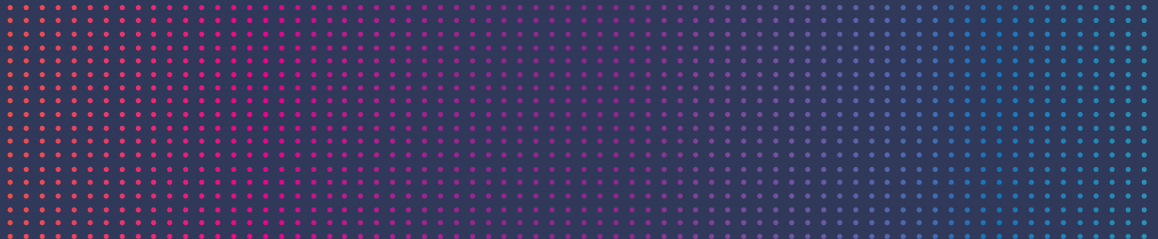




Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y  
el Patrimonio

Gobierno de Chile





CULTURA Y DICTADURA. ESPACIO  
ARTÍSTICO-CULTURAL NO OFICIAL:  
GRUPOS ARTÍSTICOS  
ALTERNATIVOS SURGIDOS EN LA  
DICTADURA MILITAR EN CHILE

HAZ TU TESIS EN CULTURA 2004

Mauricio Muñoz Echeverría  
Sociología  
Universidad de Concepción



## CAPITULO I. PRESENTACIÓN DEL TEMA

### PRESENTACIÓN

La Cultura es de vital importancia en una sociedad, es a partir de ella donde se reflejan nuestras identidades, donde se depositan nuestros sueños y donde intentamos construirnos como una sociedad que interviene reflexivamente sobre su propia continuidad en el tiempo. Con ella la sociedad se produce a sí misma bajo la forma de sus inagotables juegos comunicativos. La cultura se encarga de producir, transmitir y organizar mundos simbólicos de creencias, conocimientos, informaciones, valores, imágenes, percepciones y juicios que estructuran colectivamente la experiencia cotidiana y le otorgan un sentido de orden, introduciendo distinciones, jerarquías, estilos de moda, juicios de valor y de justo; en fin, contenidos y formas de conciencia que son asumidos y compartidos por los individuos bajo la forma de concepciones de mundo más o menos unificadas o fragmentarias, homogéneas o heteróclitas, “avanzadas o primitivas, etc.


Siempre la cultura y la sociedad van a estar íntimamente ligadas, como un mismo proceso de comunicación, ya que la sociedad se expresa como cultura y esta a su vez se encarna socialmente. “La cultura existe en el tráfico que los hombres y las mujeres ponen en marcha en el proceso de sus infinitas interacciones: en la calle y el hogar, en la fabrica y la escuela, en sus negocios y sus amores, en sus maneras de existir y de morir, de celebrar y disputar”. (Brunner; 1998)

En cada país, en cada época histórica, la cultura –cotidiana o especializada- es afectada por múltiples procesos, alguno de los cuales puede llegar a ser decisivo y en ese sentido, lo sobredetermina, marcándole los límites de su evolución, el eje e incluso el ritmo de su transformación.

Es así como en Chile el régimen surgido del pronunciamiento de las fuerzas armadas Chilena marcó profundamente la evolución de nuestra cultura y ha sido decisivo en la conformación de sus temas, de sus estilos y sus conflictos.

El estudio que aquí presentamos, constituye una síntesis interpretativa de un proceso que marcó profundamente a la cultura Chilena, y mas que narrar una serie de acontecimientos, cargada de nombres y fechas, el objetivo es captar principalmente los procesos culturales, sociales y políticos que marcaron la época, tomando como eje central de análisis las experiencias recogidas directamente de algunos de los gestores de este fenómeno y de su experiencia en estas expresiones colectivas.

Este estudio contó con la colaboración de diversos artistas que incursionaron en el



ámbito del teatro la música y la plástica en el periodo de la dictadura en Chile, los cuales mediante sus discursos hicieron posible el aporte de nuevos antecedentes para la comprensión del fenómeno en cuestión.


## **INTRODUCCIÓN**

En este estudio se pretende describir las transformaciones, que en el ámbito artístico-cultural generó la dictadura en Chile desde su instauración en 1973 y, a través de la interpretación de los discursos de actores participantes del fenómeno, que serán recogidos de manera empírica, hallar las claves que nos orienten hacia su comprensión. Este trabajo no pretende formular modelos o establecer certezas, pero si describir y tratar de explicar a partir de los discursos de sus propios actores los alcances que tuvo en el ámbito cultural y social la dictadura.

Primero abordaremos globalmente -desde la sociología- el tema de la cultura, luego estableceremos el contexto socio-político e histórico en que se desarrolló el fenómeno. Para dar cuenta de las transformaciones en el ámbito artístico-cultural, en este periodo, se requiere poner a aquellas en relación con las transformaciones más generales que se verifican en el ámbito económico, social y político en Chile durante el autoritarismo.

Hablar de las transformaciones en el ámbito artístico-cultural durante la dictadura, nos lleva al objetivo de nuestra investigación que dice relación con el fenómeno que se generó como consecuencia de la acción militar sobre la cultura; la polarización entre una cultura oficial-dominante y una cultura no-oficial “alternativa”. Esta polaridad, sin duda presente en todo fenómeno cultural, se hizo en este periodo más agudo aún, debido a la acción excluyente de la Dictadura militar tanto en el ámbito cultural como en el ámbito político y social. Este escenario propicia la gestación de circuitos artísticos alternativos como contra-respuesta a la exclusión.

Primero, en el marco teórico, describiremos la conjunción entre las transformaciones socio-políticas y económicas globales con las transformaciones en el ámbito cultural; luego con el recogimiento y el posterior análisis de los discursos de actores que hayan participado directamente en el fenómeno a estudiar, se pretende dar cuenta de las dinámicas -prácticas y concepciones- de estos dos polos de acción cultural que en un momento de nuestra historia estuvieron profundamente divididos, poniendo énfasis en los discursos de los actores del espacio artístico-cultural marginado de lo público, lo cual constituye el objeto de estudio de este trabajo.



Si bien existen ensayos escritos en la época sobre el tema, estos carecen de acumulación empírica, lógicamente por lo complejo que resultaba hacer estudios de este tipo en tiempos de dictadura. Por ello, junto con recoger los aportes teóricos de estudios aparecidos anteriormente, los que cuentan con testimonios cifras, opiniones y referencias de mucha utilidad, el trabajo empírico que se realizará jugará un rol importante en la acumulación de datos para el estudio y lograr que este se constituya en un nuevo referente teórico para la reconstrucción de este periodo de nuestra historia.

## **CAPITULO II. ESBOZO DE ELEMENTOS PARA UN MARCO TEÓRICO**

### **CONCEPTUALIZACIÓN DE LA CULTURA EN SOCIOLOGÍA**

Los primeros países en incorporar a su lenguaje la palabra “cultura” fueron Francia y Alemania, quizás por el enorme desarrollo cultural que experimentaron dichas naciones durante el siglo XVIII, presentando el término desde sus comienzos, modalidades distintas según el lugar. En Francia se utilizó para designar un proceso con un sentido equivalente “cultivo”, “cultivar”, por lo tanto la cultura (cultivo) del trigo, la cultura de las ciencias, la cultura de las letras, y por extensión la formación del espíritu, “cultivo de la mente humana”. En Alemania en tanto, el vocablo se usó en un principio para designar el estado social opuesto a la barbarie de los pueblos primitivos, caracterizado por el progreso en el uso de herramientas, el bienestar material y la organización política. Aquí la cultura no solo abarcaría un cuerpo de conocimientos o de obras artísticas, sino también los sentimientos de un pueblo.

