacio donde realizaríamos la muestra, y siguiendo ese inexplicable patrón narrativo que marca a las historias que suelen llegar a buen puerto, durante el primer semestre del 2020 mi querido amigo Fernando Sáez, director del Museo Nacional de Antropología, me propuso escribir un texto para para “Antropología en momentos críticos”, una sección de la web que el museo puso en marcha para trasladar su actividad al espacio virtual una vez cerrado al público durante el confinamiento, y que luego vería también la luz en *Anales*, el boletín científico del MNA⁶. En ella se invitaba a distintos(as) profesionales del patrimonio a compartir libremente sus reflexiones desde sus áreas de conocimiento específico sobre los efectos de la pandemia en el mundo cultural. Fue en ese ir y venir de correos electrónicos que le presenté esta idea sobre la UP y que recibió encantado, abriéndonos así las puertas del MNA para llevar a cabo nuestra iniciativa. Con el proyecto más avanzado, recibimos también la grata y estimulante noticia de que a Jaume Coll, el director del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, le había interesado mucho la posibilidad de llevar luego la muestra a Valencia, por lo que tiene de conexión con temas contemporáneos de un arte cerámico tradicional, completando así un estupendo periplo por dos museos estatales españoles cada uno vinculado con la exposición desde ángulos diferentes pero complementarios.

Ya con esos antecedentes tan prometedores a nuestra disposición, unidos a la obtención del financiamiento por parte del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile a través de sus fondos para el desarrollo cultural, dedicamos todo el año 2021 y gran parte del 2022 a dar forma a esta muestra que hoy orgullosamente presentamos ante ustedes. Ha sido un camino largo con grandes alegrías, satisfacciones y también inevitables dificultades, como toda empresa de semejante magnitud, pero estamos convencidos(as) de que se trata de una experiencia estética y pedagógica que permitirá el acercamiento de las nuevas generaciones de españoles(as) a nuestra historia reciente, así como un cariñoso homenaje al presidente Salvador Allende, una de las figuras más importantes del siglo XX en la defensa de la democracia y la búsqueda de la justicia social.

6 https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/anales-del-museo-nacional-de-antropologia-xxi-2019_4422/

LA TRADICIÓN (O UN MICROMUNDO MESTIZO EN MANOS FEMENINAS)

Para comprender de forma más precisa el sentido y valor de la obra realizada por Greta Cerda y Marta Contreras en el campo de la cultura visual mestiza en Chile, es importante realizar una breve síntesis de esa tradición femenina en la que ellas se inscriben desde un posicionamiento contemporáneo. Estas prácticas y estéticas asociadas al trabajo en barro policromado son ubicables desde el siglo XVII para prolongarse hasta el día de hoy en la cerámica que se produce en Talagante, a pesar de las borraduras históricas que existen debido a la falta de documentación escrita y pérdida de materiales.

En el mundo colonial americano, la administración política también pasaba por la incuestionable adhesión a la doctrina del catolicismo de sus distintos(as) pobladores(as), más allá de sus diferencias de género, etnia y clase. Por lo mismo, las distintas órdenes religiosas como los franciscanos, dominicos, mercedarios y jesuitas tuvieron un lugar privilegiado en la forzada evangelización de los(as) indígenas, mestizos(as) y afrodescendientes que formaban los segmentos mayoritarios de esta sociedad pluricultural. Sin embargo, esta labor de cristianización siempre estuvo centrada en las ramas masculinas de estas distintas congregaciones. La presencia de religiosas en el espacio público parece ser mínima por no decir nula. Sin embargo, como sucede a la hora de estudiar la historia de las mujeres, ellas siempre estuvieron allí. A pesar del obligatorio encierro que debían cumplir –por su vida consagrada a la oración–, en los distintos conventos de clausura que se fundan en toda la región, su papel en la vida social entre los siglos XVI y XIX es más que evidente y abarca funciones económicas y culturales de gran importancia. De todas ellas, la producción literaria y artística son las que más interés han despertado a la hora de estudiar la producción estética de aquel periodo.

Ubicado en pleno centro de la ciudad de Santiago, por aquel entonces capital del Reino de Chile, el convento de las clarisas fue el lugar donde, durante el siglo XVII, se comenzó a producir un tipo de cerámicas de pequeño formato, las que prontamente se hicieron conocidas más allá de los muros conventuales y se transformaron en objetos muy apetecidos por la población local. El historiador chileno Eugenio Pereira Salas (1965) señala la obra del sacerdote y la cronista español Diego de Rosales, escrita hacia 1674, como la primera referencia a estas piezas. En su descripción de la vida religiosa femenina, destaca las innovaciones en pasta de almendra en el campo de la repostería, que imitan, casi a la perfección, los frutos que les servían de inspiración, así como unos objetos de barro

“de formas muy curiosas, muy delgados y olorosos, que pueden competir con los búcaros de Portugal y de otras partes, tanto que sirven a golosinas de las mujeres y aunque los apetecen para la vista por su hermosura, los solicitan más por el apetito” (307).

Aunque la condición comestible de las cerámicas de las clarisas excede el objetivo de este texto, bien vale la pena mencionar que esta costumbre tenía un aparente fin terapéutico y que se verifica también en México, así como en otros puntos de América. De acuerdo a las creencias de la época, esta ingesta de barro cocido servía para combatir la opilación⁷.

Ya sea por sus fines medicinales o exclusivamente ornamentales, lo cierto es que esta producción en barro policromado se comercializaba en grandes cantidades, especialmente durante la pascua, cuando era vendida como recuerdo decorativo o para acompañar figuras religiosas como la del Niño Dios, a quien se le ofrendaban estas vasijas. Formalmente se destacaban por su pequeño formato, colores encendidos y profusa decoración en base a tembleques con forma de pájaros, y arcos de filigrana con elementos florales en sus asas.

Sin grandes variaciones formales ni iconográficas, esta producción se conservará en el mundo conventual hasta muy entrado el siglo XIX. Su abrupto declive, al parecer, se deberá a dos hechos principales: la muerte de Sor Carmen de la Encarnación, última monja que conocía el oficio y, principalmente –ya en el campo de la historia de las mentalidades–, al tardío fin de la cultura estética del barroco popular en Chile, debido a la circulación generalizada de una noción de gusto afrancesado “que tendía a borrar cualquier traza del pasado hispano” (Báez, 2012: 15).

Sin embargo, más que un cierre absoluto de esta tradición, lo que vemos, a partir de este momento, será la traducción creativa de este oficio hacia el mundo femenino laico y su consiguiente transformación, a partir de las experiencias en otro sistema de relaciones sociales. En este sentido, la artesana que conocemos como Antonina viuda de Calderón, una antigua criada de las monjas, es quien instala por primera vez un taller de cerámica a la usanza de lo que había aprendido en el convento. Según nos informa la investigadora María Bichón (1947), la artífice no solo habría copiado los clásicos motivos de este arte, sino que también

“empezó a innovar en algunos aspectos; además de las figuras clásicas que le eran conocidas como floreros, tazas y mates, que entre las religiosas constituyeron algunas de las más primorosas piezas de su estilo, doña Antonina se dedicó a producir tipos populares” (32).

⁷ Falta de flujo menstrual, especialmente entre las mujeres jóvenes.

A partir de este tránsito desde la vida conventual hacia el taller de una mujer que utilizaba este oficio como una estrategia para la supervivencia familiar, es que podemos ya hablar del primer antecedente directo en el uso, producción y circulación de lozas en la localidad de Talagante. Sin embargo, antes de entrar en este tema, es necesario detenernos en la obra de Sara Gutiérrez, una de las discípulas más importantes que tuvo ese primer taller de cerámica popular, quien sería, en definitiva, la encargada de fijar a inicios del siglo XX las coordenadas materiales, temáticas e iconográficas que se conservan hasta el día de hoy.

Miembro de una familia de mujeres dedicadas a la alfarería, Sara Gutiérrez junto a sus hermanas Margarita y Zoila, comienza su aprendizaje a muy temprana edad, con el fin de apoyar económicamente a su hogar. Al igual que las piezas realizadas por las monjas clarisas, sus trabajos eran vendidos principalmente en las ferias de navidad que se realizaban al aire libre, siendo comercializadas el resto del año en su taller particular donde eran adquiridas en gran cantidad para ser llevadas hacia otras regiones de Chile.

Las numerosas piezas que se conservan de esta artífice en distintos museos y colecciones particulares nos permiten postular que en ella se configura un trabajo plenamente autoral que registra el entorno urbano y popular campesino a través de pequeñas figuras puestas en situaciones cotidianas. Por ejemplo, parejas bailando cueca, mujeres moliendo el maíz, sirviendo tragos y pasteles u horneando el pan, así como hombres con vestimentas militares, lustrando botas, a caballo o vendiendo pescado.

Llegados a este punto, por la misma época en que Sara Gutiérrez se encontraba plenamente activa, encontramos el trabajo de María del Rosario Toro (1818-1893), quien es reconocida como la primera mujer ceramista en la localidad de Talagante. Aunque no existen datos exactos de cómo aprendió este oficio, según la tradición oral que ha llegado hasta nosotros(as), en una ocasión ella dio alojamiento en su casa a unas mujeres que también habían servido en el convento de las clarisas –al igual que Antonina viuda de Calderón– y, supuestamente, estas la habrían iniciado en este arte.

A partir de la señora Toro, se configura un centro de producción local que continuará posteriormente con las hermanas Jorquera López: María Dolores (1878- 1958) y María Luisa (1883-1968). Son ellas quienes fundan un taller donde, al igual como sucedía con las monjas y sus continuadoras, ofrecían sus obras en las ferias que se realizaban en Santiago, siendo muy probable en dicho contexto hayan conocido a Sara Gutiérrez. Es esta familia la que hasta el día de hoy ha sabido prolongar esta tradición, dando lugar a un repertorio iconográfico en que destacan escenas costumbristas como las de Cuasimodo, fiesta religiosa que se realiza en Chile con posterioridad a la semana santa, belenes y fiestas populares como las del 18 de septiembre, fecha en que se conmemora la Independencia.

