

EL TREN POPULAR DE LA CULTURA: EXPRESIÓN DEL ARTE PARA TODOS

People's Train of Culture: expression of art for all

CAROLINA ANDREA ESPINOZA CARTES

Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)

carolina.reportera@gmail.com

Recibido: 8 de junio de 2020

Aceptado: 13 de marzo de 2021

<https://orcid.org/0000-0003-3172-5306>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.17792>

N. 17 (2021): 93-116. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: La medida número 40 del programa de gobierno de la Unidad Popular encabezado por el presidente Salvador Allende, tenía por objetivo la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura a través de la instauración de escuelas de formación artística en todas las provincias de Chile. La experiencia estandarte que logró unar todos los simbolismos tras esta medida fue el Tren Popular de la Cultura, un tren que viajó con artistas de diversas disciplinas durante cuarenta días al sur de Chile, llevando diferentes expresiones artísticas a lugares donde nunca habían llegado. La actividad llevada a cabo en febrero de 1971 fue exitosa en cuanto a artistas que participaron en ella y a población beneficiada con las actividades. Sin embargo, nunca más se repitió debido a los acontecimientos que dificultaron la continuidad del gobierno de la Unidad Popular, al punto de provocar su caída en el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. ¿Qué quedó de esa experiencia en la población chilena? ¿Puede ser considerado uno de los primeros intentos por descentralizar la cultura de la capital y promocionar a los jóvenes artistas desde su más cercano entorno geográfico y cultural? ¿Dejó huella la experiencia en los artistas que posteriormente debieron luchar contra la dictadura desde el interior o desde el exilio? Es lo que se intenta descubrir en este artículo que se complementa con testimonios captados en el proceso de grabación del documental “El tren popular de la cultura”, dirigido por la autora en 2015.

PALABRAS CLAVE: Tren Popular de la Cultura, Medida 40, Unidad Popular, Chile, Cultura.

ABSTRACT: Measure number 40 of the Popular Unity government program headed by President Salvador Allende, had the objective of creating the National Institute of Art and Culture through the establishment of artistic training schools in all the provinces of Chile. The flagship experience that managed to unite all the symbolism after this measure was the People's Train of Culture, a train that traveled with artists from various disciplines for forty days to the south of Chile, taking various artistic expressions to places where they had never arrived before. The activity carried out in February 1971 was successful in terms of the artists who participated in it and the population benefiting from the activities, however, it was never repeated again, due to events that made it difficult for the Unity government to continue Popular, to the point of causing its fall in the coup d'état of September 11, 1973. What was left of that experience in the Chilean population? Can it be considered one of the first attempts to decentralize the culture of the capital and promote young artists from their closest geographical and cultural environment? Did the experience leave its mark on the artists who later had to fight against the dictatorship from within or from exile? It is what we try to decipher in this article. This is what we are trying to decipher in this article, which is complemented by testimonies captured in the recording process of the documentary “People's Train of Culture”, directed by the author in 2015.

KEYWORDS: Popular Train of Culture, Measure 40, Popular Unity, Chile, Culture.

INTRODUCCIÓN¹

El gobierno de la Unidad Popular que se establece en Chile en noviembre de 1970, otorga un papel activo y protagonista a la cultura como elemento transformador de la sociedad. Su presidente, Salvador Allende, cree fervientemente en que los derechos de los ciudadanos van más allá de la resolución de sus necesidades básicas y equipara en su programa de gobierno -Las 40 medidas- derechos vanguardistas tales como los que hacen mención al medio litro de leche diario para luchar contra la desnutrición infantil, con el acceso de los ciudadanos a una cultura popular y con impulso -o al menos la intención- de descentralizarla, ofreciendo más alternativas que no solo se concentraran en la capital (Programa de gobierno de la Unidad Popular, 1969).

Es este contexto el que permitió la conformación de una cultura popular que bajo la frase “Una cultura nueva para la sociedad” (Bowen, 2008) fue un agente aglutinador en la construcción de un proceso social que abrió el triunfo del pueblo, para conformar una nueva cultura, entre cuyos principales aspectos se encontró el crear “una visión crítica de la realidad”. Esto permitía tomar consciencia dentro de la clase obrera de su condición desmejorada, así como también impulsar un cuestionamiento de las relaciones de dominación que impedían su liberación y emancipación. La cultura durante el gobierno de la Unidad Popular abrió un camino para el cambio y la transformación, como reza el comentario que sigue a la enunciación de la medida 40 en el Programa de Gobierno de la Unidad Popular.

Si ya hoy la mayoría de las intelectuales y artistas luchan contra las deformaciones culturales propias de la sociedad capitalista y tratan de llevar los frutos de su creación a los trabajadores y vincularse a su destino histórico, en la nueva sociedad tendrán un lugar de vanguardia para continuar con su acción. Porque la cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo humano contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización. (Programa básico de Gobierno de la Unidad Popular. Candidatura presidencial de Salvador Allende, 1969).

Sin embargo, este proceso se venía gestando desde antes de la última campaña de

¹ A la memoria de Mario Zapata, Grabador y artista plástico original de Tomé (Región del Bio Bio) que participó en el Tren Popular de la Cultura y fundó el Círculo de Bellas Artes de Tomé, cuya sede mantuvo en un viejo vagón ferroviario a orillas de la playa en esa ciudad del sur de Chile. Falleció en mayo de 2020.

Salvador Allende, gracias a influencias de los países vecinos y en general, en el contexto mundial post mayo de 1968. Por ejemplo, el movimiento denominado *Nueva canción chilena* surgido a mediados de la década de los sesenta, abrió nuestra canción a las influencias sonoras latinoamericanas, asumió como un deber los aires de cambio de la época, tendió un puente creativo entre la raíz folclórica y otros géneros tales como la trova y el rock), y concibió su propuesta como una expresión amplia, que incluyó vistosos avances en su trabajo escénico y en la gráfica de sus álbumes, siendo precisamente su momento más influyente el que va desde 1967 (año de la muerte de Violeta Parra, su principal inspiradora) a los primeros tiempos del gobierno de la Unidad Popular (Rolle, 2014).

Cabe señalar que la propagación cultural a las masas, tiene una veta inspiradora en los valores de las Misiones Pedagógicas de la Segunda República Española (1931-1936), que tuvieron el objetivo primario de educar a los niños y adultos de los pueblos más apartados de España. Estas tuvieron eco con experiencias en Argentina, a través del Teatro del Pueblo del español Alejandro Casona, exiliado en este país tras la Guerra Civil española, o las Misiones socio pedagógicas en Uruguay (García Alonso, 2021; Medina, 2016), que se mantuvieron hasta mediados de los años setenta. En todos estos países inspirados en las Misiones Pedagógicas, primaba el concepto de llevar a los lugares más apartados, no sólo la luz eléctrica sino también “la luz de la civilización” (García Alonso, 2008).