Luego con el advenimiento de las ciencias sociales la cultura adquiere una significación más amplia y mas precisa, en un principio es el aporte conceptual y metodológico hecho por la antropología el que más influirá. Según el antropólogo ingles E. B. Tylor la cultura es “ese conjunto complejo que abarca los conocimientos, las creencias, el arte, el derecho, la moral, las costumbres y los demás hábitos y aptitudes que el hombre adquiere en cuanto miembro de una sociedad”.

La cultura pasó a ser objeto de estudio de la sociología de acuerdo a Alfred Weber, en el siglo XIX, ya que la sociología de la cultura pasó a tomar el lugar de la filosofía de la historia, que a su vez reemplazó a la teología de la historia. De este modo no solo se transforma la significación del término cultura sino que este “nuevo objeto de estudio se encuadra en una consideración científica cuyos métodos difieren radicalmente de la

filosofía y de la teología de entonces”.<sup>1</sup>

La importancia de lo anterior para el estudio de la cultura sostiene Alfred Weber es que si la filosofía se pregunta por las cuestiones últimas, cuando el interés científico por la cultura pasa a ser objeto de la sociología, la mirada ya no se dirige hacia la unidad y la ultimidad de lo investigado, sino a la variedad y a la multiplicidad de la cultura.<sup>2</sup>

A partir de esto, la cultura comenzará a ser entendida como aquellos sistemas de significaciones, convencionales y comunes a una sociedad, por los cuales se ordena y se otorga sentido a la vida en una determinada sociedad o en un determinado grupo social.

La sociología comienza a centrarse en el “descubrimiento de las interrelaciones de los fenómenos sociales en general y, más específicamente en las consecuencias que se derivan de la presencia de determinados elementos en las estructuras mas amplias de las cuales forma parte. Esta preocupación por las estructuras y por la interrelación entre ellas y algunos de sus elementos mas importantes estarían en el centro de gran parte de las tendencias sociológicas; sean estas funcionalistas, estructuralistas, marxistas, etc.”.<sup>3</sup>

En principio en la sociología el estudio de la cultura es considerada como un factor que intervienen en la sociedad, pero heterogéneo con respecto a ésta o como un factor secundario o subproducto de la sociedad, casi totalmente determinado por la misma, y entonces carece de significación y de características propias de esta forma, la cultura no tiene parte activa en la estructura de la sociedad ni alcanza a tener un significado en el mismo nivel que los otros factores.

Sin embargo, a partir de los 70 la sociología comienza a revisar esta concepción predominante sobre la cultura; para ello, algunos teóricos recurren a Max Weber y a la corriente que interpretaba a la sociología como ciencia de la cultura. Otros buscan esquemas teóricos en disciplinas diferentes como la lingüística estructural y lo trasladan al terreno de la sociología para usarlos en la interpretación de la cultura.

La nueva concepción del fenómeno cultural recibe la influencia de la sociología de la vida cotidiana como la fenomenología, el interaccionismo simbólico y la etnometodología, que enfatizan el carácter intencional y significativo de la acción social y ponen de relieve el nivel de lo cotidiano en la explicación de la realidad social.

Todas las reformulaciones sobre la concepción de la cultura se producen porque la concepción predominante hasta la década de los 70, que la consideraba un

---

<sup>1</sup> Rosa Aparicio. “Cultura y Sociología”. Ediciones Narea, Madrid 1981, P.24.

<sup>2</sup> Rosa Aparicio. *Ibidem*. P.24

<sup>3</sup> Rosa Aparicio. *Ibidem*. P.29

subproducto social, no permite abordar problemáticas sociales que comienzan a hacerse visibles en aquellos años; fenómenos contraculturales, surgimiento de nuevas identidades, resurgimiento de conflictos étnicos y sentimientos nacionalistas.

Los nuevos aportes a la temática de la cultura provienen de una revitalización de ciertas elaboraciones sociológicas, como los conceptos de Max Weber, o del uso de ciertos esquemas teóricos provenientes de otras disciplinas, en el campo de la sociología, como por ejemplo la lingüística.

Aunque no es pertinencia de esta investigación exponer de manera acabada los nuevos aportes en el ámbito de la sociología de la cultura no está demás que dentro de estos se destacan las escuelas fenomenológica, etnometodológicas y del interaccionismo simbólico. Estas escuelas “han marcado hitos”<sup>1</sup> en el ámbito de la sociología y de los aspectos significativos de la vida social. Con estas teorías el concepto de cultura se vuelve más amplio.

Desde aquí los fenómenos culturales son considerados como aspectos inextricablemente relacionados con la realidad social, porque son los universos significativos creados por los actores a través de la interacción, los que permiten organizar e interpretar la realidad.

## **LOS CLÁSICOS DE LA SOCIOLOGÍA Y LA CULTURA**

Es importante hacer una revisión general de los aportes que han hecho los clásicos de la sociología como: Weber, Durkheim, Parsons y Marx al tema de la cultura ya que, demuestran la manera de cómo la Sociología se ha hecho cargo de la cultura por lo tanto antes de entrar en definiciones y antes de adoptar una postura en la concepción de cultura revisaremos en forma general a algunos autores clásicos que han hecho aportes significativos al tema de la cultura.

Primero en Max Weber el tratamiento de la cultura pertenece al núcleo mismo de su enfoque sociológico, este autor “estudiará fenómenos propiamente culturales”<sup>2</sup>, sus investigaciones sobre la religión y la burocracia dan cuenta de la influencia ejercida por las ideas, cuando estas se traducen en conductas y hábitos de vida, sobre la estructura social y económica. Para este autor las “imágenes del mundo” que han sido creadas por ideas de valor “han determinado los caminos por los cuales las acciones han sido empujadas por la dinámica de los intereses”<sup>3</sup> los contenidos culturales se hacen relevantes en la sociedad “sólo si existen condiciones económicas y

---

<sup>1</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. P.112.

<sup>2</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. P.66.

<sup>3</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. P.68.



organizativas adecuadas para que estas ideas tengan consecuencias configuradas sobre elementos estructurales de la sociedad”<sup>1</sup>.

Para Weber la cultura es estudiada desde la perspectiva de la sociología comprensiva. Resumidamente la temática sobre la cultura es abordada por este autor en sus consecuencias para la acción social individual; en sus consecuencias para la estructura económica y social y en la relación de diversos contenidos culturales con diversos actores y colectividades sociales.