LA PERSPECTIVA (O UNA LUCHA POR EL PODER INTERPRETATIVO)

En el mercado de las artes populares de una América Latina globalizada, actualmente nos encontramos en un interesante momento de revalorización de sus posibilidades expresivas, capacidades críticas y propuestas identitarias en relación a los discursos oficiales que, en nombre de una modernidad *blanqueada*, han gestionado hasta muy reciente la validación de una cultura ilustrada como versión hegemónica de los distintos estados nacionales surgidos durante las primeras décadas del siglo XIX. Propuestas de reinención contemporánea como la que ha puesto de manifiesto la historiadora del arte peruana Gabriela Germaná (2020) en sus investigaciones sobre las tablas pintadas que se realizan en la localidad andina de Sarhua⁸ nos permiten pensar en un nuevo escenario donde la circulación de estos materiales logra hacer visible la existencia de un contexto en el campo de lo visual, en el que “se expresan las complejas y activas negociaciones entre grupos subalternos y grupos de poder” (245).

Sin embargo, más que un rechazo de las posibilidades que instala la globalización en el mundo popular, nos convendría más bien pensar que estos gestos, desde la producción artística, nos motivan a experimentar este proceso desde una pluralidad de voces que, en el caso de América Latina, ofrece múltiples posibilidades de intervención, dada la fragmentada relación que existe entre los distintos grupos sociales y étnicos que la componen. Muchos de estos colectivos no han sido debidamente considerados desde la perspectiva civilizada de las clases dominantes, todavía tan blancas y masculinas como los administradores de la justicia en los casos de brujería señalado al inicio de este escrito.

Esta tensión entre un proceso que pretende homologar las distintas experiencias culturales –en nombre de la aparentemente e irremediable implementación del sistema neoliberal–, y la existencia de comunidades que incorporan activamente estos cambios pero que a la vez establecen estrategias de resistencias ante una posible pérdida de los usos y costumbres que les confieren su identidad local, expone la evidente contradicción que conlleva a pensar la modernidad como relato unidireccional.

⁸ Sarhua es una localidad rural ubicada en el Departamento de Ayacucho (Perú). Allí, a fines del siglo XIX, comienzan a instalarse al interior de las casas unas interesantes vigas pintadas que expresan distintas visiones de la religiosidad y la vida campesina. Durante la segunda mitad del siglo XX y producto de la diáspora del campo hacia la ciudad, estos objetos visuales empiezan a difundirse en Lima, donde reactualizan su significación, a partir de una nueva identidad como migrantes, incorporando, además, temas como las luchas sociales, reivindicaciones de género o la traumática experiencia del terrorismo en la zona durante la década de los ochenta.

Al respecto, Joseba Gabilondo (2019), expresa esta oposición de la siguiente forma:

“por un lado es preciso darnos cuenta de que hay otros puntos de vista y versiones del mundo «del otro lado» de la globalización que son exteriores a la misma, pero por otro, debemos aceptar que vivimos en un momento en el que se ha aceptado de manera reduccionista que estas versiones exteriores del mundo dependen y son sujeto todavía del punto de vista de la tradición occidental, es decir, que el discurso de la globalización depende de la centralidad occidental” (21).

En este mismo registro de versiones de una modernidad «del otro lado», más que una exhibición de lozas tradicionales de Talagante que se detiene exclusivamente en sus evidentes valores artesanales, lo que Greta Cerda y Marta Contreras nos ofrecen en esta exposición es una reelaboración autoral de esta cultura estética del mundo campesino chileno, a partir de las técnicas de producción adquiridas hace más de una década con la maestra Olga Espinoza Díaz, descendiente en quinta generación de las hermanas Jorquera. A través de este aprendizaje, ellas han elaborado una propuesta de trabajo cuyo objetivo es la activación política de las artes populares en el campo de la visualidad.

22

Las escenas que ellas construyen deben ser entendidas desde la incorporación de los relatos históricos como eje de producción principal, haciendo eco de manera clara con lo expresado por teóricos latinoamericanos como Néstor García Canclini (2002), quien señala que: “la cultura popular no puede ser entendida como «expresión» de la personalidad de un pueblo, al modo del idealismo, sino que se forma en la interacción de las relaciones sociales” (89). No se trata de superar la tradición ni tampoco de conservarla como una expresión detenida en el tiempo, sino más bien de una evidente intención por renovar estas manifestaciones a través de discursos contingentes marcados por sus propios contextos históricos y posicionamientos de género y clase social.

Es desde esta mirada que el concepto de lucha por el poder interpretativo ya señalado cobra un lugar determinante en la forma en que ellas asumen –activamente como mujeres– su lugar en el relato de las artes populares. Esta noción ha sido utilizada por la recientemente fallecida crítica feminista Jean Franco (1996), para caracterizar aquella opción consciente de los sectores marginados de las tramas de poder oficiales, por intervenir desde su propia experiencia lo social de forma activa a través de distintas estrategias como la construcción de nuevos imaginarios. Para el caso latinoamericano, esta situación además debe considerar las específicas condiciones de subordinación en las que “una tradición del paternalismo asegurado por el vínculo masculino y expulsión de lo femenino, solo recientemente está siendo transformada por la modernización” (124).

Sin embargo, en el caso que nos convoca, su desarrollo no radica exclusivamente en la intuición, como suele ser pensado habitualmente el trabajo artesanal, sino que se nutre de un largo proceso de documentación visual y búsqueda bibliográfica que le confiere un soporte histórico y valida cada una de las escenas que desarrollan.

Así, estas obras nos permiten proponer que se trata de una efectiva apuesta decolonizadora de la visualidad contemporánea en Chile, habitualmente surgida desde lugares académicos como escuelas de arte y con claros vínculos familiares o sociales con las élites culturales. Al no estar sujetas a los ámbitos de circulación esperables para quienes transitan por museos y galerías de arte, establecen una mirada que no va en búsqueda de lo popular sino que, por el contrario, tiene su origen en ese mundo dadas sus experiencias de vida en el mundo campesino, como es el caso de Greta Cerda, por ejemplo.

Como forma de graficar esta idea, quisiera señalar una exposición anterior realizada con ella en 2017, en el Museo Histórico Nacional con motivo de los 50 años de la Reforma Agraria en Chile. En dicha ocasión, la artífice realizó la escena titulada “Huelga en el fundo” donde recurre a su propia memoria familiar para construir el relato. En ella aborda un hecho ocurrido a principios de la década de los sesenta, cuando su abuela Emilia Núñez, inquilina en la hacienda de una importante familia de terratenientes de la zona agraria de Molina, lidera una protesta ante las malas condiciones laborales en que se encontraban los(as) campesinos(as). Esta espontánea movilización desemboca en que el patrón se vea obligado a dialogar con los(as) trabajadores(as) y prometer ciertas mejoras salariales. Sin embargo, para hacerlas efectivas señala como requisito que la gestora de esta protesta junto a su marido e hijos(as) debe irse inmediatamente del campo de su propiedad, dejándolos así sin casa y forma de sustento.

23

Esta vocación testimonial queda también expresada, en el caso de esta muestra, en el hecho de que la primera escena escogida para construir el recorrido tenga lugar en Talagante. Para su elaboración, Marta Contreras consultó con vecinos(as) de Talagante, ya mayores, sobre sus recuerdos del día 30 de agosto de 1970 cuando se reunió un grupo importante de la población para dar la bienvenida a Salvador Allende, por entonces candidato a la presidencia. A pesar del miedo que a muchos(as) les generaba apoyar abiertamente la opción de izquierda, debido a las amenazas que les hacían los dueños de las tierras, la alegría con que lo reciben hombres y mujeres de todas las edades queda en evidencia en las expresiones y coloridos con que la autora tradujo esos relatos.

En el mismo registro de observante situada, la respuesta de la derecha ante el gobierno socialista queda plenamente graficada en las mujeres de clase alta que salieron a las calles haciendo sonar las cacerolas como forma de protesta que Marta Contreras recrea. Los cabellos principalmente rubios, los rostros blancos y la ropa a la moda elegidos para su representación nos hablan de un ojo que sabe captar las profundas diferencias sociales que, en el caso de los países latinoamericanos, muchas veces quedan expresadas también en el color de la piel. Para los(as) mestizos(as) e indígenas, la *pigmentocracia* no es un concepto acuñado para las ciencias sociales, es una realidad que experimentamos a diario.

Son estos significativos detalles los que van marcando las diferencias fundamentales con el relato tradicional de la loza de Talagante, donde las idílicas escenas de campo no parecen preocupadas en registrar la violencia y sostenidas discriminaciones que se manifiestan a diario por los rasgos físicos o el origen social. Y es por eso que podemos, en cambio, hablar de una lucha por el poder interpretativo en la obra de estas artífices, quienes recogen esos elementos conflictivos para exponerlos críticamente en correlato con las profundas estructuras simbólicas-colonizadas que enfrentó la Unidad Popular.

24

La aparente dulzura de las figurillas, esa ingenuidad que parecen manifestar en su falta de proporciones canónicas y esquematismo formal, conlleva otra capa de significado que remite a una crónica política más que a una estampa popular, a una opción plenamente consciente por un posicionamiento subalterno más que a su incorporación en el mercado de los recuerdos turísticos. Al respecto, como señala la antropóloga feminista Rita Segato (2013), “no hay soluciones para la comprensión del fenómeno racial fuera de una perspectiva compleja y de las relaciones de poder originadas en el evento de la constitución del sistema colonial moderno” (229).

Y es precisamente esa perspectiva compleja de comprensión que señala Segato la que vuelve tan provocativa la elección del tema que anima esta muestra. Como sabemos, la Unidad Popular constituye el último eslabón de una cadena por democratizar las estructuras de dominación colonial, a partir de la incorporación de experiencias históricamente excluidas como la de los trabajadores(as) y campesinos(as), en el control y gestión del llamado “poder popular”.

Así, en momentos en que los grandes monumentos en bronce y/o mármol que conmemoran a los conquistadores, esclavistas y dictadores en el espacio público caen con estruendo en toda América Latina ante la fuerza de las demandas de mujeres, naciones originarias, disidencias

sexuales, trabajadoras(es) y/o estudiantes por una relectura crítica del pasado, las loceras de Talagante, apelando a una materialidad tan básica y ancestral como el barro y en un formato que escasamente sobrepasa los 20 centímetros, movilizan sus pequeñas esculturas hacia un lugar donde, como diría Allende en su último mensaje al pueblo de Chile, “la historia es nuestra y la hacen los pueblos”.