CULTURA POPULAR

En el concepto de cultura de la Unidad Popular, es fundamental la socialización de los medios de producción cultural y es sólo a través de esta acción donde los otrora objetos de representación cultural, pasarán a ser sujetos activos en la elaboración de estas políticas culturales. Sujetos activos en la elaboración y en el goce de esas políticas, un elemento que será acompañado de la estética del aparato propagandístico encargado de difundir los valores del nuevo gobierno, donde destacan el trabajo de las brigadas muralistas o la cartelería de los Hermanos Larrea, por citar sólo algunas manifestaciones.



Cartel campaña nacionalización del cobre. 1971. Hermanos Larrea.

Es necesario señalar que muchas de las aspiraciones culturales de la Unidad Popular, pese a contar con un entusiasmo generalizado en los adeptos al programa de gobierno, se quedaron en buenas intenciones y en algunos casos, en retórica, ya que el panorama político beligerante que se pudo respirar desde el segundo año del gobierno de Allende, impidió implementar estas medidas hasta el final.

Para el programa de gobierno de la Unidad Popular, la cultura y la educación tenían un papel fundamental, haciendo un gran esfuerzo por llevar las artes a las masas. Estos fines tenían su expresión en la medida 40 de la Unidad Popular, que tenía a su vez, su visibilización en la experiencia del Tren Popular de la Cultura, un viaje en el que participaron sesenta artistas de las más diversas disciplinas durante cuarenta días por el sur de Chile, para entregar representaciones artísticas gratuitas a un público que no había tenido acceso a esto. La expresión tenía por objetivo final, la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura, además de la creación de Escuelas de formación artística en todas las comunas del país.

Para la Unidad Popular, los ciudadanos y ciudadanas debían tener acceso a todos los bienes de la civilización. No sólo a los materiales, sino también a los que alimentaban el espíritu. Solo así, con una expansión real de la cultura, se promulgaría realmente la igualdad de derechos y deberes de las personas. (Eulogio Dávalos, guitarrista y exiliado en España, que participó

en el Tren Popular de la Cultura en febrero de 1971, en testimonio extraído del documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

La acción tendría un gran impacto, ya que, aunque en ciudades de tamaño considerable como Santiago, Concepción o Valparaíso la actividad cultural era intensa, la mayoría de pueblos o ciudades no tenían acceso a la cultura, como lo recuerda uno de los integrantes del grupo “Los emigrantes” que acompañaba a Rolando Alarcón.

En aquella época el arte, estaba muy lejos de la gran población y sobre todo la población provinciana, lejos de la capital porque todo estaba en Santiago. Muchos artistas quisimos cambiar esto en la política cultural de la Unidad Popular y Salvador Allende contó con nosotros para esto. (Carlos Valladares, guitarrista participante del Tren Popular de la Cultura, en testimonio extraído del documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

Para tan ambiciosos objetivos, era necesario construir una nueva cultura integradora que incorporara una visión desclasada, donde se abandone el sentido elitista del concepto, privilegio de los grandes terratenientes y la clase media de la época.

El sistema de cultura popular estimulará la creación artística y literaria y multiplicará los canales de relación entre artistas o escritores con un público infinitamente más vasto que el actual (Programa básico de Gobierno de la Unidad Popular. Candidatura presidencial de Salvador Allende, 1969)

Pero también este nuevo concepto debe abandonar el concepto de popular, relegado y simplificado hasta ese entonces a lo que el gobierno de Arturo Alessandri llamara “la chusma inconsciente”. Debe incorporar la capa social a la que pertenecían obreros y campesinos y llegar culturalmente hacia ellos. La cultura popular implicaba ofrecer la misma calidad cultural a las masas, incorporándolas a la actividad artística e intelectual.

Para la consolidación del socialismo en Chile era fundamental la construcción de una nueva cultura. Una cultura que superara los valores burgueses y los fundamentos del capitalismo, para encaminarse en la génesis de nuevos sentidos acordes con el sistema político que se quería instaurar. (Pinto Vallejos, 2005)

Esta nueva cultura se antepondría también a la sacralización “desde arriba”, de las manifestaciones artísticas de la clase obrera, sin entrar a examinar la calidad del mensaje emitido, cuyo contenido, por más que resulte expresión de una fábrica o una población, puede estar influido por la ideología dominante, como así ocurrió en el mismo periodo con ciertas expresiones espontáneas venidas de la plástica y de la representación teatral (Marín, 1972).

La nueva concepción también intenta equiparar – al menos en el discurso- los derechos culturales a las grandes apuestas del programa de la Unidad Popular, que da especial relevancia a aspectos como la educación y la producción y procesos como la reforma agraria, la nacionalización del cobre y las reformas educacionales. La medida 40 quiere abarcar la cultura en su sentido más global, anclarla en un origen pragmático y local para explotar su poder transformador a la par con las otras profundas transformaciones para el país que promovía la alianza popular.

La idea del Tren Popular de la Cultura como expresión de la medida 40, nace con un valor multidisciplinar donde tienen presencia y representación todas las manifestaciones artísticas tales como la música popular y la docta, el folklore, las artes escénicas, la poesía, la literatura y hasta la mímica. Se elegirá en cada disciplina a los mejores exponentes de la época.

El Tren de la Cultura era la concreción de un sueño, era como una galería de esa paleta maravillosa del arte que podríamos hacer porque estaban todas las disciplinas. Estamos hablando de las actrices más connotadas de la época, de los actores emergentes, el ballet popular donde estaba Fernando Cortizo que era el primer bailarín del Ballet Nacional, que hicieron un grupo chico que le pusieron Ballet Popular con Rayén Méndez a la cabeza. Había poetas, marionetistas, ¡había hasta mimos! (Nano Acevedo, en testimonio recogido en el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

Y es que, un importante espejo donde se reflejó el sentido y la identidad del proceso cultural en Chile bajo el gobierno de Salvador Allende, fue por sobre todo la música y junto a ella la plástica y la industria editorial, que marcaron una pauta y se transformaron posteriormente en símbolo de aquella sociedad truncada (Albornoz, 2005).



TREN POPULAR DE LA CULTURA
4 Y 5 DE MARZO
Programa de Hoy Para Toda la Región

CONCEPCION:
19 y 22 horas: **TEATRO CONCEPCION:** BALLET POPULAR - FOLKLORE LATINOAMERICANO. (Reserve su numeración.)
19.00 horas: **LOCAL DE LA "CUT":** ENCUENTRO DE ESCRITORES. (Se invita a todos los trabajadores.)

TALCAHUANO:
20.00 horas: **HUALPENCILLO, CENTRO COMUNITARIO:** FOLKLORE: CONJUNTO PROMAUGA - ROLANDO ALARCON - NANO ACEVEDO - LOS EMIGRANTES - DUO MAURON de TOME.
21.00 horas: **PLAZA DE ARMAS:** FOLKLORE: CONJUNTO RAUQUEN "DANZAS DEL 1900" - ROLANDO ALARCON - NANO ACEVEDO - LOS EMIGRANTES.