Por otro lado en Durkheim el estudio de la cultura se hace desde la perspectiva del orden y la estabilidad de la sociedad. Si bien es cierto el término cultura no aparece en la obra de este autor quizá es posible hallarlo en su concepción de lo que denomina “la conciencia colectiva”, es aquí donde están plasmados todos los sentimientos, modos de pensar y creencias propios de un grupo social, los cuales tienen las características de todo hecho social: ser externos al individuo e imponerse de manera colectiva sobre el.<sup>2</sup>

De este modo la conciencia colectiva sería un conjunto estructurado de creencias, de sentimientos, normas y valores que otorgan cohesión al grupo social al cual se refieren. También se puede encontrar la concepción de Durkheim sobre el fenómeno cultural, en el concepto de representaciones colectivas con el cual el autor destaca la importancia de los sistemas simbólicos de representación de ideas y creencias colectivas como sustentos de la integración social.

Para Durkheim las manifestaciones culturales serán fundamentales para la estabilidad de la sociedad y en este sentido, podemos decir que lo social está inextricablemente mezclado con lo cultural.

Otro autor que trata el tema de la cultura es Parsons; en este autor el tema de la cultura tiene una especial importancia en su planteamiento teórico, la cultura aparece como un sistema independiente y autónomo con respecto al sistema social, pero depende de él para relacionarse con el sistema de la personalidad.

El sistema cultural es para este autor un sistema de significados “en sí mismo complejo e interiormente diferenciado. Conforme al paradigma de las cuatro divisiones funcionales primarias de cualquier sistema de acción, ha sido analizado respectivamente en las cuatro categorías de simbolización constitutiva”<sup>3</sup>.

Parsons sostiene que: “La parte más crucialmente importante de un sistema cultural para los sistemas sociales es el aspecto moral-valorativo”<sup>4</sup>. De esta forma, la función

---

<sup>1</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. p.69.

<sup>2</sup> Emile Durkheim, “Las Reglas del Método Sociológico”. Alianza Editorial Madrid España 1998, p.23.

<sup>3</sup> Talcott Parsons. “La Cultura y el Sistema Social Revisados”. Instituto Social León XII, p.2. In Rosa Aparicio. Ibidem. p.4.

<sup>4</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. p.4.

del sistema cultural es el mantenimiento de los valores que son considerados legítimos por un determinado grupo social, en este sentido, para el autor la religión es un elemento fundamental de todo sistema social, como sustentadora y legitimadora de los valores que en él intervienen y orientan la acción. Por lo tanto, para Parsons, todo sistema de valores hace referencia a algún sistema simbólico que da significado a esos valores y los legitima<sup>1</sup>.

Por otro lado en Marx, frecuentemente se ha simplificado el papel que el autor le otorga a la cultura, sosteniendo que en su propuesta teórica el factor económico es el determinante único y total del factor cultural; si bien es cierto para este autor “el modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política e intelectual en general”<sup>2</sup> no es menos cierto que Marx no redujo a la cultura en un simple reflejo de la infraestructura o de lo económico.

En Marx “la cultura designa explícitamente los productos intelectuales e imaginativos de una determinada sociedad”<sup>3</sup>. Dos son los conceptos que en este autor aparecen asociados a la problemática sobre la cultura, estos son: “conciencia” y “superestructura”. En relación al primero, aparece como una característica inherente a toda formación social humana, mediante esta conciencia el ser humano crea constantemente su propia existencia y las reglas por las que, se ha de regir, es decir, crea la cultura y a través de ella, orienta su actividad.<sup>4</sup>

La clase social dueña de los medios de producción, que es la clase dominante en la esfera material, es también la que posee los medios para la producción espiritual, “lo que hace que se le sometan... las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente”, esto implica que “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época”.<sup>5</sup>

En la teoría de Marx la cultura se hace accesible al estudio sociológico porque es puesta en relación con variables de tipo social, como la organización de las relaciones sociales, de este modo, “la cultura deja de cumplir una mera función para convertirse en parte integrante del entramado social”.<sup>6</sup>

A lo anterior, se añade el hecho de que para Marx la cultura puede ser ideológica, en el sentido de constituir una forma de “falsa conciencia” por el hecho de encubrir sus condiciones reales de existencia y el verdadero carácter de las relaciones sociales, el énfasis debe ponerse en los significados latentes<sup>7</sup>, significados que sólo pueden ser

---

<sup>1</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. p.92.

<sup>2</sup> Karl Marx. “Manuscritos Economía y Filosofía”. Alianza Editorial Madrid 1968.

<sup>3</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. p.102.

<sup>4</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. p.103.

<sup>5</sup> Karl Marx. “la ideología Alemana”. In Rosa Aparicio. Ibidem. p.103.

<sup>6</sup> Rosa Aparicio. Ibidem. p.112.

<sup>7</sup> Rosa Aparicio. Ibidem.p.112.

estudiados como una totalidad en una formación histórica determinada.

## HACIA UNA DEFINICIÓN DE CULTURA

El término cultura es variado y complejo desde sus primeros usos. Intentaremos definir cultura, si no bien una definición única, ya que esta presenta muchas variaciones, por lo tanto no puede acogernos a una sola visión, pero expondremos las que más se acomodan a este estudio. “En su uso mas general se produce un intenso desarrollo del concepto “cultura”, en el sentido de cultivo de la mente, pudiendo distinguir una gama de significados como, por ejemplo: Un estado desarrollado de la mente, en el caso de una persona culta, los procesos de este desarrollo, como en el caso de los intereses intelectuales en la cultura y en las actividades culturales, y los medios de estos procesos, como las artes y las obras humanas intelectuales en la sociedad”<sup>1</sup>. De todos los significados utilizados, tal vez él más común, en la actualidad sea el último término. En este sentido<sup>2</sup>, nos acogemos a la siguiente definición de cultura: “Un conjunto trabado de maneras de pensar, de sentir y de obrar mas o menos formalizada, que aprendidas y compartidas por una pluralidad de personas, sirven, de un modo objetivo y simbólico a la vez, para constituir a esas personas, en una colectividad particular y distinta”<sup>3</sup>.

La definición anterior pone de relieve las principales características que sociólogos y antropólogos atribuyen a la cultura. Es así como nos encontramos con Durkheim ya que incluye “la fórmula singularmente feliz”<sup>4</sup> del autor. Hablamos de manera de pensar, de sentir y de obrar, ésta ofrece la ventaja de subrayar que los modelos, valores y símbolos que componen la cultura incluyen los conocimientos, las ideas, el pensamiento y abarcan todas las formas de expresión de los sentimientos, así como las reglas que rigen las acciones objetivamente observables. Lo anterior indica que la cultura es acción, que la cultura es primordial y sobretodo una realidad vivida por personas. Y, la acción de las personas a su vez, por adecuarse a una cultura dada, puede denominarse acción social.

Por otro lado, la manera de pensar, de sentir y de obrar puede ser “más o menos formalizadas”<sup>5</sup>, lo que se traduce en una mayor adaptación de las personas en la

---

<sup>1</sup> Raymond Williams, “Cultura”, Ediciones Paidós, Barcelona 1981, p. 13.

<sup>2</sup> El de los intereses intelectuales en la cultura y en las actividades culturales y los medios de estos procesos, como las artes y las obras humanas intelectuales en la sociedad.

<sup>3</sup> Guy Rocher, “Introducción a la Sociología general”, Barcelona. Editorial Herder 1990, p. 111.

<sup>4</sup> Guy Rocher, Ibidem, p. 112.

<sup>5</sup> Esto dice relación a que, cuanto menos formalizadas son las maneras de pensar, de sentir y de obrar, tanto mas es permitida o incluso exigida la parte de interpretación y adaptación personales. In Guy Rocher, Ibidem, p. 113.

adquisición y transmisión de la cultura al ser menos formalizadas.