CIERRE (UN EPISODIO DE MI NOVELA FAMILIAR)

La tarde del 4 de septiembre de 1973, las fuerzas políticas que apoyaban al presidente Salvador Allende habían convocado a una masiva manifestación en el centro de Santiago para celebrar su tercer año de mandato y, a la vez, dar una contundente muestra de rechazo ante cualquier intento de quiebre institucional por parte de las fuerzas armadas. Desde muy temprano, numerosas columnas formadas por estudiantes, campesinos(as), pobladores(as) y distintos gremios de trabajadores(as) de sectores como la educación, la salud y la construcción habían comenzado a marchar hacia La Moneda, el histórico palacio de gobierno. Según cálculos de la época, cerca de un millón de personas “recorrieron las principales arterias de la capital hasta desembocar ante el escenario levantado en la plaza de la Constitución, presidido por el lema «Unidad y combate contra el golpismo»” (Amorós, 2013: 478).

25

Esa misma tarde, Angélica Báez, una joven profesora normalista de izquierda en un avanzado estado de embarazo, había comenzado a sentir unas fuertes contracciones que anunciaban la inminencia del parto. Aunque ya había acordado un punto de reunión con sus colegas del magisterio para dirigirse hacia el centro, decidió por precaución quedarse en su casa ubicada en el popular barrio de Recoleta y escuchar por radio lo que estaba aconteciendo. Desde la ventana de su habitación, podía contemplar cómo pasaban camiones repletos de gente con pancartas para unirse a los grupos organizados que se dirigían al centro gritando consignas como “Allende, Allende, el pueblo te defiende”.

Horas después de finalizado el acto cuyo cierre estuvo marcado por un discurso de Allende por cadena de radio y televisión, exactamente a las 6 de la mañana del 5 de septiembre, se produciría mi nacimiento. Aunque para Angélica esa experiencia fue siempre “lo más hermoso que me ha pasado en la vida”, nunca dejó de recordar lo difícil que le resultaba no sentir temor por lo que, menos de una semana después, llegaría de manera inexorable, dada la profunda crisis política urdida por el gobierno de EE.UU. en complicidad con el empresariado chileno.

Las fuerzas militares encabezadas por Augusto Pinochet, haciendo uso de una violencia inédita en la historia democrática de Chile, derrocarían al “Compañero Presidente”, dando inicio a una brutal dictadura que duraría 17 años.

Al finalizar este texto, pienso en este pasaje de mi “novela familiar”, tantas veces escuchado durante mi niñez, y contemplo con profundo agradecimiento y emoción la figurilla de una mujer embarazada creada por Greta Cerda especialmente para la escena que recoge ese histórico momento en que, bajo la perspectiva simbólica que solo otorgan los años, el pueblo de Chile se congregó para lo que resultó ser su despedida al proyecto de la Unidad Popular. En cierta forma, considero que con ese pequeño detalle mi madre puede estar presente cinco décadas después acompañando al “mejor Presidente que hemos tenido en este país”, como siempre lo calificó hasta el día de su muerte, en el año 2003.

BIBLIOGRAFÍA

26

Amorós, Mario. *Allende. La biografía*. Barcelona: Ediciones B, 2013.

Báez, Rolando, et al. *Apuntes metodológicos para la documentación de artes populares y artesanía*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional, 2012.

Bichón, María. *En torno a la cerámica de las monjas claras*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1947.

Franco, Jean. *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.

Gabilondo, Joseba. *Globalizaciones. La nueva Edad Media y el retorno de la diferencia*. Madrid: Siglo XXI, 2019.

García Canclini, Néstor. *Culturas populares y capitalismo*. México: Grijalbo, 2002.

Germaná, Gabriela. “Hemos hecho estas tablas para hacer conocer a Sarhua”: reelaboraciones visuales y resignificaciones identitarias en las tablas de Sarhua en Lima (Perú)”. *Mundos de creación de los pueblos indígenas de América Latina*. Ed. Ana Cielo Quiñones Aguilar. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2020.

Pereira Salas, Eugenio. *Historia del arte en el Reyno de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1965.

Segato, Rita. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo, 2013.



27

1. Vasija. Monja clarisa de Santiago no identificada, siglo XVIII. Barro modelado, cocido y policromado con filigranas de plata y flores de tela 32x21 cm. Siglo XVIII. Colección Museo Histórico Nacional, Chile



2. Vasija de las Monjas de Santa Clara (Santiago de Chile). Barro modelado, pintado y dorado. Siglo XVIII. Museo de América (Madrid). Fotografía: Gonzalo Cases



3. Tetera pichel. Monja clarisa de Santiago no identificada. Siglo XIX. Barro modelado, cocido y policromado. 22x12x16 cm. Colección Museo Histórico Nacional, Chile



4. Vasija tipo orza con dos asas. Monja clarisa de Santiago no identificada. Siglo XIX. Barro modelado, cocido y policromado. 8,8x10x3x6,2 cm. Colección Museo Histórico Nacional, Chile



5. Confesionario. Sara Gutiérrez. Segunda mitad del siglo XIX. Barro modelado, cocido y policromado. 16x10,5x7 cm. Colección Museo Histórico Nacional, Chile



6. Personajes comiendo empanadas. Sara Gutiérrez, 1942. Barro modelado, cocido y policromado. 6,6x7,3x6,5 cm. Colección Museo Histórico Nacional, Chile



7. Mujer portando bandeja. Sara Gutiérrez, 1949. Barro modelado, cocido y policromado 10x4,5x4,5 cm. Colección Museo Histórico Nacional, Chile



8. Misterio. Artífice popular desconocido de Talagante, 1970. Barro modelado, cocido y policromado. Colección Museo de América, España



9. Huelga en el fundo (de la serie "La Reforma Agraria (re) imaginada desde el arte popular". Greta Cerda, 2017. Barro modelado, cocido y policromado. Dimensiones variables. Colección Museo Histórico Nacional, Chile

EL GOBIERNO DE LA UNIDAD POPULAR: UN HITO EN LA HISTORIA DEL SIGLO XX

“Sembraremos las tierras de gloria / socialista será el porvenir...”

Venceremos, himno de la Unidad Popular
Letra de Claudio Iturra, música de Sergio Ortega

Mario Amorós
Doctor en Historia y periodista

El 30 de agosto de 1970, poco antes de las seis de la tarde, Salvador Allende llegó a Talagante. El candidato de la Unidad Popular (coalición que encabezaban comunistas y socialistas y que agrupaba también al Partido Radical, a cristianos de izquierda y otras fracciones progresistas) agotaba las últimas horas de la que era su cuarta campaña presidencial. Como había hecho desde que en 1951 inició su prolongada travesía hacia La Moneda, en aquellas horas culminaba un recorrido agotador por la singular geografía chilena. Después de almorzar en El Monte con su querida “mamá Rosa”, quien fuera su niñera en aquellos años de infancia en que junto a sus padres y hermanos vivió en Tacna, Iquique, Santiago, Valdivia y Valparaíso, esa tarde dominical habló ante sus partidarios en esta localidad situada a unos cuarenta y cinco kilómetros al sur de la capital chilena.

Cinco días después, el 4 de septiembre, Allende conquistó, con el 36,2% de los votos (por el 34,9% del derechista Jorge Alessandri y el 27,8% del demócrata cristiano Radomiro Tomic), una victoria histórica: por primera vez en el mundo, un candidato marxista vencía en unas elecciones democráticas. Después de siete semanas turbulentas, en las que la derecha y el sector conservador de la Democracia Cristiana (con el apoyo de Washington) contemplaron diferentes fórmulas para impedir la llegada de la izquierda a La Moneda y un grupo de extrema derecha (armado y financiado por la CIA) acabó con la vida del general René Schneider, comandante en jefe del Ejército, por su probada adhesión a la Constitución, el 24 de octubre las dos cámaras del Congreso Nacional, reunidas en sesión plenaria, acordaron (con los votos favorables de la DC) la designación de Allende como presidente de la República y el 3 de noviembre este médico socialista y masón, nacido en la avenida España de Santiago de Chile el 26 de junio de 1908, inició su mandato de seis años.

Empezó así uno de los procesos políticos que mayor esperanza despertó en el siglo XX. Un periodo de poco más de mil días que estuvo plagado de dificultades, pero en el que sobre todo brillan los inmensos logros del gobierno de la UP y del pueblo chileno: la nacionalización del cobre, la reforma agraria y la erradicación del latifundio, la creación del Área de Propiedad Social y la participación de los trabajadores en la dirección de las industrias nacionalizadas, una política internacional verdaderamente ejemplar, un proyecto cultural sin precedentes en la historia chilena y un programa integral de medidas sociales, con el medio litro de leche como expresión cotidiana de ese bello cartel creado por los artistas plásticos de la UP: “La felicidad de Chile comienza por los niños”. Y sobre todo el desarrollo verdaderamente conmovedor de la conciencia revolucionaria del pueblo, su alegría y su permanente movilización, en medio de dificultades crecientes por la acción antidemocrática de la oposición y la agresión encubierta desplegada por el gobierno estadounidense, en defensa del camino al socialismo “en democracia, pluralismo y libertad”.

Así lo expresó Salvador Allende el 21 de mayo de 1971, en su primer mensaje presidencial al Congreso Pleno, seis semanas después de que la izquierda lograra la mayoría absoluta en las elecciones municipales: “Pisamos un camino nuevo; marchamos sin guía por un terreno desconocido; apenas teniendo como brújula nuestra fidelidad al humanismo de todas las épocas –particularmente al humanismo marxista– y teniendo como norte el proyecto de la sociedad que deseamos, inspirada en los anhelos más hondamente enraizados en el pueblo chileno. (...) Vamos al socialismo por el rechazo voluntario, a través del voto popular, del sistema capitalista y dependiente cuyo saldo es una sociedad crudamente desigualitaria estratificada en clases antagónicas, deformada por la injusticia social y degradada por el deterioro de las bases mismas de la solidaridad humana. (...) Por esta meta combate el pueblo. Con la legitimidad que da el respeto a los valores democráticos. Con la seguridad que da un programa. Con la fortaleza de ser mayoría. Con la pasión del revolucionario. Venceremos”.