TUMBES:
20.00 horas: CONJUNTO DE TEATRO DEL INSTITUTO CHILENO - CUBANO DE TALCAHUANO, Solistas folklóricos de Talcahuano.

TOME:
20.00 horas: **PLAZA DE ARMAS:** BAILE POPULAR amenizado por: OSVALDO MADERA - OMAR RIVORA - SERGIO FEITO y GUILLERMO BRUCE - "LOS DEL RITMO" de Tomé, etc.

FLORIDA:
20.00 horas: **TEATRO FLORIDA:** TITERES "EL CASCABEL" del TREN DE LA CULTURA.

YUMBEL:
19.00 horas: **GIMNASIO MUNICIPAL:** FOLKLORE: CONJUNTO DE LOS FF. CC. DEL ESTADO DE CONCEPCION - TEATRO POPULAR.

CORONEL:
10.00 horas: **CINE DE PUCHOCO:** Película "ME COMPRE UN PAPA".
18.00 horas: **GIMNASIO PUCHOCO:** CONJUNTO DEL MAGISTERIO DE CONCEPCION.

LOTA:
10.30 horas: **CINE LOTA ALTO:** Película: "DON QUIJOTE".
20.30 horas: **PLAZA DE LOTA:** CONJUNTO DEL MAGISTERIO DE CONCEPCION.

— ENTRADA LIBERADA A TODOS LOS ESPECTACULOS —
COMPAÑIA REFINERIA DE AZUCAR DE VIÑA DEL MAR
CRAV FOMENTA EL ARTE Y LA CULTURA NACIONALES

Cartel inserto en el Diario El Sur de Concepción. Marzo de 1971.

DESCENTRALIZADA Y NO PATERNALISTA

La nueva cultura expresada en la medida 40, además, debería abandonar el sistema patriarcal y proteccionista de la generación de políticas públicas desde la capital, y promover el surgimiento de medidas culturales acordes con las necesidades de cada provincia del país.

La creación de los Institutos Provinciales de la Cultura, objetivo final de la promoción de la medida 40 expresada en la realización del Tren Popular de la Cultura, no se llegó a concretar, pero sí la necesidad de no depender de las medidas culturales centralizadas. La idea consistía en que cada provincia, de acuerdo a su realidad e identificación, creara una nueva institucionalidad cultural, donde fuera posible desarrollar el valor de los profesionales sin extraerles de su entorno, para así agilizar la devolución e impactar en el desarrollo de la provincia. Éstos a su vez, conformarían el Instituto Nacional del Arte y la Cultura, representante máximo de la cultura en el gobierno.

Cierto es que, mirado con ojos actuales, más que un programa descentralizador de oportunidades culturales, el Tren Popular de la Cultura encajaba más bien en un fin de

extensión a la cultura, con miras a lograr en el mediano y largo plazo, la anhelada descentralización y que definitivamente una persona nacida en provincias, tenga las mismas oportunidades de desarrollar una carrera artístico cultural que las que tenía una persona en Santiago.

Nuestra labor no solamente era ir a dar un recital de música clásica, sino que preocuparnos a su vez, de lo que sucede en ese pueblito en el extremo sur de Chile, o en la cordillera, en las reducciones mapuches o en los centros mineros. Preguntarles, qué es lo que hacen, cuál es el grupo de pintura, cuál es el grupo de poesía de la provincia, ¿hacen teatro? Entonces los compañeros de teatro que venían en el tren se iban a trabajar con los actores y actrices locales; los de la música docta, nos llevaban siempre a los conservatorios, a las escuelas de música, donde se estaba practicando, entonces íbamos conociendo la realidad, los aciertos, las deficiencias, los problemas de aquel posible estudiante que tuviera algún reconocimiento en el día de mañana en su propia provincia y no tener que viajar a Santiago. Eulogio Dávalos, en testimonio recogido en el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

Los institutos -inicial e idealmente- serían independientes no sólo del centralismo de la capital del país, sino también de las influencias internacionales, que competían abruptamente con el fenómeno de identificación cultural nacional que promulgaba la Unidad Popular. La postura de la izquierda más radical en torno a la búsqueda de la independencia cultural aspiraba al abandono absoluto de aquellos valores culturales puestos en vigencia por la burguesía local, en la medida en que ésta no tenía otra patria que la del capital internacional (Rodríguez, 2017).



Cartel de la época que promueve la política cultural de Allende en su campaña. 1969

La dependencia superestructural con la metrópoli había sido, y seguía siendo, funcional a los intereses de las burguesías locales de América, lo que las hacía cómplices irrenunciables del imperialismo (Vasconi, 1971). En este análisis, el proceso de liberación pasaba estrictamente por el trabajo cultural de la clase proletaria, en la medida que la burguesía -según este análisis- estaba incapacitada para presentar un proyecto verdaderamente nacional. El aspecto no paternalista estuvo presente en el discurso inaugural de despedida a los artistas, en la partida del tren en la Estación Central.

Nos despiden y nos da la tarea de llevar este mensaje artístico cultural a las regiones, pero no en un afán paternalista, sino que sea un estímulo para que las regiones hagan lo propio y entreguen lo mejor de ellas. Periodista Virginia Vidal, en testimonio recogido para el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

Descentralizada, no imperialista, no burguesa e idealmente no paternalista. En esto último insistió el presidente Allende, al punto de incluir este mensaje en el discurso de despedida del tren el día 15 de enero de 1971, cuando partió el Tren Popular de la Cultura desde la Estación Central.

Estaba dentro del plan del “arte para todos” que estuviera al acceso de todo el mundo y El mandato era sembrar y cosechar, sembrar lo que llevábamos y cosechar lo que había. Y había mucha generosidad, porque la cultura y en especial la artística, es como el pan de cada día, es como la esencia de cada persona, los bienes culturales intangibles que uno tiene, dentro de sí, son tan importantes de ser nutridos a través de un pan. De tal forma que esto era llevar el pan a la boca y al corazón, de toda la gente. (Testimonio de Ramón Andreu, en *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

ALLENDE Y EL TREN

No es primera vez que el presidente Allende se vale de un tren para sociabilizar una política de su programa de gobierno. Ya en las campañas previas de Salvador Allende a la presidencia² había utilizado el tren como vehículo, haciendo honor a la metáfora de la unión del país a través de su columna vertebral, simbolizada en las vías del tren. En 1958 debutó con “El tren de la libertad”, donde se daba verdaderos baños de multitudes en cada estación, que llamaron la atención del cineasta holandés Joris Yvens, quien registró

2 Salvador Allende fue candidato a la presidencia de la República de Chile en cuatro oportunidades: en las elecciones de 1952 obtuvo un magro resultado; en las de 1958 alcanzó la segunda mayoría simple tras Jorge Alessandri; en las de 1964 obtuvo un 38 % de los votos, que no le permitieron superar a Eduardo Frei Montalva; y, finalmente, en 1970.

cinematográficamente toda la campaña sobre rieles.