Por otra parte, lo que es primordial y constituye a la cultura es el hecho que las maneras de pensar, de sentir y de obrar sean compartidas por la pluralidad de las personas. Esto significa que en la cultura es primordial la adquisición y transmisión, que es el resultado de diversos modos y mecanismos de aprendizaje. Debemos entender la cultura como un legado que cada persona debe recoger, asimilar y transmitir.

En la cultura las maneras de pensar, de sentir y de obrar compartidas por una pluralidad de personas establecen entre ellas unos vínculos que cada individuo experimenta como verdaderamente reales (esto es para todos y cada una de las personas una realidad objetiva). Por otro lado estas maneras de pensar, de sentir y de obrar son en número considerable símbolos de comunicación; por lo menos símbolos que posibilitan la comunicación, lo que nos indicaría que en la cultura la unidad de una colectividad también tiene un carácter simbólico.

Lo anterior se relaciona con lo que Durkheim denominaba la solidaridad social y Comte, el consenso de la sociedad; en otras palabras la unidad, la solidaridad entre los miembros de una colectividad, además de ser experimentado como una realidad (aspecto objetivo de la cultura), es también percibido y expresado por medio de un vasto aparato simbólico, al que contribuye cada uno de los miembros (aspecto simbólico de la cultura). En otras palabras “la adhesión a la cultura es constantemente reafirmada por todos y por cada uno de los miembros de la colectividad, a través y por la significación simbólica de participación atribuida a su conducta externamente observable. La cultura reviste así el carácter de un vasto complejo simbólico, cuyas raíces extraen de las realidades psico-sociales una significación y unas manifestaciones esenciales a la vida colectiva humana”<sup>1</sup>.

Por otra parte, también diremos que la cultura se caracteriza porque los diferentes elementos que la componen están unidos por vínculos. Cuando sobrevienen cambios en algún sector de una cultura, se producen variaciones en los restantes sectores de la misma. Estos vínculos y relaciones son experimentados subjetivamente por los miembros de la sociedad. Esto es lo que Rocher llama sistema cultural.

En la definición de cultura que hemos analizado se desprende la gran importancia que adquiere la función social en ella, lo que para la sociología es esencial, esto consiste en reunir a una pluralidad de personas en una colectividad específica. La cultura, ayuda a forjar las ideas de nación, de patria, de propiedad, clase social, etc., además no solamente de ideas, sino de hechos que la cultura ha contribuido a crear y mantener. “La cultura se nos revela, pues, como el universo mental, moral y simbólico, común a

---

<sup>1</sup> Guy Rocher, *Ibidem*, p. 115.

una probabilidad de personas gracias al cual y a través del cual pueden las personas comunicar entre sí, reconociéndose mutuamente unos vínculos, unos lazos, unos intereses comunes, unas divergencias y unas oposiciones y sintiéndose en fin cada uno individualmente y todos colectivamente, miembros de una misma entidad que los rebase, entidad que recibe nombre de grupo, asociación, colectividad, sociedad”.<sup>1</sup>

Otro autor que se refiere a la cultura y que la trata desde el punto de vista de las personas y de los grupos es Fichter, que concibe principalmente la cultura como hereditaria<sup>2</sup> y como ambiental<sup>3</sup>. El autor se refiere a que la cultura se enseña y se aprende, y el individuo la deriva de sus antepasados y sus contemporáneos. El proceso de socialización es el medio por el cual el individuo se asimila a su cultura y su sociedad.

En definitiva, la cultura persiste y debe transmitirse de una manera o de otra.

## **SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA CULTURA PARA UNA SOCIEDAD**

La cultura nos sirve para distinguir una sociedad de otra; ésta reúne, contiene e interpreta los valores de una sociedad de manera más o menos sistemática. A través de la cultura descubre el pueblo el sentido y la finalidad de la vida, tanto social como individual.

La cultura proporciona una de las bases más importantes para la solidaridad social. Inspira lealtad y adhesión para con los asociados y en la sociedad en general. El amor del propio país, el patriotismo es en efecto, una estima de sus características culturales.

Además, la cultura nos proporciona un calco de la estructura social, como también los materiales para la misma. Sistematiza el comportamiento social de modo que la persona participa en la sociedad sin necesidad de reaprender y de inventar constantemente las maneras de hacer las cosas. La cultura relaciona y coordina diferentes sectores del comportamiento de los individuos y de los grupos.


La cultura de una sociedad es el factor predominante en la constitución y configuración de la personalidad social. La persona que se dirige a sí misma tiene capacidad de elección y de adaptación, pero esta personalidad social es en general producto de su cultura.

---

<sup>1</sup> Guy Rocher, *Ibidem*, p. 118.

<sup>2</sup> Cuando hablamos de cultura hereditaria las pautas se transmiten de una generación a otra. In Joseph Fichter, “Sociología”. Editorial Herder Barcelona 1969. Parte II capítulo 12, p. 281.

<sup>3</sup> Cuando decimos que la cultura es ambiental entendemos que toda persona nace y crece en una sociedad en la que existe ya una cultura. In Joseph Fichter, *Ibidem*, p. 281.



Por último diremos que la cultura no es sólo importante para los individuos y los grupos de una sociedad, sino también para las relaciones de una sociedad con otra. La cultura y la sociedad están ligadas entre sí en forma inextricable.

Con todos los elementos anteriormente citados podemos concluir que la cultura es una continua construcción de identidad social, de memoria colectiva, ya que es a partir de ella donde se reflejan nuestras identidades, donde intentamos construirnos como una sociedad particular en la que se produzca y transmitan creencias, conocimientos, valores, imágenes, percepciones que estructuran colectivamente la experiencia cotidiana y le otorgan un sentido de orden, introduciendo distinciones, jerarquías, estilos, modas, juicios de valor y de justo, en fin, contenido y formas de conciencia que son asumidos y compartidos por los individuos bajo la forma de concepciones de mundo que pueden ser tanto unificadas como fragmentarias, homogéneas o heteróclitas, avanzadas o primitivas, etc.

## **LA CULTURA EN EL PROCESO DE SOCIALIZACIÓN**

“La cultura y la sociedad se encuentran en cada persona, y cada persona está integrada en la organización social”<sup>1</sup>. Rocher.

Para explicar la importancia de la cultura en el proceso de socialización nos acogeremos a la teoría de los tres sistemas bajo la influencia de Parsons. En sociología, según el autor suelen distinguirse tres sistemas relacionados entre sí; el sistema social, la cultura, la personalidad. Los tres sistemas ofrecen en común el hecho de estar, los tres presentes e implicados en toda acción social humana. La acción social, en efecto, está constituida por una red de interacciones y roles fundado sobre expectativas mutuas, tales expectativas existen y poseen un significado para cada actor, gracias a los modelos y a los valores de la cultura y gracias también a las expresiones simbólicas que las rodean y representan.

De estos tres sistemas, en realidad ninguno de ellos es autónomo, cerrado o completo en sí mismo. Sus fronteras se tocan. De la conjunción de los tres sistemas arranca toda acción social concreta.