Una de las primeras cuarenta medidas incluidas en el programa de la Unidad Popular fue el reparto de medio litro de leche diario a todos los niños y niñas. Como profesional tempranamente interesado por la dimensión social de la medicina, tal y como demostró entre 1939 y 1942 con su labor al frente del Ministerio de Salubridad en el gobierno del Frente Popular, Salvador Allende concedió una gran importancia a esta iniciativa, destinada a corregir la deficiente alimentación que sufrían endémicamente. La primera entrega se hizo en los consultorios médicos de todo el país el 4 de enero de 1971. En 1971 y 1972 el Gobierno repartió 47 millones de litros a tres millones de niños y, en 1973, a pesar de la crisis económica, se distribuyeron 49 millones a 3.600.000 niños. Sus efectos fueron inmediatos: en el primer semestre de 1971 el porcentaje de niños hospitalizados que sufría desnutrición pasó del 60% al 8%.

LA PRIMAVERA DE LA CULTURA

La Unidad Popular y el Gobierno de Allende dejaron una huella imborrable en el terreno cultural, inigualada hasta hoy en el país. Uno de sus mascarones de proa fue la editorial Quimantú. El 20 de diciembre de 1970, los ochocientos trabajadores de la editorial Zig Zag, una de las más importantes de América Latina, ocuparon las instalaciones de la empresa después de semanas de huelga por el impago de los salarios, hasta que el Gobierno decidió intervenir la empresa y finalmente comprarla. La rebautizó como Empresa Editora Nacional Quimantú, palabra que significa “Sol del Saber” en el idioma del pueblo mapuche, el mapudungún.

Hasta septiembre de 1973 Quimantú, que careció de subvenciones y debió competir con todos los sellos privados, imprimió más de doce millones de ejemplares. Gracias a sus precios populares, por primera vez los libros fueron accesibles para el conjunto de la ciudadanía. Su

colección “Minilibros” lanzaba cada semana un título de la literatura chilena o universal con tiradas de 80.000 y 120.000 ejemplares y el mismo género comprendía la colección quincenal “Quimantú para todos”, con entre 30.000 y 50.000 copias. “Nosotros los Chilenos” aparecía quincenalmente con 25.000 ejemplares y mostraba aspectos ignorados de la vida, el trabajo y las costumbres nacionales.

“Camino Abierto” ofrecía obras de divulgación y análisis de los problemas más palpitantes de la actualidad nacional e internacional, al igual que “Clásicos del Pensamiento Social”, dedicada a las obras fundamentales del marxismo. La recordada “Cuncuna”, la primera colección de cuentos infantiles que ha ofrecido una editorial chilena, tenía tiradas de entre 20.000 y 40.000 ejemplares. Y “Cuadernos de Educación Popular”, con impresiones que alcanzaron los 250.000, editaba sencillos textos de pedagogía política, muchos de ellos obra de la socióloga Marta Harnecker, en aquel tiempo directora del excelente semanario *Chile Hoy*. La tarde del 11 de septiembre de 1973 las Fuerzas Armadas allanaron sus inmensos talleres y destruyeron miles de libros almacenados en sus bodegas.

A mediados de enero de 1971 se desarrolló otra de las iniciativas emblemáticas de la Unidad Popular. Durante un mes el “Tren Popular de la Cultura” recorrió el sur del país y llevó la música, el teatro, los espectáculos cómicos y de mimos a los rincones más recónditos. Eulogio Dávalos, el principal intérprete de guitarra clásica que ha dado Chile, protagonizó conciertos a lo largo de su carrera en el Carnegie Hall de Nueva York, en la casa natal de Tchaikovsky, en el Kremlin o en La Moneda y junto con Miguel Ángel Cherubito ofreció más de ochocientos recitales en África, Europa y América durante el exilio, pero siempre ha manifestado que su experiencia más enriquecedora fue su participación en aquella singular gira. Dávalos señala que jamás podrá olvidar “el calor que recibimos de aquella gente que con tanta atención y respeto nos trató”.

La periodista Virginia Vidal fue otra de las pasajeras de aquel singular tren. “Llegábamos a los pueblos y en los teatros se reunía la población. Presentábamos los programas y los artistas locales también participaban. Fue algo muy impresionante. Recuerdo que llegamos a Lebu y en la estación estaba esperando el alcalde y todo el pueblo. Y el alcalde, un viejo minero bastante curtido, se puso a llorar y dijo: ‘Es la primera vez que un gobierno se preocupa por nosotros’. Este tipo de cosas tan sencillas tenían un profundo efecto”.

Y, por supuesto, los acordes de la Nueva Canción Chilena, con Víctor Jara, Ángel e Isabel Parra, Inti Illimani, Quilapayún, Patricio Manns..., llenaron de música aquellos años. Canciones como *Te recuerdo Amanda*, *Manifiesto*, *Venceremos* o *El pueblo unido jamás será vencido* traspasaron la

cordillera y el océano y harán perdurar siempre la memoria de la Unidad Popular. El vil asesinato de Víctor Jara, el 15 de septiembre de 1973, representó ante el mundo la crueldad del régimen encabezado por Augusto Pinochet, pero no acabó con su legado: sus creaciones, singularmente *El derecho de vivir en paz*, atronaron en la formidable rebelión social que estalló en octubre de 2019 y que llevó a la apertura del proceso constituyente en Chile.

DEL COBRE A LA REFORMA AGRARIA

De inmediato, el Gobierno de Salvador Allende también desplegó las grandes transformaciones económicas previstas en su programa, entre ellas la nacionalización de la gran riqueza natural del país: el cobre. La administración de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) había adquirido una parte importante de las acciones de estas minas, el 51% en el caso de las tres mayores (Chuquibambilla, El Teniente y El Salvador), a un precio desorbitado (175 millones de dólares entregados a la Anaconda y 80 a la Kennecott) y con la obligación, además, del Estado chileno, a través de la Corporación de Fomento de la Producción, de asumir una gran parte de sus deudas. En 1970, el cobre suponía el 75% de las exportaciones nacionales y aportaba en torno a un tercio de la recaudación fiscal; por ese motivo, Allende acostumbraba a decir que el mineral rojo era “el sueldo de Chile”, la “viga maestra” de la economía nacional.

El 11 de julio de 1971 el Congreso Nacional aprobó por unanimidad (con la ausencia de 42 parlamentarios derechistas) la reforma constitucional que garantizó la nacionalización de las grandes minas de cobre. Al mediodía, en la Plaza de los Héroes de la ciudad de Rancagua, cerca de la mina El Teniente, el presidente Allende intervino en un acto de masas. En su discurso señaló que aquel era el “Día de la Dignidad Nacional” y definió la nacionalización como un acto de soberanía fruto del ejercicio de un derecho reconocido por la Resolución 1.803 de Naciones Unidas. Finalmente, aquella histórica medida se llevó adelante sin otorgar apenas indemnizaciones a las transnacionales norteamericanas, una decisión que acrecentó la hostilidad de Washington y propició un áspero conflicto en instancias judiciales internacionales.

Asimismo, la izquierda dio un nuevo impulso al proceso de reforma agraria, que había arrancado en 1967. La UP apostaba principalmente por el modelo cooperativista para las tierras expropiadas y quería corregir el burocratismo y el paternalismo desplegado por la administración demócratacristiana. Las tomas espontáneas de fundos promovidas por grupos como el Movimiento de Izquierda Revolucionaria y la intensificación de la reforma agraria desataron una ofensiva en torno a la defensa de la propiedad privada y suscitaban las críticas de la Democracia Cristiana, porque la UP no pretendía, como el Gobierno

de Frei, una modernización capitalista, sino la socialización de la propiedad de la tierra, una auténtica participación campesina en su gestión y la integración de la agricultura y la ganadería en el proceso de construcción de una economía cuyo horizonte era el socialismo.

A partir de 1972 miles de campesinos recibieron las tierras productivas en forma de cooperativa y como asignación familiar la casa y un huerto de cultivo. A fines de aquel año, de los 4.876 predios mayores de ochenta hectáreas que en 1965 estaban en manos privadas, tan solo quedaban unos doscientos sin nacionalizar. A pesar de los conflictos y las dificultades, que impidieron construir una gran agricultura de base cooperativa, el gobierno de Salvador Allende eliminó el latifundio y las relaciones feudales de producción inherentes a esta estructura de propiedad al expropiar durante aquellos tres años 4.490 predios que sumaban 6,6 millones de hectáreas y beneficiaron a unas cien mil familias. Pese a la contrarreforma agraria de la dictadura, el gran latifundio con escasa inversión, donde el negocio residía en la acumulación de la tierra y que se remontaba a los tiempos coloniales, desapareció de Chile.

UNA GUERRA ENCUBIERTA

Desde su victoria electoral del 4 de septiembre de 1970, Salvador Allende y la Unidad Popular tuvieron poderosos enemigos dentro y fuera de Chile. En el interior, los grandes grupos económicos y la derecha, después de unos primeros meses de desconcierto y cierta parálisis, lograron articular desde mediados de 1971 un amplio frente político y social al que se incorporó de manera progresiva la Democracia Cristiana. En el exterior, el gobierno de Richard Nixon consideró al Chile de Allende como un enemigo para sus intereses geopolíticos en América Latina y también en Europa occidental, donde la irradiación de la “vía chilena al socialismo” hacia Francia e Italia era una posibilidad cierta en aquel mundo de la Guerra Fría.

El golpe de Estado y la instalación de la dictadura cívico-militar que encabezó Augusto Pinochet no fue responsabilidad solo de los altos oficiales de las Fuerzas Armadas que traicionaron su juramento de la Constitución y la confianza del presidente de la República. El 11 de septiembre de 1973 tuvo también sus generales civiles: Agustín Edwards (dueño de *El Mercurio*), Eduardo Frei Montalva (presidente del Senado), Sergio Onofre Jarpa (líder del derechista Partido Nacional), Patricio Aylwin (principal dirigente de la Democracia Cristiana), Pablo Rodríguez (“jefe nacional” de Patria y Libertad), Orlando Sáenz (presidente de la Sociedad de Fomento Fabril), Jaime Guzmán (fundador del movimiento gremial en la Universidad Católica), o León Vilarín (caudillo de la Confederación Nacional del Transporte Terrestre). A lo largo de aquellos tres años prepararon

las condiciones políticas y sociales necesarias para el derrocamiento cruento del gobierno constitucional y en las horas, días, semanas y meses siguientes lo justificaron y avalaron ante Chile y ante el mundo. Y, algunos de ellos, hasta el fin de sus días.