Ferrocarriles era la columna vertebral de la economía en Chile y es así también como todos los candidatos, hacían su viaje, su periplo, para su propaganda a través de los trenes. Allende usaba un sistema de ferrocarriles que salía desde Puerto Montt hasta Calera, ahí lo recibía la Red Norte y en cada estación se hacían las concentraciones, la proclamación de su candidatura. Lo recuerdo muy bien porque eso fue un pretexto para que la dictadura, lo primero que se hizo fue destruir los ferrocarriles porque tenían la huella de Allende. (Orlando Figueroa, en testimonio recogido para el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

El tren como articulador de las medidas de su campaña, el tren como vehículo para que cada una de las cuarenta medidas llegara a su destino, para que el mensaje llegara a todos. Esta pasión por los trenes sin duda, no deja de evocar nuevamente otra de las similitudes con el gobierno del presidente José Manuel Balmaceda (1840-1891) que, con el propósito de modernizar, creó la más grande red de ferrocarriles de Chile conectando a los más apartados pueblos y dándole un nuevo impulso al país.

Para Allende, los trenes eran un medio expedito de acercarse a los habitantes de este largo país y comunicarse directamente con ellos. Es así como los usó en sus campañas, sobre todo en la última, donde el Tren de la Victoria (1969) llegó a apartados ramales congregando en mítines a millares de habitantes.



El tren de la libertad, 1958. Fuente: memoriachilena.cl

Una vez llegado al gobierno, el primer tren que inició su andadura fue el Tren de la Salud, una iniciativa que se gestó en 1970 con la intención de llevar servicios médicos a los rincones más apartados del país, preferentemente los del mundo rural. De esta manera, se embarcaron 50 profesionales de la salud, entre ellos, enfermeros, médicos y peluqueros, a realizar operativos de salud preventiva y asistencial. Especial acogida tuvo la asistencia odontológica, ya que, en muchos casos, era primera vez que las personas del mundo rural, recibían este tipo de servicio.

Recuerdo el caso dramático de una madre que aparentaba tener unos 50 años, y casi no tenía dientes y los pocos que tenía estaban muy mal cuidados. Cuando la asistimos, y le pudimos hacer una dentadura postiza y salvar los pocos dientes que le quedaban, nos contó que tenía 25 años. Nos quedamos perplejos (Testimonio de un estudiante de odontología que participó en el Tren de la Salud en 1970).

El Tren de la Salud recorrió durante diez días las principales ciudades y ramales por donde pasaba el tren desde el sur hasta volver a Santiago, una experiencia que se repitió al año siguiente, enlazándola también con los trabajos voluntarios que solían hacer en vacaciones los estudiantes universitarios vinculados a la Unidad Popular.

Previamente al Tren Popular de la Cultura, se organizó una especie de piloto con artistas del ámbito teatral, hacia el norte de Chile. Así lo recogen los testimonios recopilados por la psicóloga Ana Carolina Reynaldos, en una investigación en curso sobre un grupo de teatro de finales de los años sesenta, llamado Teatro Del Errante, dirigido por Raúl Osorio e integrado por estudiantes de la Universidad Católica de Chile, de diferentes carreras. Se trataba de un grupo de unos 15 actores y actrices, que viajaron hasta Antofagasta en enero y comienzos de febrero de 1971.

Raúl Osorio, quien ya en 1968 había interpretado obras de Vodanovic o Sieveking e integrado en 1964 el grupo de mimos de Enrique Noisvander, inyectó aires renovadores al teatro nacional, participando activamente de la tendencia experimental a través del teatro de Fernando Colina, impulsó esta semilla asumiendo la arriesgada -para la época- representación de obras de Fernando Arrabal o Jorge Díaz.

ARTICULANDO EL TREN POPULAR DE LA CULTURA

La iniciativa del Tren Popular de la Cultura fue gestada por el Departamento de Cultura de la Presidencia, dirigido por el escritor Waldo Atías, con Felipe Ravinet y Arturo San Martín Bello, el encargado de relaciones Arnoldo Lattes y el artista Guillermo Núñez, que luego sería nombrado Director del Museo de Arte Contemporáneo. La iniciativa contó con el apoyo de los trabajadores de ferrocarriles: de maquinista a camareros, que

trabajaron intensamente para el bienestar de la caravana.

La empresa de Ferrocarriles del Estado y su director, Nahum Castro, que está en la línea, fortaleciendo todas las iniciativas como esta, que tienden a entregar un aporte cultural y de esparcimiento a los que muchas veces, por falta de medios, nunca han tenido oportunidad de saludar, ver, escuchar y aplaudir a un artista; entregó un tren completo, con coches de pasajeros, coches dormitorios, sumándose a esto la colaboración de la Cooperativa del Personal de los Coches Comedores, COTSEPTUR. (Revista oficial de Ferrocarriles del Estado de Chile, “En viaje”, 1971)

Allende cuidó cada detalle del tren, que sería realmente el órgano divulgador de la medida 40. Meses antes de echar a andar la organización de la iniciativa, invitó a los concertistas Eulogio Dávalos y Miguel Ángel Cherubito a su casa en Guardia Vieja, para pedirles su opinión respecto de la iniciativa. Para Dávalos, este gesto fue todo un detalle, y pudo evidenciar en persona que Allende realmente le destinaba a la acción cultural, un papel protagónico en su gobierno.

Allende nos despidió con un mensaje emocionante al decirnos que, del mismo modo que se ofrecía medio de litro de leche diario a cada niño, no dejáramos de entregar el mensaje artístico en cada rincón de la patria, ya que el pueblo necesitaba como nunca sacar a relucir su sentido creador y la cercanía con sus artistas era el mayor impulso para lograrlo. En su breve discurso nos exhortó a llevar la cultura a los sectores más postergados del pueblo de Chile. Sus palabras nos comprometían aún más con una dimensión humanista del arte. Sentíamos que teníamos una bella misión en aquellas cuatro semanas, pero no imaginábamos entonces que dejaría un recuerdo indeleble en nuestra memoria. Fue, sin comparación posible, la experiencia más enriquecedora de mi vida. (Dávalos, 2018)

La idea era aprovechar el impulso que había salido del apoyo a la Unidad Popular de los artistas, jóvenes y consagrados, que creían en un proyecto de país distinto al que conocían. La elección no fue casual, porque también el equipo organizador del tren, aspiraba a una propuesta intergeneracional, es decir, que artistas consagrados mayores “compartieran” cartel con los artistas más jóvenes. Este diálogo intergeneracional a nivel transversal, es decir, entre los propios artistas, podía ser posible ya que, en número, la cantidad de artistas que solidarizaban con el gobierno de la Unidad Popular era vasta, y, según lo que se desprende del testimonio del actor Luis Alarcón, esto tuvo una masificación importante.

No podemos olvidar que, la Unidad Popular contaba con un contingente

te de artistas y trabajadores de la cultura, muy importante. Ningún otro movimiento tenía la cantidad de artistas como la Unidad Popular, así es que yo creo que sí podríamos haber hecho una labor grande, maravillosa y cercana a la gente al pueblo. (Testimonio de Luis Alarcón, *Tren Popular de la Cultura*, 2015).