El sistema social sólo puede existir como sistema normativo de interacciones y roles, si la cultura le facilita los valores compartidos que modelan la cultura y confieren a ésta una significación comunicable. La cultura sólo existe, si se crea y recrea incesantemente en y por la trama de la interacción y de la acción social, de las que es a un tiempo condición y consecuencia. La personalidad en fin, presta los dos sistemas

---

<sup>1</sup> Guy Rocher, *Ibidem*, p. 130.

precedentes el elemento vital, es decir, el conjunto de las motivaciones que inducen a cada uno de los actores en situación social a obrar y reaccionar.

Con todo lo anterior podemos concluir la complementariedad del sistema social y de la cultura. La relación que estos dos tienen con la personalidad es clara al estudiar el llamado proceso de socialización.<sup>1</sup>

Por lo tanto, los elementos de la sociedad y la cultura pasan a ser integrantes de la estructura de la personalidad psíquica. Con la cultura y el sistema social, una vez integrados en la personalidad pasan a convertirse en la obligación moral, en la regla de conciencia y en la manera que parece natural o normal de obrar, de pensar, o de sentir.

## **CULTURA INTEGRADA Y PAUTAS DE COMPORTAMIENTO**

El componente básico e irreducible de la cultura es la pauta reiterada de comportamiento social. Estas pautas se combinan formando distintos papeles sociales, relaciones humanas y procesos sociales. Éstos por su parte, son componentes de numerosas instituciones, mayores y subsidiarias, que se hallan presentes en toda cultura.

La cultura total contiene necesariamente las instituciones básicas superiores, en lo familiar, educativo, económico, político, recreativo y religioso. Dado que toda sociedad total ha de poseer los grupos principales de personas que se asocian para la satisfacción de sus necesidades sociales básicas, estos grupos usan necesariamente modos institucionalizados de comportamiento.

Fichter señala, que la cultura total se compone de instituciones principales y subsidiarias, y que cada institución se puede analizar reduciéndola a sus pautas coordinadas de comportamiento. Desde este punto de vista el sistema cultural se puede estudiar en tres planos:<sup>2</sup>

1-El de las pautas de comportamiento: la integración de las pautas de comportamiento quiere decir que las uniformidades generalizadas de conductas están coordinadas en y cada persona social y entre una persona y otra. Esto es lo que se entiende por comportamiento estructurado, arreglado u ordenado.

2-El de las instituciones: En el plano de la institución misma, hallamos integración

---

<sup>1</sup> Definiremos socialización como el proceso por cuyo medio la persona humana aprende e interioriza, en el transcurso de su vida los elementos socioculturales de su ambiente, los integra a la estructura de su personalidad bajo la influencia de experiencias y agentes sociales significativos, y se adapta así al entorno social en cuyo seno debe vivir. In Guy Rocher, *Ibidem*, p. 135.

<sup>2</sup> Joseph Fitcher, *Ibidem*, p. 290.

cuando las pautas y los papeles parciales están coordinados consecuentemente.

3-El de la cultura total: La integración de la cultura total significa que las diferentes instituciones mayores son consecuentes entre sí y están mutuamente coordinadas. Una falta de integración en este plano es uno de los problemas más graves con los que se puede enfrentar la sociedad.

Se quiere decir con lo anterior que la cultura integrada funciona como un sistema total al que contribuyen diferentes pautas, papeles e instituciones.

El autor, además, señala que éste es un modo horizontal de abordar el tema, pero no hay que olvidar que dichos planos están coordinados verticalmente. Las instituciones contienen las pautas y la cultura contiene las instituciones.

## **ORGANIZACIÓN DE LA CULTURA.**

### **ROL DEL ESTADO**

Así como otras materias que son esenciales para la sociedad (como la salud, la educación y la economía) cuentan con un espacio o lugar organizacional para cumplir las funciones que la comunidad demanda, la cultura no puede escapar a ello, independiente de la forma organizacional o las funciones de ésta. Para poder sacar adelante la cultura como sociedad se necesita un lugar organizacional, y para abordar el tema de la organización pública de la cultura hablamos de institucionalidad<sup>1</sup> cultural.

Garretón analiza la institucionalidad cultural pública y dice que para los efectos de un estudio en Chile es necesario saber qué considera la cultura o sobre que materias actúa la institucionalidad en cuestión.

El autor, en el seminario “Políticas culturales en Chile”<sup>2</sup>, define materia cultural como las diversas manifestaciones de creación, expresión y difusión artísticas del hombre, en sus diversas áreas<sup>3</sup>, industrias<sup>1</sup> y niveles<sup>2</sup>, como también lo relativo al patrimonio

---

<sup>1</sup> Una Institución es una categoría social, que basada en un conjunto de normas válidas y aceptadas por grandes grupos se constituyen tomando carácter orgánico y permanente a fin de satisfacer alguna de las necesidades del macro grupo social, en la mayoría de los casos esta institución se integra dentro de un cuerpo jurídico general.

<sup>2</sup> Seminario “Políticas culturales en Chile”, “Estado y política cultural”. Fundamento de una nueva institucionalidad. División de cultura, MINEDUC 31 de julio – 1 de agosto de 1992.

<sup>3</sup> Estas áreas de la cultura, pueden ser: las artes plásticas, musicales, escénicas y audiovisuales entre otros.



cultural<sup>3</sup>.

La importancia de la institucionalidad cultural, radica en que el estado actúa en la cultura a través de una política determinada. Mas allá de la discusión de si debe o no el Estado tener una política cultural, observamos que siempre existirá una política cultural estatal y es a través de ella que el estado lleva a cabo su rol en la cultura. Pero para que se aplique una política cultural estatal debe haber un espacio o lugar institucional que –según las definiciones y límites de cada modelo organizacional– pueda formular, coordinar y ejecutar dicha política. La institucionalidad es la que da cabida a la realización de la política.

Por otro lado Garretón afirma que en Chile la institucionalidad cultural del estado implica dos cosas:

Primero, la institucionalidad orgánica u organizacional<sup>4</sup>, es decir el conjunto de las estructuras y aparatos organizacionales de los que dispone el estado en la esfera cultural y segunda, la institucionalidad normativa, es decir, el conjunto de normas, leyes, disposiciones que rigen el campo de la cultura, entre las cuales están aquellas referidas al financiamiento.

Con estas dos anteriores es posible lograr que la institucionalidad cultural del estado pueda realizar bien su rol en la cultura.

## **POLÍTICAS CULTURALES: ÁMBITOS Y ALCANCES EN LA CULTURA**

Para Brunner, al hablar de políticas culturales hay que distinguir por lo menos, dos planos de constitución de la cultura<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> El término se refiere a Industrias culturales, entendiendo por éstas todo el sector de bienes y servicios que son producidos, reproducidos, conservados o difundidos según criterios industriales y comerciales, vale decir, en serie o aplicando una estrategia de tipo económico. La definición corresponde a Bernardo Subercaseaux, “Las industrias culturales en Chile”, División de cultura MINEDUC, 31 de julio – 1 agosto de 1992.


<sup>2</sup> Los niveles a que nos referimos son a niveles profesionales o aficionados de trabajo cultural.

<sup>3</sup> Patrimonio cultural definido por la UNESCO, en 1972 en “Convención sobre protección del patrimonio mundial cultural y natural”. Se refiere a:

- a) Monumentos, obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales y electos o estructuras de carácter arqueológico que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o la ciencia;
- b) Lugares de valor histórico, estético, arquitectónico, etc.