Forjaron un bloque social y político contrarrevolucionario que logró situar a Chile al borde del abismo: unos (democratacristianos y nacionales) cavaron trincheras en el Congreso Nacional para torpedear la acción del Ejecutivo; otros (las principales organizaciones patronales y gremiales y algunos colegios profesionales) organizaron los paros y el sabotaje de la economía, los servicios públicos y las comunicaciones; algunos (Patria y Libertad, el Comando Rolando Matus) recurrieron al terrorismo, la violencia y la provocación permanente para fomentar el caos en la vida cotidiana, un fenómeno amplificado y exacerbado por las campañas de la prensa afín (*El Mercurio* y su cadena de diarios, el Canal 13 de televisión, Radio Agricultura...); otros (como las activistas del Poder Femenino) protagonizaron un acoso social diario a los miembros de las Fuerzas Armadas para instigarles al golpismo. Desde posiciones ideológicas y tradiciones diferentes, la trama civil operó, prácticamente sin descanso, para crear e incentivar la atmósfera en la que se extremara la pugna política y dialéctica y persiguió una misma meta: el fin, al precio que fuera preciso, de la Unidad Popular.

44 Y se nutrieron del mismo manantial económico, el Gobierno de Estados Unidos y sus agencias, que les entregaron más de ocho millones de dólares (principalmente a la Democracia Cristiana y al diario *El Mercurio*), una cifra astronómica trasladada a los valores actuales si se tiene en cuenta, además, el elevado cambio de esta moneda en el mercado negro de la época. Washington no dejó de inyectarles dólares hasta que el 11 de junio de 1974 Henry Kissinger ordenó liquidar “la cuenta pendiente chilena”.

EL ECO DE LAS CACEROLAS

El 10 de noviembre de 1971 Fidel Castro llegó a Santiago de Chile y recibió una acogida muy calurosa de las clases populares, que le aclamaron desde el aeropuerto de Pudahuel hasta La Moneda. En su primer viaje oficial a una nación latinoamericana, el comandante cubano aterrizó en un país entonces sacudido por dos ácidas polémicas: el rechazo frontal de la oposición a que la Compañía Papelera fuera nacionalizada e integrada en el Área Social y el conflicto en la Universidad de Chile, puesto que en aquellos días hubo enfrentamientos violentos en las facultades de Derecho e Ingeniería.

Durante los veinticuatro días que permaneció en Chile (una duración sin duda inusual que enervó a la oposición), Fidel Castro, icono junto con el Che de la lucha armada revolucionaria en América Latina, fue muy respetuoso con la “vía chilena” en sus discursos, entrevistas de prensa y

multitudinarios debates. En los encuentros con estudiantes de varias universidades, sacerdotes de izquierda, campesinos, mineros, obreros o dirigentes de la CUT tuvo que responder a las preguntas insistentes sobre si el proceso chileno era “reformista” o “revolucionario”, dos términos que en el imaginario de la época estaban separados por un abismo moral y eran objeto de apasionadas polémicas. Su visión quedó muy clara el 2 de diciembre, en el acto político de despedida celebrado en el Estadio Nacional: “La cuestión que obviamente se plantea este proceso es si acaso se cumplirá o no la ley histórica de la resistencia y de la violencia de los explotadores. Porque hemos dicho que no existe en la historia ningún caso en que los reaccionarios, los explotadores, los privilegiados de un sistema social se resignen al cambio, se resignen pacíficamente a los cambios”. Precisamente, la tarde anterior, la oposición había organizado la “Marcha de las Cacerolas Vacías” por el centro de Santiago, que terminó con violentas algaradas. Estuvo protagonizada por mujeres de derechas y democratacristianas que protestaban por el desabastecimiento de alimentos, del que culpaban al Gobierno, con unas consignas llenas de odio contra Allende y la izquierda y con el apoyo de un cordón de seguridad de las brigadas de choque de Patria y Libertad, que aquella noche tuvieron su bautismo de fuego.

La principal consecuencia de la “marcha de las cacerolas vacías” fue la acusación constitucional presentada por la Democracia Cristiana contra el ministro del Interior, José Tohá, quien fue destituido por el Congreso Nacional el 7 de enero de 1972. Fue el punto de no retorno para la DC, que apostó definitivamente por bloquear el camino institucional, trabar la dirección política del Gobierno y buscar un conflicto entre los tres poderes del Estado. Además, el 2 de enero de 1972 Eduardo Frei Montalva publicó un artículo titulado “El drama de Chile”, en el que denunció “la destrucción” del país por el gobierno de la Unidad Popular: empezaba a gestarse el discurso que la Junta Militar utilizaría el 11 de septiembre para justificar el derrocamiento de Salvador Allende y la destrucción de la democracia chilena.

Ante el preocupante cariz que empezó a asumir la movilización de los sectores opositores, Salvador Allende habló por primera vez de gérmenes de fascismo en su discurso de despedida a Fidel Castro: “No es de extrañarse que ayer hayamos visto en Santiago una demostración de mujeres que, venidas desde el barrio alto, llegaron al centro de Santiago (...) Autorizada por el Gobierno, porque no negaremos jamás el derecho que consagran nuestras leyes a que los opositores pasen por las calles de Chile, también en resguardo absoluto del orden pusimos meta y término a esa demostración. Demostración que tenía como expresión de protestas las ollas vacías de los más rancios sectores de la burguesía, de aquellos que nunca supieron la carencia de alimentos vitales y aquellos que llegaron y se retiraron en poderosos vehículos, y aquellos que estuvieron

en Providencia arriba hasta las 3 o las 4 de la mañana, interrumpiendo el tráfico, quemando neumáticos. Y hay que pensar, entonces, que Chile está presenciando un hecho que no es extraño a los procesos que han vivido los pueblos que han buscado el camino de su emancipación. (...) Por eso, no hay que desconocer que un germen fascista moviliza a determinados sectores de nuestra juventud, sobre todo en el campo universitario y, como lo dijera, que usa a la mujer en manifestaciones de protesta...”

DE LA UNCTAD A LOS CORDONES INDUSTRIALES

El 13 de abril de 1972, en el enorme complejo construido por el Gobierno de la UP en tiempo récord en la Alameda (la principal arteria de Santiago), Allende inauguró la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD). El edificio, bautizado entonces como Gabriela Mistral y utilizado como sede por la dictadura hasta 1981, es actualmente el GAM, uno de los polos culturales más importantes e innovadores de Chile. En el tiempo de la UP contó también con un comedor que servía miles de almuerzos diarios a precios populares.

Acompañado en la tribuna por Kurt Waldheim (secretario general de la ONU), en su discurso el presidente asumió la condición de portavoz de los pueblos en vías de desarrollo para exigir un cambio profundo en las relaciones económicas internacionales: “La Conferencia que hoy se inicia tiene como misión fundamental poner en marcha lo más esencial de los objetivos y compromisos de la Estrategia Internacional para el Segundo Decenio del Desarrollo. Ellos son sustituir un orden económico-comercial caduco y profundamente injusto por uno equitativo que se funde en un nuevo concepto del hombre y de su dignidad y reformular una división internacional del trabajo intolerable para los países retrasados, porque detiene su progreso, mientras favorece únicamente a las naciones opulentas. Para nuestros países esta es una prueba suprema. No seguiremos aceptando con el nombre de cooperación internacional para el desarrollo un pobre remedo de lo que concibió la Carta de las Naciones Unidas”.

En su extensa intervención se refirió al peligro de que la reestructuración de los sistemas monetario y comercial internacionales se llevara a cabo de nuevo “sin la plena y efectiva participación de los países del Tercer Mundo”, criticó la injusticia de una deuda externa que yugulaba las posibilidades de desarrollo de estas naciones, así como las presiones para impedirles el ejercicio del derecho a disponer libremente de los recursos naturales y abogó por su acceso a la tecnología y, en definitiva, por “una economía mundial solidaria”. “No nos queda más remedio que seguir bregando por reducir los efectos negativos de este estado de cosas. (...) Cabe a las delegaciones presentes en este Tercer Período de Sesiones de la Conferencia preguntarse sobre qué bases se podría organizar una nueva

convivencia humana, al fin solidaria, después de una larguísima historia de opresión que hemos vivido y vivimos. Permítanme, sin embargo, señalar que, a mi juicio, una de las bases podría ser orientar el desarme en forma tal que cimente una economía solidaria en escala mundial, aunque algunos crean que esto es irrealizable”.

Mientras los trabajos de la Conferencia de la UNCTAD prosiguieron hasta el mes de mayo, a fines de abril Santiago de Chile acogió otro foro singular: una reunión continental de los grupos cristianos que habían abrazado la causa del socialismo. La revolución chilena fue el primer proceso de transformación anticapitalista en el que participaron importantes sectores de creyentes, desde sacerdotes y religiosas hasta laicos. Influidos por el Concilio Vaticano II, la Conferencia de los obispos latinoamericanos en Medellín de 1968, el alumbramiento de la Teología de la Liberación, el potente impacto de las muertes del sacerdote colombiano Camilo Torres y de Ernesto Che Guevara y, ya en el contexto nacional, por la mística de las comunidades eclesiales de base y la aparición de movimientos como la Iglesia Joven, sectores importantes del mundo cristiano participaron en la Unidad Popular en 1970. Y en Chile se forjó, desde abril de 1971, el movimiento Cristianos por el Socialismo, que también arraigó en España en aquella década. Entre los fundadores de CPS estuvieron los sacerdotes Joan Alsina y Antoni Llidó, víctimas de la dictadura de Pinochet en 1973 y 1974.

EL SACRIFICIO DEL PRESIDENTE ALLENDE

En octubre de 1972, la oposición y las organizaciones patronales lograron movilizar a la mayor parte de las clases medias y a todo el espectro antisocialista en un paro nacional que intentó sembrar el caos para forzar la renuncia o el derrocamiento de Allende. Sin embargo, esta insurrección se estrelló ante la respuesta de la clase obrera, más unida que nunca junto a su gobierno, que mantuvo en pie a Chile y su proceso de transformaciones revolucionarias. Octubre puso a prueba la conciencia de los trabajadores, que neutralizaron la ofensiva de la burguesía con la construcción de nuevas formas de organización desde abajo, con la aparición del “poder popular”, que siempre será recordado gracias en gran medida a la tercera parte de *La Batalla de Chile*, el extraordinario documental dirigido por Patricio Guzmán y filmado por la cámara de Jorge Müller. Junto con la neutralidad de las fuerzas armadas (encabezadas por el general Carlos Prats, comandante en jefe del ejército) y la firmeza del gobierno, fue la conciencia de las clases populares la que permitió aplacar la insurrección de la burguesía.