LOS PARTICIPANTES

El Tren Popular de la Cultura partió el 15 de enero de 1971 desde la Estación Central de Santiago de Chile hasta Puerto Montt, a mil kilómetros al sur de Santiago. Desde allí avanzó hacia el norte hasta Rancagua, con una nutrida programación tanto en las ciudades principales, como en los ramales. En cada estación se congregaba una multitud que esperaba a los artistas. A los espectáculos y charlas se integraban los escritores, poetas, pintores, artistas de cada lugar y en muchos pueblos era la primera vez que se presentaba un espectáculo con artistas profesionales y una puesta en escena de gran calidad.

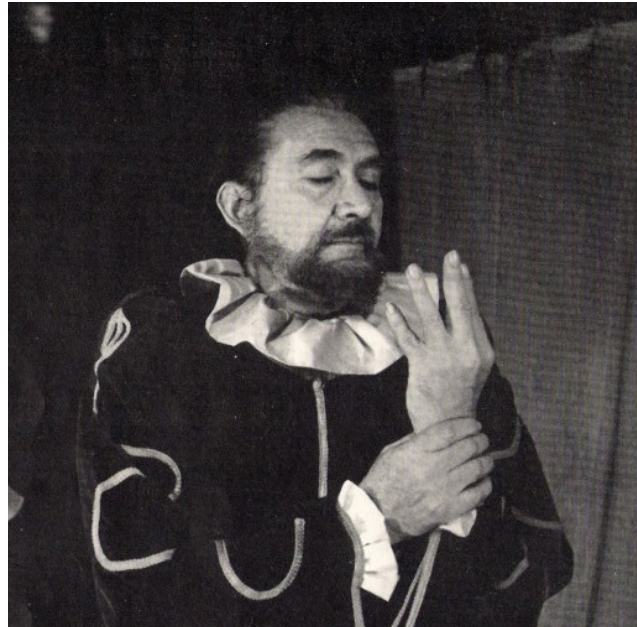
El reparto era de lo más variopinto en varios aspectos. Se ha comentado antes en este artículo que era intergeneracional, pero además los contenidos eran eclécticos en estilos; por ejemplo, en danza viajaban exponentes del ballet clásico, contemporáneo, folklórico. En música, representante del repertorio clásico, popular e incluso experimental. En las artes escénicas, había desde el género lírico como la zarzuela, hasta teatro experimental, clásico, artes mímicas y hasta marionetas y títeres.

En total, un crisol de estilos y representantes, integrado de sesenta artistas, a los que se sumaban en cada provincia, los artistas locales. Participaron los actores Pedro Villagra, María Eugenia Cavieres, Silvia Santelices, Sergio Buschman, Jorge Acevedo, director de escena y ayudante de dirección del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Los bailarines del Ballet Popular Chileno, fundado por Patricio Bunster y Joan Turner, encabezados por Rayén Méndez, coreógrafa y primera bailarina del Ballet Nacional, y Fernando Cortizo. El folclore también tuvo su espacio con el conjunto Rauquén, con Ramón Andreu i Ricart y su director Adolfo Gutiérrez.

Vestidos de rigurosa etiqueta ofrecieron conciertos maravillosos en reductos mapuches o a la salida de las bocaminas, el concertista en guitarra Eulogio Dávalos quien en ese tiempo formaba dúo con el argentino Miguel Ángel Cherubito. También iban otros dos argentinos: el pianista Omar Rivoira y la actriz Norma Lahourcade.

Los más jóvenes corrían a oír a cantantes como Julio Numhauser y Mario Salazar, del dúo “Amerindios”, activos colaboradores del Centro de Antropología Médico Social dirigido por el Dr. Luis Weinstein; el joven cantautor Nano Acevedo o el dúo “Los Emigrantes” formado por Carlos Valladares Mejías y Enrique San Martín, cantaban junto a Rolando Alarcón.

Clave e innovadora para la época fue la participación del mimo Enrique Noisvander, padre de la pantomima nacional, quien aprendió del francés Marcel Marceau el arte de la mímica, practicándolo entusiastamente con el poeta Enrique Lihn y más tarde enseñándoselo a Víctor Jara.



El mimo Enrique Noisvander preparándose para una actuación

También participaron destacados representantes de la farándula, admirados animadores de la noche santiaguina tales como los cómicos Guillermo Bruce y Sergio Feíto, que ofrecieron interpretaciones humorísticas para alegrar a los espectadores.

La gente de teatro llegaba a cada pueblo y comenzaba a hablar con los lugareños, a informarse de los problemas más graves que los aquejaban; llegado el momento comenzaba la representación teatral y para sorpresa de los habitantes, los actores los interpretaban y hablaban de esas dificultades. Tal trabajo escénico producía acercamiento y asombro de los interpretados que hasta pensaban que los actores poseían dotes mágicos. Los tramoyistas del Teatro Municipal realizaban verdaderos prodigios montando los escenarios callejeros y hasta unían dos camiones y hacían allí la tarima, escenario para más de alguna actuación.

A medida que avanzaba el tren, se incorporaban artistas y escritores y no faltaban exposiciones de artistas plásticos locales y todos contribuían a enriquecer el dinámico programa. Por ejemplo, en Valdivia, se reunieron los escritores congregados por el joven poeta Omar Lara, director de “Trilce”, desde Concepción, Alfonso Alcalde se incorporó a la caravana no sin antes organizar el gran encuentro en casa del novelista Daniel Belmar quien armó una intensa tertulia al paso del tren. También se sumó desde Concepción, el pintor Julio Escámez quien comenzaba su mural “Principio y fin” en la Municipalidad

de Chillán. Meses después, Alfonso Alcalde fue invitado a trabajar en la Editorial Qui-mantú donde fundó la recordada colección “Nosotros los chilenos” con el historial de personajes populares y una importancia mirada sociológica a la idiosincrasia chilena. Se podría aventurar que ese rico y profundo conocimiento de las personas en lugares más apartados de la geografía chilena y esa intervención cultural, podría haber dado pie a Alcalde, para pensar en una colección sociológica que reflexionara sobre la idiosincrasia nacional.

ARTES ESCÉNICAS

Las artes escénicas jugaron un papel fundamental en la programación del Tren Popular de la Cultura. Las experiencias del teatro experimental tanto de la Universidad de Chile como de la Universidad Católica, influyeron en el sentido de las representaciones que se hicieron en cada pueblo, donde estas expresiones fueron recibidas con entusiasmo, como explica el actor Adriano Castillo.