<sup>4</sup> La institucionalidad organizacional pública entendida con el conjunto de instrumentos y organizaciones relacionadas con las materias culturales en el gobierno central. Garretón afirma que es la definición más acorde con Chile en la actualidad.

<sup>5</sup> Desarrollado por José Joaquín Brunner. “Un Espejo Trizado”. Ensayos sobre Cultura y Políticas Culturales. FLACSO, p. 261.



El primero microscópico, cotidiano, propio de la esfera privada, donde los individuos interactúan entre sí elaborando directamente un mundo de sentidos compartidos.

El segundo, de dimensiones macrosociales y públicas, y de procesos institucionales, a través de los cuales la cultura es elaborada, transmitida y consumida de maneras relativamente especializadas.


Mientras el primer plano constitutivo de la cultura –el microscópico y privado- da lugar a la noción antropológica de cultura como “formas de vida”, esto es, la sociedad vista como totalidad cultural, el segundo remite a la visión sociológica de la cultura, donde ésta aparece como una organización de la cultura. Es decir, el conjunto de agentes, instituciones(o aparatos), procesos y medios que se encuentran involucrados en una producción simbólica socialmente organizada para llegar a públicos determinados a través de específicos canales de comunicación.

Las políticas culturales tienen por objeto la cultura en ese segundo plano de su constitución. Son intentos de intervención deliberada, con los medios apropiados, en la esfera de constitución pública, macrosocial e institucional de la cultura, con el fin de obtener efectos buscados. Son, por lo general, formas de intervención que tienden a operar sobre el nivel organizacional de la cultura; preparación y carrera de los agentes, distribución y organización de los medios, renovación de los medios, formas institucionales de la producción y circulación de bienes simbólicos, etc.

En otras palabras, esas políticas pueden encaminarse a mantener, a modificar parcialmente o alterar por completo los arreglos fundamentales que definen el modo de producción y transmisión de la cultura en una sociedad determinada.

Las políticas culturales tienen su radio de acción circunscrito al ámbito público e institucional de la cultura, y, dentro de éste cabe distinguir entre políticas referidas a los arreglos fundamentales de la organización (existente) de la cultura y políticas referidas a las formas de organización de la cultura.

Una de las limitaciones o ambigüedades de las políticas culturales es que ellas no alcanzan nunca, por sí mismas, aquella zona cotidiana donde la cultura se constituye como expresión de los sentidos generados interactivamente por los individuos. En este plano la cultura escapa al control del diseñador, a la intervención de la política deliberada, a la planificación y a la acción instrumental directa. Pero, también en el terreno de la cultura pública, y especializada no todo –ni necesariamente siempre lo más importante- resulta de la aplicación de políticas culturales. En varios terrenos como la literatura, la música, la lectura, la participación cultural de la mujer etc., arribaría a la conclusión que todo es fomento de específicas políticas culturales. En cambio, si puede tener que ver con cambios en la composición social e ideológica del mercado cultural; con las transformaciones que experimenta el campo de producción en diversos sectores de la cultura, emergencia de nuevos grupos intelectuales etc.



Por otro lado existen políticas culturales, que tienen efectos negativos sobre el desarrollo de la cultura de una sociedad: Por ejemplo la censura, ya que, las políticas de carácter restrictivo en el terreno de la cultura suelen tener efectos significativos sobre el desarrollo cultural. Como expresa Brunner en su obra citada anteriormente: “En el caso de prohibición para agentes culturales de cierto color, sexo, religión o ideología, por ejemplo, para acceder a determinados medios de comunicación; prohibición de circulación de libros considerados subversivos, inmorales etc. Este tipo de intervención deliberada y negativa, tiene, asimismo, efectos variados: Éxodo de agentes culturales; retraso en el desarrollo cultural.

### **CAPITULO III. CULTURA Y DICTADURA**

#### **INTRODUCCION**

“En cada país, en cada época histórica, la cultura –cotidiana o especializada- es afectada por múltiples procesos, alguno de los cuales puede llegar a ser decisivo y en ese sentido lo sobredetermina, marcándole los límites de su evolución, el eje e incluso el ritmo de su transformación”<sup>1</sup>. Brunner.

Entre los procesos sociales y culturales que caracterizan a las sociedades, en las últimas décadas del siglo xx, es importante destacar la fuerte conflictividad en el plano nacional y étnico, el recrudecimiento de formas de discriminación, prejuicio y exclusión, fenómenos que no son nuevos, pero que adoptan en este escenario, modalidades particulares, observándose que en muchas partes se incrementa la agresión y la violencia; se advierten permanentes violaciones a los derechos humanos. Estos procesos no son nuevos, la historia reciente es una muestra de luchas y conflictos en los que ocupan un lugar notorio, ideologías sustentadas en la raza, la nacionalidad, la política, la religión o la cultura.

Nos referiremos a la realidad chilena, que a partir de septiembre de 1973 no sólo se remite a un nuevo status político, sino que también a una situación nueva de lenguaje y, por lo tanto a un ordenamiento distinto de la totalidad de los parámetros culturales.

---

<sup>1</sup> José Joaquín Brunner, Ibidem, p. 47.

## **ESCENARIO CULTURAL, ANTES DE SEPTIEMBRE DE 1973.**

Brunner señala, en su obra citada anteriormente, que durante la década de 1960 se conforma en Chile una moderna cultura de masas, sobre todo bajo el impulso transformador de las políticas modernizantes del gobierno demócratacristiano (1964-1970). Durante ese período avanza fuertemente la escolarización de los chilenos, las tasas de analfabetismo retroceden, la televisión inicia su expansión y por todos lados se intensifican los procesos de integración social, reduciendo las distancias entre el campo y la ciudad, y entre los sectores urbanos educados y los más pobres. Desde el punto de vista cultural, la vida cotidiana se transforma durante este periodo. Se multiplican las asociaciones civiles, la mujer asume un rol más activo, aunque siempre subordinado, los jóvenes irrumpen en la sociedad con sus propios valores y estilos, al tiempo que un espíritu progresista y de optimismo histórico recorre la nación.

Luego, con el triunfo de la Unidad Popular con su proyecto de una revolución socialista por la vía democrática y con tres años de experiencia del gobierno, que se llama popular, refuerzan las tendencias renovadoras en el mundo de la cultura nacional. La educación media y superior se masifican, aún más la crítica social e ideológica se difunde más ampliamente, la lectura de libros se extiende a nuevos públicos; en general, se multiplican las expectativas de participación en la cultura. Con todo esto se intensifica la comunicación en la sociedad.

## **CONCEPCIÓN CULTURAL PÚBLICA<sup>1</sup>.**

Desde los años cuarenta en adelante, es posible verificar una creciente expansión de los aparatos culturales estatales (educacional, comunicativo etc.), el estado es un factor que actúa en pro de esta expansión estatal en el ámbito de la cultura. La creciente ingerencia estatal en dicho ámbito pasa así a constituir una suerte de garantía relativa de pluralismo y consenso social. Así se va delineando una concepción cultural<sup>2</sup>, que expresa en lo fundamental, las concepciones portadas por todos los sectores medios y, en alguna medida los populares. Estos sectores (los medios), aún antes de alcanzar un predominio en la escena política, hacen sentir su gravitación en el campo cultural.