1972 concluyó para Salvador Allende con la principal gira internacional de su mandato, un viaje de dos semanas cuyas escalas más importantes fueron México, la sede de las Naciones Unidas, Moscú y La Habana. El impresionante recibimiento popular en el país azteca y en la isla caribeña y la histórica

ovación con que los representantes de las naciones de la Tierra acogieron su discurso revelaron el prestigio universal del singular camino revolucionario labrado por el pueblo chileno.

La mañana del 4 de diciembre de 1972 en Nueva York el presidente Allende pronunció uno de sus discursos más recordados, al intervenir en el XXVII periodo de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas. En la tribuna más importante del planeta, defendió la nacionalización del cobre y denunció la agresión que su pueblo sufría de parte de las multinacionales norteamericanas, en especial de las compañías cupríferas y la ITT, a la que acusó de pretender provocar una guerra civil, después de recordar su complicidad con el asesinato del general Schneider. Y aseguró que estas acciones las sufrían todos los países empobrecidos, en particular aquellos que luchaban por disponer de los recursos naturales controlados por las transnacionales.

Expresó toda su solidaridad con América Latina y se mostró partidario de que, más allá de las "fronteras ideológicas", estos países reforzaran sus relaciones políticas, económicas y culturales. Se felicitó también por la mejora de las relaciones diplomáticas entre la Unión Soviética y Estados Unidos, por sus negociaciones en materia de desarme, y destacó otros hechos de la situación mundial, como las conversaciones entre las dos Alemanias o el regreso de China a Naciones Unidas. Pero también expresó su preocupación por la situación en Oriente Medio, el asedio de Washington contra Cuba, la explotación neocolonial, la ignominia del racismo y el régimen del apartheid en Sudáfrica o el volcán de Indochina, donde el pueblo de Vietnam enfrentaba heroicamente la "monstruosa" guerra de agresión norteamericana.

Su humanismo habló a los delegados de la necesidad de otro mundo posible, en el que los dos mil millones de personas que entonces carecían de casi todo gozaran de una vida digna y plena: "La acción futura de la colectividad de naciones debe acentuar una política que tenga como protagonistas a todos los pueblos. La Carta de las Naciones Unidas fue concebida y presentada en nombre de "Nosotros los Pueblos de las Naciones Unidas". La acción internacional tiene que estar dirigida a servir al hombre que no goza de privilegios, sino que sufre y labora: al minero de Cardiff, como al fellah de Egipto; al trabajador que cultiva el cacao en Ghana o en Costa de Marfil, como al campesino del altiplano en Sudamérica; al pescador de Java, como al cafetalero de Kenia o de Colombia".

Y concluyó con unas palabras que serían recordadas muchos años después... el 16 de octubre de 1998 cuando el general Augusto Pinochet fue detenido en Londres a petición de la justicia española por su responsabilidad en crímenes contra la humanidad: "Cientos de miles de chilenos me despidieron con fervor al salir de mi patria y me entregaron el mensaje que he traído a esta asamblea mundial. Estoy seguro de que ustedes, representantes de las naciones de la Tierra, sabrán comprender mis palabras.

Es nuestra confianza en nosotros lo que incrementa nuestra fe en los grandes valores de la humanidad, en la certeza de que esos valores tendrán que prevalecer. ¡No podrán ser destruidos!".

La tregua política lograda con la incorporación de varios generales al gobierno en noviembre de 1972 (entre ellos, el general Prats) terminó con las elecciones parlamentarias del 4 de marzo de 1973, que arrojaron un resultado muy significativo en un país sumergido en una grave crisis económica, social y política y habituado a variar el sentido de su voto casi en cada elección. Por primera vez en dos décadas, el gobierno incrementó su apoyo electoral después de veintinueve meses de gestión, porque en la elección de diputados (la votación que cubrió todo el territorio nacional) la Unidad Popular alcanzó el 43,4% de los sufragios y la oposición el 54,7 %. La izquierda sumó seis diputados y dos senadores más y frustró la intención de destituir a Salvador Allende por los cauces constitucionales, opción que exigía haber alcanzado 34 de los 50 escaños del Senado, pero las fuerzas antisocialistas solo lograron 30.

A mediados de mayo, Patricio Aylwin relevó a Renán Fuentealba en la presidencia de la Democracia Cristiana. Asumió el timón del partido que supuestamente ocupaba el centro político uno de los prohombres de su sector más conservador, muy próximo políticamente a Eduardo Frei (nuevo presidente del Senado desde el 23 de mayo) y que acusaba al gobierno de Salvador Allende de avanzar de manera irreversible hacia la implantación de una dictadura de corte estalinista. La DC mantuvo su férrea alianza con el resto de partidos opositores, alentó la movilización de los empleados en huelga de El Teniente, que desangraba la economía nacional, y fue empujada por el Partido Nacional hacia la aprobación de una declaración en el Congreso Nacional que legitimara el llamamiento al golpe de Estado, cuya preparación se intensificó en los sectores antidemocráticos de las fuerzas armadas tras el fallido golpe de Estado del 29 de junio de 1973. De manera paralela, se agudizó el enfrentamiento de la Corte Suprema y la Contraloría General de la República con el Ejecutivo y el largo y complejo conflicto institucional en torno a la definición de la dimensión del área estatal de la economía nacional embarrancó definitivamente cuando el 31 de mayo el Tribunal Constitucional se declaró incompetente para pronunciarse en la materia.

Solo el dramático llamamiento al diálogo formulado por el cardenal Raúl Silva Henríquez fue escuchado por Aylwin. El 16 de julio, día de la Virgen del Carmen, patrona de Chile, Silva Henríquez dirigió un emotivo mensaje a la nación que contribuyó a abrir la última ventana de conversaciones públicas entre el presidente de la República y la dirección de la Democracia Cristiana. Pero esta vía naufragó rápidamente porque Patricio Aylwin exigió la capitulación de Allende: la entrega del poder político y administrativo a las fuerzas armadas y, por tanto, la traición a la Unidad Popular y a las capas sociales que sustentaban su Gobierno. El 22 de agosto la Cámara de Diputados, con los votos de la mayoría opositora, aprobó un acuerdo que supuso un aldabonazo en la puerta de los cuarteles y la luz verde



Salvador Allende, Armindo Cardoso, 1970. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Allende en Talcahuano, Armindo Cardoso, 1973. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



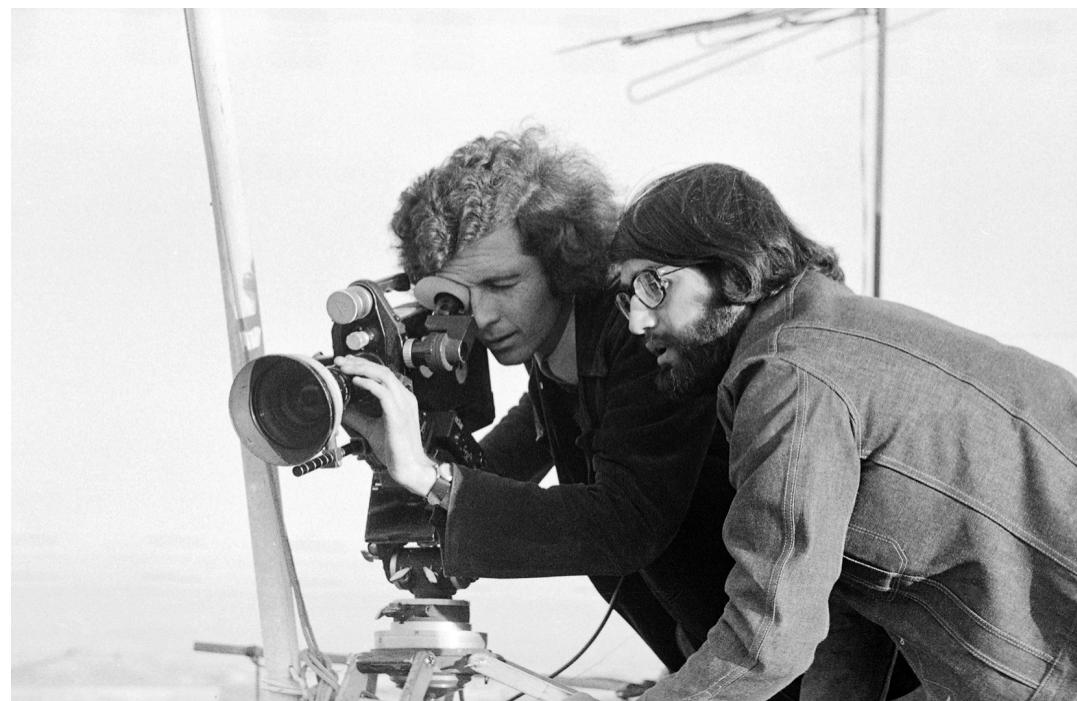
Manifestación del 4 de septiembre, Armindo Cardoso, 1973. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Manifestación de apoyo a la Unidad Popular, Armindo Cardoso, 1973. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Día de la nacionalización del cobre, Armindo Cardoso, 1971. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Patricio Guzmán y Jorge Müller filmando el documental *La Batalla de Chile*, Armindo Cardoso, 1973. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Murales políticos, Armindo Cardoso, 1970. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile

LA FOTOGRAFÍA DE ARMINDO CARDOSO

Soledad Abarca
Directora de la Biblioteca Nacional de Chile

El patrimonio fotográfico es una pieza fundamental que permite a las comunidades construir sus historias y reencontrarse con su memoria: la naturaleza gráfica, intimista y su estrecha relación con el tiempo producen vínculos de emoción, especialmente en aquellos que pueden revivir tiempos vividos.

El fondo fotográfico de Armindo Cardoso que se conserva en el Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Chile fue adquirido en los años 2013-2014 y está compuesto por alrededor de 6.000 negativos originales del autor portugués.

Este valioso registro visual da cuenta del proceso social liderado por el presidente Salvador Allende, que Cardoso retrató casi íntegramente, recorriendo el país, adentrándose en el movimiento popular y en la intimidad de los principales actores sociales, políticos y culturales de la época.

Armindo Cardoso vivió y fotografió Chile durante el período de la Unidad Popular (1969-1973), época de la cual no existen muchos registros dada la represión que vivió Chile después del golpe de estado el 11 de septiembre de 1973. Es por esta razón que el proceso de repatriación de este material, junto con su conservación, catalogación y digitalización, ha sido clave para entregar a la comunidad un repertorio visual que estuvo ausente de la memoria colectiva por casi 40 años.