Las plazas de armas de las ciudades eran miles y miles de personas las que llegaban era una cosa muy emocionante y de mucho afecto, de mucha cercanía con la gente de las provincias, eso lo hacía muy emocionante, muy interesante. Primero, había un gran sentimiento de agradecimiento por haber ido con un espectáculo de esta magnitud, eso lo agradecían muchísimo. Había gente que hacía comentarios muy particulares respecto de las obras que veían porque para ellos, eran películas en vivo, para algunas personas, “Qué interesante estas películas en vivo” y era emotivo escuchar una cosa así. (Testimonio del actor Adriano Castillo en el documental El Tren Popular de la Cultura, 2015)

Resulta evidente en la experiencia teatral del Tren Popular de la Cultura, la influencia del proyecto renovador del teatro universitario español durante la segunda República, en especial, de La Barraca, dirigido por Federico García Lorca en la Universidad de Madrid, o El Búho, dirigido por Max Aub en la Universidad de Valencia.

Tales experiencias, habrían inspirado la creación de compañías de teatros universitarios en Chile. Esos grupos, que viajaron en el tren, recogieron también el testigo del Teatro del Pueblo del asturiano Alejandro Casona, en su afán por embeber las problemáticas sociales del pueblo y reflejarlas en las obras.

La experiencia del Tren Popular de la Cultura en lo que respecta a lo teatral era muy interesante porque nosotros buscábamos al espectador, absorbiendo lo que ellos nos entregaban yendo al espectador, recogiendo la problemática que tenían y contándola teatralmente. Aquello provocaba

grandes confrontaciones entre ellos mismos, unos estaban de acuerdo con lo que se planteaba otros no, por lo que era muy vivo lo que realizamos. Tuvimos experiencias de este tipo en Concepción, Valdivia, Temuco, lugares donde estaban los mapuches y allí creo que fue más rica la experiencia. Hicimos una improvisación que trataba de reflejar la realidad y el problema de ellos que era el no sentirse chilenos. Ellos eran mapuche, una raza aparte y punto, pero contamos la historia desde nuestro punto de vista, hicimos movimiento de gente con campesinos, ellos mismos que venían llegando del trabajo de la tarde nos ayudaban con las palas, y los fuimos entusiasmando. Luego incorporamos a la obra grupos de danza, le hacíamos danza y ellos empezaron a participar con sus bailes, fue hermoso. Pero al mismo tiempo éramos los *huincas*, estábamos como *lejitos*, sin embargo, al término de la presentación en Temuco, nos abrazaban porque ellos decían que los habíamos representado la problemática que ellos tenían. Y la gente estaba feliz, nosotros mucho más por supuesto. (Testimonio del actor Pedro Villagra para el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015).

En las artes escénicas se mezcló la representación de obras de teatro experimental, con otras del repertorio español tales como zarzuelas o representación de clásicos de Miguel de Cervantes o Francisco de Quevedo. Estas atraían a un público más infantil y de gente mayor, mientras que en las experiencias teatrales que mezclaban las problemáticas del pueblo con las representaciones dramáticas, se implicó gente más joven y activa políticamente.

MÚSICA

En este ámbito, la oferta fue plural y variopinta. Al llamado de gobierno acudieron artistas populares como el dúo “Los Emigrantes”, formado por Carlos Valladares y Enrique San Martín y dirigidos por Rolando Alarcón.

También la música fue una instancia para jóvenes promesas como Fernando Nano Acevedo, que supo canalizar el fervor de la Nueva Canción Chilena durante esos 40 días de trayecto del Tren Popular de la Cultura. Ya tenía la experiencia de participar entre 1966 y 1969, como cantautor en programas de radio y festivales estudiantiles y comunales y, en 1968 en la Peña “Chile Ríe y Canta” de René Largo Farías, donde colabora en tareas menores del local, hasta que la ausencia de un número del elenco le permitió debutar con éxito en ese apetecido escenario.

Para nosotros era una fiesta imbuidos por esas ganas y esa tremenda voluntad que teníamos por el gobierno popular. Estaban todos nuestros sueños, los sueños de todo un pueblo puestos aquí, y nosotros lo intelectualizáramos.

mos, o no o fuese solamente pasión. Pero éramos un poco representantes de ese gobierno en cuanto a la cultura, a una de las medidas de Salvador Allende que era el arte para todos, y el arte para todos fue una realidad en los mil días que duró. (Testimonio de Nano Acevedo en el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

Pero también el Tren Popular de la Cultura dio espacio a la música clásica, con expresa petición del equipo organizador del gobierno de que el tono de las representaciones con los habitantes del pueblo fuera el mismo de los grandes escenarios.

Enrique Noisvader que era el responsable de las actividades y de la presentación de cada grupo nos dijo: ¿Ustedes cómo se presentan en el Teatro Municipal o en Colón de Buenos Aires, como se visten? Bueno, Enrique, lógicamente si es un concierto con orquesta nos vestimos de smoking, humita y todo lo demás. Y nos dijo, ¡pues así los quiero yo! pero los quiero en un centro de obreros, en una reducción mapuche, con trabajadores portuarios, con la misma vestimenta que ustedes se presentan para ese concierto de gala. (Eulogio Dávalos en testimonio recogido para el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

Y la respuesta a la música clásica fue inesperada, según explicaron los integrantes del duo Dávalos-Cherubito.

Tocamos a Vivaldi que era una música muy entradora y desde el público se produjo un silencio que ponía los pelos de punta. Y luego, un aplauso que no terminaba nunca. Íbamos a tocar tres horas y tocamos como quince. Imagínate la emoción. (Miguel Ángel Cherubito en testimonio recogido para el documental *El Tren Popular de la Cultura*, 2015)

Seguramente ese público no preparado, no había entrado a uno de esos lugares o no había tenido una formación musical ni siquiera auditiva, pero el respeto que tenían por escuchar ese Bach, era algo que nunca dejaremos de pensar con una gran emoción. Después vendrá la intelectualización del arte, después vendrá el estudio académico, pero en ese momento, el pueblo recibía con un respeto increíble, lo que nosotros ofrecíamos y para gran dicha nuestra nos vino a demostrar que la cultura, no pasa por grandes manifestaciones de enseñanzas, sino que es el sentimiento humano puro. (Eulogio Dávalos en el documental *El Tren Popular de la Cultura*)

La música popular y docta, tuvo un tercer invitado en el Tren Popular de la Cultura que fue el folclore y la danza popular. El camino a esta última disciplina, lo había trazado ya la artista Joan Turner, quien junto a Alfonso Unanue comenzó en 1964 a impartir talle-

res para aficionados.

En 1970 este mismo grupo de aficionados se constituyó con el nombre de Ballet Popular, convirtiéndose en uno de los más importantes grupos de danza independiente de esos años por su autonomía económica y administrativa y su activa participación en la campaña presidencial de Salvador Allende, recorriendo plazas y poblaciones y llevando la danza a todo el país. El Tren Popular de la Cultura vino a consolidar esta expresión popular y moderna del movimiento de danza contemporánea, que posteriormente sufrió una paralización con la dictadura.

POESÍA Y ARTES PLÁSTICAS

En la poesía, destaca la obra del poeta Omar Lara a quien le respaldaba el trabajo previo fundador en la revista *Trilce* en 1963. Lara instalado en ese entonces en Valdivia, congregó a los poetas de cada región del sur de Chile por donde pasó el tren. En cada ramal se hicieron lecturas dramatizadas de clásicos poéticos, pero también se realizaron talleres de poesía con los poetas de cada provincia que conformaban -en especial en el sur de Chile- un gran núcleo de producción lírica.