---

<sup>1</sup> Desarrollado por Anny Rivera. Ibidem, p. 4.

<sup>2</sup> Rivera señala que en principio no se podía hablar de “política Cultural”, al igual que en el campo económico o político. Pero sí de orientaciones básicas que relativamente se hallan contenidas con mayor o menor énfasis en la política culturales de los diversos gobiernos desde los años treinta en adelante. Anny Rivera, Ibidem, p. 4.

Como señala Hernán Godoy, “el ascenso político de los sectores medios fue precedido (...) por su gravitación en el campo cultural. La clase media intelectual formada en los liceos y universidades, integrada por profesores, abogados, periodistas, artistas y escritores, empiezan a constituir la mayor parte de los creadores chilenos en las actividades literarias, plástica, musical, científica y filosófica. En los inicios del siglo, casi todos los artistas e intelectuales proceden de la mesocracia. Junto al apareamiento de esos grupos intelectuales de clase media, empieza a eclipsarse la presencia cultural de la antigua aristocracia, más dedicada a la política y a los negocios que a las letras y a la cultura”.<sup>1</sup>

El peso de los sectores medios se expresa no sólo en el campo de la producción cultural, sino también en el tipo de concepciones y modo de organización de la cultura que comienza a predominar. Y, a partir de la década del sesenta, los sectores populares adquieren una progresiva importancia en dicho campo, paralelo al aumento de su peso político y social.

Pluralismo y libertad de expresión, democratización cultural y protección de lo cultural son las principales características del escenario cultural, al que nos hemos referido. Para que este proceso fuera posible, era imprescindible también la existencia de un espacio público abierto, al que pudieran acceder las diversas concepciones y expresiones. Aquí vemos la importancia del pluralismo y la libertad de expresión, y de su resguardo.

Respecto de lo anterior, Rivera señala que el resguardo se expresa claramente en la legislación referida a la comunicación pública. “En ella, se establece el derecho a la libre expresión y opinión, por cualquier medio y sin censura previa; y el derecho a fundar, sin restricciones, medios de comunicación (constitución de 1925). Se establece posteriormente (ley de abusos de publicidad, 1967), el derecho a réplica. En 1971, en uno de los momentos más álgidos de la lucha política se dicta una ley que otorga a los partidos políticos espacios dentro de los medios de comunicación según la cantidad de votos obtenidos en la reciente elección (estatuto de garantías constitucionales, 1971).<sup>2</sup>

Es importante señalar que al interior de las universidades se generó la existencia de un pluralismo ideológico, que, en términos generales, apuntaba a la mantención de un espacio abierto a la expresión de corrientes político-ideológicas más significativas en Chile.

Como lo expresa Brunner, “Se vuelve decisivo asegurar una organización de la cultura que haga posible, también ella, la participación de las diversas clases y grupos sociales y de sus expresiones orgánicas en la definición de los procesos de comunicación y socialización que tienen lugar en la sociedad. De no ser así el propio estado de

---

<sup>1</sup> Hernán Godoy, “La Cultura Chilena”. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1982. p. 441.

<sup>2</sup> Anny Rivera, *Ibidem*. p. 7.

compromiso no podría existir, pues su intervención protagónica en la sociedad puede continuar funcionando, exclusivamente, sobre la base de las definiciones y consensos que van alcanzando las fuerzas que participan en el compromiso”.<sup>1</sup> Esto quiere decir que la organización de la cultura debe estar orientada en un principio pluralista que convoque las diversas expresiones que se dan en una sociedad.

Por su parte la democratización cultural, radica su importancia en que progresivamente se amplió el acceso a los bienes culturales; Impulsado por el interés de los sectores medios y populares, quienes luchan por obtener un “capital cultural”<sup>2</sup>, reservado a las capas altas de la sociedad. No sólo se amplía el consumo cultural o el acceso a los bienes culturales, sino que también se asumen demandas por nivelar las posibilidades de acceso a materiales e instituciones para la producción cultural.

También el fomento del desarrollo cultural, adquiere un carácter público, ya que, en primer término se organizan ámbitos institucionales de docencia y creación cultural en Chile, la mayor parte de los cuales se sitúa al interior del aparato estatal, en específico, universitario. Asimismo, se enfatizan los contenidos nacionales en los programas educativos, tendencia esbozada con claridad en el gobierno del frente popular. En segundo término, y más referido al ámbito artístico-cultural, existen tres conjuntos de normas que se orientan a la satisfacción de dicho objetivo. El primero, pretende estimular la creación nacional, mediante franquicias tributarias a los espectáculos artísticos nacionales, una política de premios a la creación, protección del derecho de propiedad intelectual y facilidades para la importación de los elementos necesarios para la producción artístico-cultural. El segundo, pone cuotas a la internación de productos culturales elaborados en el extranjero, y contempla la inclusión obligatoria de un porcentaje de artistas nacionales en los espectáculos públicos y medios de difusión. El tercero, tiende a incorporar a los artistas nacionales independientes a los beneficios de la legislación laboral.

En suma, el escenario cultural existente era de un espacio cultural de pugna y consenso, terreno de lucha ideológica –por lo tanto, marcadamente político-tendencias expansionistas del estado; una concepción que postulaba el pluralismo cultural, la democratización y la protección de lo nacional: tales son los ejes básicos que orientan el desarrollo cultural en Chile hasta 1973.

---

<sup>1</sup> José Joaquín Brunner, “La Cultura Autoritaria En Chile”. FLACSO 1981, p. 24.

<sup>2</sup> Es definida por Bourdieu como el acervo de información disponible, conocimientos, habilidades, calificaciones técnicas, aprendizaje acumulado sobre arte, música etc.

## **11 DE SEPTIEMBRE DE 1973: CHILE UN PAÍS TRANSFORMADO.**

Frente a la amenaza percibida de disolución del orden cotidiano consagrado y de radicalización de la cultura de masas con un sentido popular, el 11 de septiembre de 1973, se produce la instauración violenta de un régimen militar, que pone término al modelo de desarrollo, de organización social y de resolución de conflictos antes existente. El pronunciamiento militar va a significar un amplio movimiento defensivo destinado a paralizar primero y luego a suprimir el desarrollo democrático de la cultura en Chile.

Una de las primeras medidas del gobierno militar fue el enfriamiento de la cultura agitada y desordenada que había resultado de la experiencia de la unidad popular. Se censuran libros, se intervienen las universidades, se pone bajo la tutela militar al sistema educacional, se prohíben obras de teatro y expresiones de arte, se aísla al país de sus contactos internacionales en el terreno de las ideas, se excluye a las ciencias sociales de la vida académica y se impone por todos lados un ánimo de “castigar y vigilar”.

El nuevo bloque en el poder, constituido básicamente por las fuerzas armadas y por sectores de la burguesía (con predominio del sector financiero) pone en marcha un proyecto de refundación capitalista en Chile. “En el plano económico, se reemplaza el modelo de desarrollo basado en la industrialización sustitutiva y en el rol preponderante del estado al mercado y la iniciativa, a los agentes privados. En el plano político, el autoritarismo, con el cierre del espacio político y la represión de la disidencia, reemplaza al antiguo esquema democrático-representativo, mientras se desarticulan los modos de organización preexistentes y se atomizan las demandas sociales, impidiéndose la globalización de los conflictos”.<sup>1</sup>

## **EL MODELO ECONÓMICO Y SU IMPACTO EN EL ÁMBITO CULTURAL.**

Los elementos centrales del modelo económico de la dictadura pueden resumirse en:

El mercado pasa a ser el principio básico de asignación de los recursos productivos;

- a. Disminución del tamaño y la ingerencia estatal en la vida económica;
- b. Apertura de la economía al exterior;
- c. Creación de un mercado de capitales privados; y

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 35.