Vale mencionar la trayectoria de este fondo fotográfico, que estuvo escondido bajo tierra inmediatamente después del golpe de estado, posteriormente fue desenterrado y enviado a Francia, luego viajó a Portugal para reencontrarse con Chile hace pocos años, de mano de su autor, quien siempre quiso legar este patrimonio a su pueblo y quién a través de este gesto, ha contribuido a conocer de mejor manera la Unidad Popular, un periodo que requiere encontrar su memoria histórica, política y social.

El trabajo archivístico desplegado por la institución ha tenido como objetivo fundamental el dar acceso y visibilidad al acervo, favoreciendo la investigación y el uso a través de proyectos diversos, como lo es "La historia es nuestra...", que re-significa desde el arte popular este importante periodo histórico, que aun estamos conociendo y reconociendo, de la mano de las imágenes de Armindo Cardoso.



Allende llegando a La Moneda el Primero de Mayo, Armino Cardoso, 1973. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Cartel de una manifestación, Armino Cardoso, 1972. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Comunidad Mapuche de Carahue, Armino Cardoso, 1971. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Trabajadores del cobre manifestándose, Armindo Cardoso, 1971. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Muralistas de la Brigada Ramona Parra, Armindo Cardoso, 1970. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, Armindo Cardoso, 1973. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Manifestación del Primero de Mayo, Armindo Cardoso, 1971. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile



Manifestación del Primero de Mayo, Armindo Cardoso, 1971. Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional de Chile

OBRAS

1. CIERRE DE LA CAMPAÑA DE LA UNIDAD POPULAR EN LA PLAZA DE ARMAS DE TALAGANTE (1970)

En agosto de 1970, faltando pocos días para las elecciones que le darán el triunfo por un estrecho margen ante el candidato de la derecha, Salvador Allende se reúne con la comunidad de Talagante en la plaza principal, donde es recibido por una multitud de personas que ven en su programa de gobierno una forma de lograr mayor justicia social, especialmente en lo relacionado con la propiedad de las tierras para los(as) campesinos(as).



BIENVENIDO
COMPAÑERO
ALLENDE A
TALAGANTE

ALLENDE
PRESIDENTE!!!

Cierre de la campaña de La Unidad Popular en la plaza de Talagante (1970). Marta Contreras, 2022

2. LA NUEVA CANCIÓN CHILENA

Los aires de cambio social que se hacían sentir en toda América Latina desde la década de los sesenta tuvieron un capítulo específico en el contexto chileno. Nacida de la revaloración de la cultura popular llevada a cabo por artistas de la talla de Violeta Parra, la llamada Nueva Canción Chilena fue la banda sonora perfecta para la sociedad que se intentaba construir con el proyecto de la Unidad Popular. Influida tanto por el folclore de origen indígena y/o campesino como por cantautores latinoamericanos como Atahualpa Yupanqui o la música e instrumentos andinos, durante esos años alcanzarán gran difusión, a través del sello discográfico DICAP, artistas como Ángel e Isabel Parra (hijos de Violeta), Patricio Manns, Víctor Jara y conjuntos como Quilapayún e Inti Illimani.



La Nueva Canción Chilena. Marta Contreras, 2022

3. BRIGADA RAMONA PARRA (¡EL TARRO Y LA BROCHA AGARRA!)

Bautizada en honor de una militante comunista asesinada durante una manifestación en 1946, la Brigada Ramona Parra (BRP) se inscribe en la larga tradición muralista surgida en América Latina durante el siglo XX para desarrollar una pedagogía visual que busca introducir a la comunidad en los contenidos de la lucha histórica y social a través de imágenes de una fuerte carga expresionista y narrativa.

En esta escena vemos cómo se desarrollaba su trabajo en las calles, haciendo una especial referencia al pintor y escenógrafo Alejandro "Mono" González, quien fue un activo participante en los numerosos encargos recibidos por esta colectiva, entre los que destaca especialmente *El Primer Gol de Chile* de 1971, que fue dirigido por el artista surrealista Roberto Matta.



Brigada Ramona Parra, personas pintando muro. Greta Cerda, 2022



Brigada Ramona Parra, personas pintando muro. Greta Cerda, 2022

4. EL INICIO DEL COMLOT (NIXON Y KISSINGER)

El desarrollo en América Latina de un proyecto socialista democráticamente validado en las urnas generó mucha inquietud en el gobierno de Estados Unidos, especialmente por las radicales diferencias que planteaba con lo sucedido en 1959 con Fidel Castro, quien asume el poder en Cuba a través de una revolución armada. Por lo mismo, en noviembre de 1970 el presidente Richard Nixon citó en la Casa Blanca a su Consejero de Seguridad Nacional, Henry Kissinger, para evaluar las medidas que debían ser aplicadas en Chile para asegurar el fracaso de la Unidad Popular. A partir de esa reunión, junto con las evidentes presiones económicas y diplomáticas, se desplegará en secreto todo un conjunto de planes y programas que bajo la acción de la CIA contribuirán decisivamente al golpe de Estado que puso fin no solo al Gobierno de Allende, sino también al sistema democrático chileno.



Nixon y Kissinger. Greta Cerda, 2022

5. EL MEDIO LITRO DE LECHE

En 1970, los índices de mortalidad y desnutrición infantil mostraban cifras alarmantes en Chile. Se calcula que por aquel entonces de mil niños(as) nacidos(as) vivos(as) casi 200 morían antes de cumplir un año debido a las precarias condiciones de salud de sus madres durante el embarazo y/o enfermedades derivadas de una mala alimentación. Por lo mismo, en tanto médico con una reconocida trayectoria en el área de la salud pública, erradicar esta situación era parte fundamental en los planes y programas de Salvador Allende a su llegada a La Moneda, la casa de gobierno, el 3 de noviembre de 1970.

En este sentido, se implementa una fuerte iniciativa pública destinada a que todos(as) los(as) menores de 15 años y aquellas mujeres que se encontrasen embarazadas o amamantando accedieran diariamente a medio litro de leche, la que era entregada en los centros de salud de todo el país.



El medio litro de leche. Marta Contreras, 2022

6. EL TREN POPULAR DE LA CULTURA

El acceso democrático a la cultura tuvo múltiples formas de expresión durante esta época. De todas ellas una de las más recordadas fue El Tren Popular de la Cultura, iniciativa que en enero de 1971 buscó llegar a los más recónditos lugares del país utilizando el sistema ferroviario que por aquellos años conectaba de norte a sur la compleja geografía chilena.



El Tren Popular de la Cultura. Greta Cerda, 2022

7. ¡POR FIN EL COBRE SERÁ DE CHILE!

La explotación del cobre, principal fuente de ingresos económicos para Chile hasta el día de hoy, estuvo marcada durante gran parte del siglo XX por la administración de empresas extranjeras hasta que el día 11 de julio de 1971, en un acto largamente esperado por gran parte de la sociedad chilena, el presidente Salvador Allende firmó el decreto que nacionalizaba este recurso.

En la ciudad de Rancagua, donde se ubica uno de los principales yacimientos cupríferos, ese mismo día se efectuó un masivo acto en el que Allende, en un histórico discurso, señaló: "Hoy culmina una larga lucha de las fuerzas populares para recuperar para Chile el cobre como su riqueza esencial, pero al mismo tiempo, y hay que repetirlo, queremos terminar con el latifundio, hacer que las riquezas mineras, no sólo el cobre, sean de nosotros".



Detalles de la escena "¡Por fin el cobre será para Chile!" Marta Contreras, 2022





Detalles de la escena "¡Por fin el cobre será para Chile!" Marta Contreras, 2022

8. VISITA DE FIDEL CASTRO A CHILE

El gobierno liderado por Fidel Castro, que asume el poder tras la revolución que triunfó en Cuba en 1959, significó un momento de inflexión en el orden político continental. Por primera vez y casi a las puertas de Estados Unidos, el comunismo tomaba el poder en América Latina. Es en este sentido que la visita de más de tres semanas que el líder cubano realiza a Chile en noviembre de 1971 fue vista como un apoyo explícito al gobierno chileno en su proceso hacia un modelo socialista. Durante su estancia Castro visitó distintos puntos del país, generando gran interés entre la población, que acudía en masa a cada una de sus actividades.



Visita de Fidel Castro a Chile. Marta Contreras, 2022

9. UNA SOCIEDAD POLARIZADA

A principios de los setenta, la Guerra Fría está en su apogeo. La pugna entre el capitalismo y el comunismo, liderados por EEUU y la URSS respectivamente, se extrema en Chile desde los primeros meses de la llegada al poder de Allende, generando una polarización nunca antes vista en la sociedad civil, la que asume identidades políticas como “Upeliento” (partidario de la Unidad Popular) o “momio” (simpatizante de la derecha). Amistades y familias enteras se quiebran bajo este esquema. No es posible permanecer fuera de los encendidos debates que se generan casi espontáneamente en el trabajo, las universidades, las reuniones sociales, etc.

Este clima de conflicto se expresará naturalmente en el espacio público, donde los movimientos de izquierda tendrán que enfrentarse a grupos paramilitares de extrema derecha como Patria y Libertad. Carabineros de Chile, por su parte, reprimirá con dureza estas manifestaciones que se producen casi a diario.



10. LA MARCHA DE LAS CACEROLAS

Debido a la creciente escasez de alimentos a causa de la inflación descontrolada y la debacle económica motivada por la intervención de Estados Unidos a través del empresariado de derecha en Chile, grupos de mujeres, principalmente pertenecientes a los sectores acomodados, organizan el 1 de diciembre de 1971 una manifestación por Santiago que será conocida como “La marcha de las cacerolas vacías”. Escortadas por los militantes fascistas de Patria y Libertad, haciendo sonar ollas, sartenes y cacerolas expresan su descontento ante la política del gobierno de la UP.

Curiosamente, este uso de la cacerola como forma de protesta posteriormente será retomado durante la dictadura por los sectores populares, pero con un sentido muy diferente en tanto servirá para denunciar la falta de democracia y las violaciones a los derechos humanos.



La marcha de las cacerolas. Marta Contreras, 2022

11. PABLO NERUDA RECIBE EL PREMIO NOBEL

Poeta ampliamente reconocido en el campo de la literatura universal, Pablo Neruda fue también un activo militante comunista que ejerció funciones como senador de la República entre 1945 y 1948 y diplomático en variados países, entre los que destaca España entre 1934 y 1936. En 1939, como Cónsul Especial para la Inmigración Española, organizó la llegada a Chile de más de dos mil exiliados republicanos a bordo del Winnipeg.