Es así como el grupo *Trilce*, se había organizado en Valdivia bajo el amparo de la Universidad Austral y estaba integrado además de su director, Omar Lara, por Enrique Valdés, Juan Epple, Carlos Cortínez, Federico Schopf, Luis Zaror y Eduardo Hunter. En Concepción, también había surgido por esos mismos años, el grupo *Arúspice*, apoyado por la Universidad de Concepción, integrado por Jaime Quezada, Silverio Muñoz, Floridor Pérez, Gonzalo Millán, José Luis Montero, Edgardo Jiménez, Ramón Riquelme y Raúl Barrientos. Ambos grupos con raíz local, participaron activamente en la dinamización.



Aníbal Ortíz Pozo, S/T, ca. 1971, serigrafía, 55 X 65 cm.
Colección Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Universidad de Chile

En el ámbito plástico del Tren Popular de la Cultura participaron diversas escuelas y expresiones. Desde el muralismo que está en su momento cúspide a través de la figura de Julio Escámez, las serigrafías de Mario Zapata en Tomé y Concepción, Martínez Santander, Aníbal Ortiz, Agustín Olavarría, Guillermo Tejeda o el acuarelismo de los pintores de la ciudad de Angol, encabezados por Miguel Ángel Roa.

En ese verano había que institucionalizar algo, y a mí se me ocurrió formar un grupo plástico, yo soy pintor, y en función de ese grupo plástico recibimos oficialmente al Tren Popular de la Cultura. El tren iba a pasar de largo hacia Temuco, pero ¡¡no!! recaló en Angol y caramba que fue importante porque allá en nuestra ciudad el tren popular de la cultura y su conglomerado de artistas tuvo una actuación descollante en el naciente gimnasio municipal donde hoy se hace el festival Brotes de Chile del Folklore. Y allí los artistas se encontraron con que había una exposición de los pintores locales, nuestras modestas pinturas estaban allí para ellos y también para la ciudad de Angol. Estaban empezando a conocernos también públicamente, pero estaban también conociendo la adhesión de los artistas locales con el gobierno del Presidente Salvador Allende, es decir no sólo estábamos recibiendo al tren, sino que estábamos respaldando un colectivo cultural y artístico que no se ha dado y no se ha vuelto a dar en nuestro país. (Testimonio de Miguel Ángel Roa, pintor de Angol que participó en el Tren Popular de la Cultura, recogido en el documental homónimo, 2015).



Cuando la flor crezca. Serigrafía de Mario Zapata Vázquez. 1971.

UNA EXPERIENCIA ¿EFÍMERA?

Pese al entusiasmo y éxito con que fue recibida la experiencia en todos los pueblos por donde pasó el Tren Popular de la Cultura, la iniciativa no llegó a reproducirse al año siguiente, por la radicalización del panorama político. Sólo pudo verse a algunos de los artistas que participaron en el tren, intervenir en experiencias culturales de la Unidad Popular, en particular, acompañando campañas de candidatos de esa coalición en las elecciones parlamentarias de 1972.

Sin embargo, aunque la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura y la instauración de escuelas de formación artística en todas las provincias del país no fue posible de implementar, el Tren Popular de la Cultura, a juzgar por los testimonios que se recogen en el documental de la experiencia- sí habría sembrado una semilla en artistas locales y en los participantes del tren que sobrevivió a la dictadura, las persecuciones y el exilio. Esto queda de manifiesto en las propias trayectorias de los artistas que continuaron su actividad de difusión cultural en el exilio, y, es más: hicieron de este objetivo un proyecto de vida, como se puede ejemplificar en los casos de Eulogio Dávalos.

El concertista Eulogio Dávalos, que además trabajaba en la Discoteca del Cantar Popular (DICAP) un sello discográfico chileno surgido entre 1967 y 1973, permaneció un par de años más en Chile tras el golpe. Sin embargo, al ser advertido por cercanos de que aparecía en las listas negras de la dictadura, partió al exilio a Barcelona junto a Cristina, su mujer embarazada de 7 meses y su pequeña hija Dafne.

Desde el exilio en Barcelona, no hizo más que combatir a la dictadura junto a su guitarra, organizando acciones de resistencia en las emblemáticas Cocheras de Sanz, actos que involucraron a destacados personajes de la vida cultural en España como el escritor Manuel Vásquez Montalbán, Joan Manuel Serrat, o el poeta Rafael Alberti, entre muchos otros. Participó en la organización del festival Chile Crea (Godoy, 2010), una instancia cultural promocionada por el gobierno socialista de Felipe González para apoyar a la lucha contra la dictadura desde el exilio chileno. Siempre conectado con la cultura chilena, Eulogio Dávalos fundó el Centro Cultural Salvador Allende en el barrio barcelonés de Horta, un espacio abierto a la programación cultural que tiene que ver no sólo con Chile sino que con Latinoamérica en general.

El serigrafista Mario Zapata, recientemente fallecido, fue uno de los artistas locales de Tomé que participó en el Tren Popular de la Cultura. El proyecto cultural de la Unidad Popular caló tan hondo en su obra, que fundó el Círculo de Bellas Artes de Tomé, impulsando todos los días, actividades artístico culturales dirigidas a niños y jóvenes de la zona. En los últimos años, a falta de un local para seguir funcionando, Mario Zapata consiguió un vagón de tren dado de baja por Ferrocarriles del Estado, y allí instaló la

nueva sede del círculo, con actividades artísticas para todo público, recuperando tradiciones como la xilografía artesanal, el bordado, la acuarela, entre otras.

Nano Acevedo fue perseguido durante la dictadura y permaneció en Chile, activo como cantautor y compositor. Rehusó salir de Chile y de inmediato se integró al trabajo por el retorno a la democracia creando actividades culturales contrarias a la dictadura en sindicatos obreros. En 1975, creó la Casa Folklórica Doña Javiera y al año siguiente, junto a una veintena de artistas, llevó a cabo una gira de Puerto Montt a Rancagua. Cantor, compositor, escritor y activo dirigente sindical de músicos y artistas, fundó espacios, revistas, sindicatos, programas de radio, sellos grabadores y agrupaciones para la difusión de la música chilena y la defensa de los derechos humanos, en su carrera cuenta la autoría de obras de teatro, siete libros y diecisiete discos. Es autor de alrededor de novecientas canciones en los géneros popular, infantil y raíz folclórica.

Ramón Andreu Ricart continuó con el legado artístico del Conjunto Rauquén. Fue Premio Nacional de Cultura Tradicional, destacado investigador y líder del movimiento de Estudiantinas y Tunas de Chile y de Hispanoamérica y distinguido como Miembro de Honor por el International Art Council de UNESCO. Su hija Andrea, discípula de la folklorista Margot Loyola, es una de las máximas exponentes de la nueva generación de cantautoras chilenas. Además de una nutrida y activa discografía, es investigadora de los usos de la guitarra y sus raíces en América Latina, y en especial destacan sus exploraciones en el campo de la guitarra traspuesta.

Y así muchos de los artistas que participaron en esa experiencia hace casi 50 años, siempre desde el exilio o desde el interior, tuvieron en cuenta en sus vidas la experiencia “inacabada” del Tren Popular de la Cultura. Una semilla que generó muchos frutos y quizá aún los siga dando en el futuro.

CONCLUSIONES

El Tren Popular de la Cultura es una de las primeras representaciones populares fuera de la capital del país, de inclusión de las masas a la actividad artística organizada durante el gobierno de la Unidad Popular en Chile. Estuvo inspirada en el espíritu de las Misiones Pedagógicas de la Segunda República Española, a su vez, emuladas por varias experiencias similares en Colombia, Cuba, México y Uruguay y en los trenes culturales *agitrop* de la Revolución Rusa (Ebon, 1987).

Tales experiencias, tuvieron por objetivo la incorporación de masas a la actividad artístico cultural, el goce y el disfrute de la cultura, unos beneficios que hasta ahora y en especial en Latinoamérica, estaban reservados para algunas personas. La medida 40 del programa de gobierno de la Unidad Popular trataba de potenciar el poder transformador de la cultura en la sociedad, proporcionándole la misma importancia que medidas

tan vanguardistas para la época, como el derecho del medio litro de leche a cada niño para combatir la desnutrición o los cambios en la educación, que resultan para la época innovadores e inclusivos.

Para conseguir que las personas de lugares más apartados disfrutaran por igual de la cultura y el arte, se tuvo en cuenta la ruptura de un eje centralizador, como el que usaron hasta ese momento los gobiernos de la época. La medida 40 tiene dentro de sus objetivos finales. la irrupción del factor no paternalista y descentralizador de la cultura, promoviendo que artistas de provincias tuvieran las mismas posibilidades de desarrollar una carrera artística sin emigrar a la capital. Por esta razón, la medida 40 deja expresamente señalada la creación del Instituto Nacional del Arte y la Cultura a través de la instauración de escuelas de formación artística en todas las provincias de Chile.

Si bien es cierto, en un principio este fin fue más bien desde la extensión cultural, tenía como objetivo final la descentralización, proyecto que no fue posible de desarrollar debido al clima político adverso que enfrentó a partir del primer año, el gobierno de Allende y que finalmente terminó con el golpe de Estado.

El Tren Popular de la Cultura se constituye entonces en un instrumento propagandístico para materializar la medida, de manera tal que la gente de los rincones más apartados del país conociera el programa de cultura y de paso pudieran comprobar los beneficios del “arte para todos”, reclamo cultural desde la campaña electoral del gobierno de la Unidad Popular.

La experiencia conectó a artistas populares y clásicos de la época. Lo mejor de cada arte se subió al tren para realizar una labor “misionera”, que logró minar en poblaciones campesinas, obreras, reservas mapuche y en general todos los sitios olvidados por la cultura oficial.

En este ir y venir de fuerzas, se aprovechó de comprobar *in situ* y de forma masiva, experiencias vanguardistas de la época como el teatro experimental o el teatro del pueblo, que promovía la incorporación en las obras representadas por los actores, de problemáticas sociales de cada pueblo visitado.

Las circunstancias políticas de los siguientes años de la Unidad Popular no propiciaron una segunda etapa de esta experiencia itinerante, que quedó circunscrita a experiencias puntuales y vinculadas con objetivos electorales. Sin embargo, por su entusiasmo y efecto en la población, la experiencia sembró una “sed cultural” que fue aplacada a través de una potenciación de la cultura en provincias, con destacados avances en el ámbito de la poesía, las artes plásticas y el teatro.

Tras el golpe de Estado de 1973, muchos de estos artistas fueron perseguidos, detenidos, torturados y empujados al exilio. Desde cualquiera de esas circunstancias, siguieron apegados a la actividad cultural, cumpliendo un compromiso tácito y de por vida,

con el programa cultural de Allende y la Unidad Popular.

Tanto caló en sus vidas este compromiso, que los sesenta participantes del Tren Popular de la Cultura siguieron desarrollando hasta los últimos días de su vida la actividad cultural, y tratando de involucrar a sus entornos más cercanos y masivos, para cumplir la máxima ordenada en 1969: lograr que el arte, sea para todos.

BIBLIOGRAFÍA

- Albornoz, César y Pinto, Julio (eds.) (2005). *Cuando hicimos historia: la experiencia de la Unidad Popular*. Santiago de Chile: LOM.
- Bowen, Martín. “El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2008).
- Dávalos, Eulogio (2017). *Una leyenda hecha guitarra*. Madrid: Ediciones B.
- Ebon, Martin (1987). *The Soviet Propaganda Machine*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Espinoza, Carolina (2015). *El tren popular de la cultura*. España: Sociedad Sonora Producciones.
- García Alonso, María. “La extensión pedagógica en Iberoamérica como modelo de acción política: las misiones educativas laicas”. *Revista Historia Caribe* (2021) 38. [En prensa]
- García Alonso, María (2008). “La emoción de la cultura. El uso político de la emoción como transformadora de espacios culturales”. Almeida de, Geralda, Natez Cruz, Beatriz (eds.). *Territorio e Cultura. Inclusao e exclusao nas dinamicas socioespaciais*. Goiania y Manizales: Universidade Federal de Goias - Universidad de Caldas: 55-63.
- Godoy, Francisco. “Con el chileno resistente arte, Solidaridad: Chile Vive, una Exposición en España contra el Chile Dictatorial”. *Revista Aisthesis* 48 (2010): 186-204.
- Marín, Germán. “Elitismo o Populismo: falsa alternativa”. *Chile, hoy* 7 (1972): 19.
- Medina, Pablo (2016). “Apuntes para una historia de las Misiones Pedagógicas en Argentina”. Alted, Alicia y Sel, Susana (ed.). *Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay*. Madrid: Ramón Areces: 76-88.
- Panizza, Tiziana (2011). *Joris Ivens en Chile: el documental entre la poesía y la crítica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rodríguez, Javier. “El folklore como agente político: la Nueva Canción Chilena y la diplomacia musical (1970-1973)”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2017).
- Rolle, Claudio (2014). “La Nueva Canción Chilena. El proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende”. *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Asociación Internacional para el Eestudio de la Música Popular, Rama Latinoamericana: s.l.
- Vasconi, Tomás. “Dependencia y Superestructura, Modernización y crisis en la Universidad Latinoamericana”. *Cuadernos de Estudios Socioeconómicos* 14 (1971): 35-35.
- VIDAL, Virginia (1971). *Revista En Viaje*, N° 448, 02 :11-12.
- VV.AA. (1969). *Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular. Candidatura presidencial de Salvador Allende*. Santiago de Chile: 50.