En octubre de 1971, cuando es embajador en Francia, la Academia Sueca le concede el premio Nobel por "ser autor de una poesía que, con la acción de una fuerza elemental, da vida al destino y los sueños de un continente". Se trataba de un hecho que en el contexto de esos años propició el reconocimiento hacia su obra poética del conjunto de la sociedad.



Pablo Neruda recibe el Premio Nobel. Marta Contreras, 2021

12. LA EDITORIAL QUIMANTÚ

Quimantú ("Sol del saber" en lengua mapuche) comienza a operar en 1971, luego de la nacionalización de la editorial Zig-Zag debido a los serios problemas financieros y laborales que venía sufriendo hacía años. De esta forma, al incorporarse la producción de libros e impresos a la llamada "Área Social", se da inicio a un periodo en que las grandes obras de la literatura comienzan a circular en tiradas masivas y a muy bajo precio. Por primera vez, era posible para la gran mayoría social acceder a un catálogo de calidad, cuyas colecciones incluían desde clásicos de la literatura chilena y universal hasta revistas infantiles y publicaciones dedicadas a las ciencias sociales y la política. Tras el golpe de Estado, la dictadura allanó sus dependencias y destruyó miles de libros.



13. ¡Y LLEGÓ LA REFORMA AGRARIA!

Aunque se trata de un proceso iniciado en 1967 durante el Gobierno del demócratacristiano Eduardo Frei, la nacionalización y entrega de tierras a los(as) campesinos(as) a través de cooperativas rurales se intensifica de forma notable a partir de la llegada de Allende a la Presidencia de la República. Para ello se procede a la expropiación de los inmensos latifundios que se encontraban en manos de un reducido grupo de familias, además de ofrecer capacitación a sus nuevos(as) propietarios(as) para asegurar la gestión y producción eficiente de los mismos.



14. LA UNIÓN Y FUERZA DE LOS TRABAJADORES (LOS CORDONES INDUSTRIALES)

El fuerte protagonismo que la clase trabajadora adquiere a partir de las reformas económicas impulsadas desde el Gobierno, especialmente a través de las cada vez más sostenidas expropiaciones de industrias estratégicas para el desarrollo social, motivó la organización de grupos territoriales para la defensa y gestión de los derechos laborales de los(as) obreros(as). Agrupados bajo el concepto de "cordones" debido a su cercana ubicación en barrios específicos de zonas por entonces alejadas del centro de Santiago, alcanzarán desde octubre de 1972 un papel relevante no solo en la defensa de sus intereses laborales específicos, sino también como polos de activismo proletario que buscarán la alianza con otros actores sociales con el fin de establecer un verdadero "poder popular" para resistir la ofensiva del gran empresariado, que a través de huelgas patronales buscaba desestabilizar el proyecto de la Unidad Popular.



La unión y fuerza de los trabajadores (los cordones industriales). Greta Cerda, 2022

15. VENGO DE UN PAÍS PEQUEÑO (SALVADOR ALLENDE ANTE LA ONU)

En diciembre de 1972, el presidente Allende viaja a Nueva York para participar en la XXVII Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas. Su ovacionado discurso será recordado por la decidida defensa ante este importante foro mundial de los procesos de nacionalización de los recursos económicos iniciados bajo su mandato, y a la vez por el urgente llamado que realiza para superar el modelo capitalista hegemónico con el fin de eliminar las desigualdades sociales, especialmente en relación a los por entonces llamados países subdesarrollados, que históricamente han sido considerados "realidades de segunda clase". En sus propias palabras, es precisamente este modelo de exclusión generado por el capitalismo el que "la clase trabajadora chilena, al imponerse como protagonista de su propio devenir, ha resuelto rechazar, buscando en cambio un desarrollo acelerado, autónomo y propio, transformando revolucionariamente las estructuras tradicionales".



Salvador Allende en la ONU. Marta Contreras, 2022

16. UNA COMIDA EN EL EDIFICIO DE LA UNCTAD

El edificio conocido como UNCTAD tiene su origen en la necesidad de contar con una sede para la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo que se inauguró en Chile en abril de 1972. Junto al diseño vanguardista de sus espacios, en su ejecución también participaron numerosos(as) artistas, quienes elaboraron obras especialmente para su decoración. En la actualidad, conocido como GAM, debido a sus valores arquitectónicos y estéticos de marcado sentido moderno, es calificado como todo un hito urbano de la época en la ciudad de Santiago.

En esta escena vemos a distintos personajes en el comedor popular que fue parte del proyecto original de sus creadores.



Una comida en el edificio de la UNCTAD. Marta Contreras, 2022

17. ¡A PARAR EL GOLPE DE ESTADO! (LA ÚLTIMA MANIFESTACIÓN DE LA UNIDAD POPULAR)

El 4 de septiembre de 1973, al cumplirse el tercer año del triunfo electoral de la Unidad Popular, se realiza una manifestación en el centro de Santiago a la que acude un millón de personas para apoyar al Gobierno ante el cada vez más evidente peligro de una intervención militar. Bajo consignas como “Unidad y Combate”, “La Patria Vencerá” y “A parar el golpe de Estado” los(as) chilenos(as) se expresaron pacíficamente durante más de ocho horas en lo que sería el último encuentro de Salvador Allende con la sociedad civil.

En esta escena las loceras imaginan el histórico momento en el que, a pesar de la incerteza y el miedo, se vive una fiesta en la que podemos ver al cantautor Víctor Jara, quien sería asesinado por la dictadura once días después, así como al director de cine Patricio Guzmán y el camarógrafo detenido desaparecido Jorge Müller mientras filmaban el documental La Batalla de Chile.



¡A parar el Golpe de Estado! (La última manifestación de la Unidad Popular). Greta Cerda y Marta Contreras, 2021-2022



Detalles de la escena "¡A parar el golpe de Estado!" Greta Cerda, 2022



Detalle de la escena "¡A parar el golpe de Estado!" Greta Cerda, 2022



Gladys Marín, Víctor Jara, Jorge Müller y
Patricio Guzmán. Greta Cerda, 2022

18. BOMBARDEO DE LA MONEDA (11 DE SEPTIEMBRE DE 1973)

La mañana del 11 de septiembre de 1973 las Fuerzas Armadas se alzaron contra el Gobierno constitucional. Después de una tensa conversación telefónica en que el presidente manifestó la decisión de permanecer en su cargo hasta el final, el Palacio de La Moneda, ya sitiado por los militares sublevados, fue atacado por dos aviones de guerra. Con la inmolación de Allende al interior del edificio envuelto en llamas terminaba no solo el proyecto de la Unidad Popular, sino también una larga tradición democrática.

Ese mismo día, poco antes del bombardeo, el presidente dirigió por radio un discurso que ha quedado grabado en la memoria democrática de la humanidad:

“Ante estos hechos, sólo me cabe decirle a los trabajadores: ¡Yo no voy a renunciar! Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Y les digo que tengo la certeza de que la semilla que entregáramos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, no podrá ser segada definitivamente. Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, pero no se detienen los procesos sociales ni con el crimen, ni con la fuerza. LA HISTORIA ES NUESTRA Y LA HACEN LOS PUEBLOS.”



Bombardeo a La Moneda (11 de septiembre de 1973). Greta Cerda y Marta Contreras, 2022



Detalles de la escena "Bombardeo a La Moneda (11 de septiembre de 1973)". Greta Cerda y Marta Contreras, 2022

19. EL DICTADOR

Augusto Pinochet fue el primer comandante en jefe en la historia del Ejército de Chile que traicionó la confianza del presidente de la República. Con una desmedida ambición de poder, a partir del 11 de septiembre de 1973, y hasta el 10 de marzo de 1990, encabezó una dictadura que liquidó las libertades democráticas, vulneró los derechos humanos de manera sistemática y, a través de un despiadado programa de shock, convirtió a Chile en el laboratorio del neoliberalismo. Su régimen fue condenado año tras año por la Asamblea General de las Naciones Unidas.



El Dictador. Marta Contreras, 2022

EL BARRO COBRA VIDA (PROCESO CREATIVO)

MARTA CONTRERAS / GRETA CERDA
LOCERAS DE TALAGANTE



Modelado de figura de Salvador Allende



Modelado de figura humana



Preparación de piezas para quema a fuego vivo



Modelado de piezas de la escena "¡A parar el golpe de Estado!"



Entibiamiento de piezas para su quema



Quema de piezas a fuego directo con leña (quema ancestral)



Preparación de piezas para la quema



Quema de piezas con fuego directo



Piezas ya quemadas, enfriadas para su traslado al taller



Proceso de pintado de piezas en taller



Proceso de pintado ya terminado de la figura Salvador Allende. Escena "Allende en la ONU"



Pintura de piezas de la escena "El tarro y la brocha agarra, Brigada Ramona Parra"



Pintura de piezas de la escena "¡A parar el golpe de Estado!"

**LA HISTORIA ES NUESTRA
SALVADOR ALLENDE Y LA UNIDAD POPULAR A TRAVÉS DE LA LOZA DE TALAGANTE (CHILE)**

Curador

Rolando Báez

Artistas loceras

Marta Contreras y Greta Cerda

Asesor histórico

Mario Amorós

Asesora documental

Soledad Abarca

Diseño

Pilar Labra

Fotografías

Ignacio Elissegaray

Colección Armindo Cardoso, Archivo Fotográfico, Biblioteca Nacional de Chile
Archivo Fotográfico, Museo Histórico Nacional de Chile

Agradecimientos

Armindo Cardoso, Emilio Santana, Francesca Bucci, Ignacio Elissegaray, María Isabel Álamo, Mauricio Salomón Álamo, Mercedes Montalva, Rodrigo Basáez, Rodrigo Zerené, Sophie França, Virginia Rojas, Biblioteca Nacional de Chile, Museo Histórico Nacional de Chile, Fundación Salvador Allende, Museo de Arte Popular Americano "Tomás Lago" (Universidad de Chile) y Museo de América (Ministerio de Cultura y Deporte)

Museo Nacional de Antropología (Madrid)

Junio - septiembre 2023

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" (Valencia)

Octubre 2023 – enero 2024



Proyecto cofinanciado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, FONDART, Convocatoria 2019