#### d. Control sobre el mercado de trabajo.<sup>1</sup>

Respecto a lo anterior, los tres primeros elementos son los que tienen una incidencia más directa e inmediata sobre el ámbito cultural. Se acentúa el eje del poder económico y se desdibuja el poder político y social, por lo tanto, se orienta la dinámica de la sociedad al mercado, lo que transforma el marco de la creación y la difusión cultural. El estado ya no es un factor de contrapeso en la lógica privada-comercial y la apertura a la economía exterior implica cambios en la infraestructura cultural (menos equipos de producción y recepción) e incide en la apertura a la industria cultural transnacional.

En suma, el control y la orientación de los procesos económicos queda legado al mercado: en primer término los aparatos culturales estatales reducen su tamaño traspasando actividades y bienes al sector privado. Por ejemplo, “las universidades cesan de financiar a parte de sus conjuntos artísticos estables: el estado licita su editorial en 1978; similar cosa realiza con sus estudios de televisión y cine (vuelven a manos estatales, por falta de interés privado en su explotación)”.<sup>2</sup>

Se reducen los aportes estatales directos a actividades culturales sustentadas por sus organismos (universidades, municipalidades, dependencias ministeriales, etc.) de tal manera que éstas deben financiarse –en su totalidad o en parte- por medio de ingresos obtenidos por la vía publicitaria, venta de entradas al público o aportes privados. Comienza una tendencia en la cual los espectáculos atractivos estén al alcance sólo de los sectores socio-económicos altos, se otorga prioridad a las expresiones artísticas en un marco de “alta cultura”<sup>3</sup>, y que por tradición tienen una acogida mayor en ese sector. Disminuye la difusión de producción artística experimental, de corte popular o folklórico, ya que, no hallan gran acogida en los sectores sociales altos.

Por otro lado, hay un alza sustancial de los montos de la matrícula universitaria y el término de los aranceles diferenciados según capacidad económica. Esto dificulta el acceso de los sectores de menos ingresos a la educación superior.

En definitiva las anteriores tendencias estatistas, que determinaron el desarrollo y expansión del circuito estatal cultural, ceden paso a una tendencia a trasladar funciones y aparatos culturales al sector privado. Se instala una política de autofinanciamiento en la cultura, y además se termina con la promoción pública de


---

<sup>1</sup> Pilar Vergara, “Autoritarismo y Cambios estructurales en Chile”, documento FLACSO número 132, noviembre 1981.

<sup>2</sup> En el área teatral, dejan de ser subvencionadas TEKNOS de la ex Universidad Técnica del Estado y los teatros de la Universidad del Norte y de Concepción. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 38.

<sup>3</sup> Se privilegia espectáculos como la ópera, el ballet, música docta y actividad lírica.





las manifestaciones artísticas nacionales. Se deroga la legislación que protegía al arte nacional.

El espacio que deja el estado al reducir su actividad cultural, es llenado en parte por empresas artísticas orientadas por criterios de ganancia económica. Surgen así empresas que montan espectáculos costosos con figuras traídas desde el exterior.

Anny Rivera señala en su estudio<sup>1</sup> que los dos grupos económicos más importantes del país en el periodo autoritario que incursionan en el fenómeno “arte-empresa” son; “Fundación del Pacífico” (1974, grupo Cruzat-Larraín) y la fundación BHC para el desarrollo (grupo Vial). Estas instituciones cuentan con sus propias salas de exhibición, organizan concursos (en el área de la plástica) y patrocinan numerosas iniciativas promovidas por diversos organismos, tanto privados como públicos (exposiciones, conciertos etc.). En 1976, nace la Corporación de Amigos del Arte, que cuenta entre sus socios a empresas privadas de los distintos grupos económicos del país.

Por otra parte, la liberación de importaciones<sup>2</sup> faculta la internación de equipos y tecnologías que alteran las bases de la producción, difusión y recepción de productos culturales. Asimismo, conlleva la importación de productos culturales ya elaborados en el extranjero, que entran en competencia con aquellos elaborados dentro del país. Con todo lo anterior se agudiza la dependencia cultural, favorecida por un marco de desprotección a la producción nacional.

El modelo económico daba preeminencia al mercado, lo que supone admitir que el acceso a los productos y bienes culturales, tanto como la capacidad de construir y difundir públicamente mensajes, depende del diferencial poder económico de los individuos y grupos. La capacidad de creación y difusión cultural, se torna un asunto de capacidad productiva; la capacidad de acceso a los bienes culturales, uno de consumo. Consecuentemente el acceso al espacio público-cultural deja de ser también un asunto de poder económico.<sup>3</sup>


Con esto el pluralismo, que es el principio de la cultura pierde sentido ya que, para ejercer la capacidad de expresión, creatividad etc., es necesario contar con recursos para hacerlo. Todo esto permite que se generen condiciones de desigualdad, lo que se traduce en que las posibilidades de acceso a la cultura y a la enseñanza superior de los sectores de escasos recursos se tornaran casi imposibles, ya que, el estado autoritario era sordo a cualquier demanda. El circuito estatal cultural mantenía una actividad de

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 42.

<sup>2</sup> Una de las primeras medidas económicas que tiene gran impacto en el ámbito de la producción y difusión cultural-artística es la rebaja de los aranceles aduaneros, de acuerdo a la política de apertura al comercio exterior. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 44.

<sup>3</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p.p. 47-48.



extensión diferida según la capacidad de consumo; mientras se pone a disposición de un público amplio música o ballet con intérpretes nacionales, Nureyev o la ópera sólo queda al alcance de las elites.

Por otro lado, la presencia pública de expresiones artísticas, por ejemplo populares, tiende a debilitarse, ya que, la capacidad de autonomía en un contexto de mercado es casi nula y sus expresiones que hacen eco en un público de origen popular, que si bien es vasto, no es muy relevante desde el punto de vista de su capacidad de consumo. Por lo tanto, se cristalizan las diferencias culturales, lo que coincide con las diferencias socio-económicas.

## **EL MODELO POLÍTICO AUTORITARIO.**

El modelo político implementado por el nuevo bloque burgués-militar, tiene las siguientes características: La radical exclusión de todos aquellos sectores que no adhieren al proyecto dominante; cierre del espacio público de debate y de negociación; desarticulación de los modos de organización antes existentes.

La instauración de un nuevo orden social y económico, expresivo de los intereses de un reducido sector de la sociedad chilena, requería de la neutralización de los actores políticos y sociales que adherían a proyectos diversos e incluso, contradictorios con aquel, especialmente los sectores populares y las capas medias. Asimismo, necesitaba lograr una diferente articulación de fuerzas al interior de la misma burguesía, desplazando del liderazgo a la burguesía industrial a favor del gran capital financiero.

La instauración del proyecto de refundación capitalista no podía encauzarse dentro de los marcos de la democracia representativa. El camino, entonces, solo podía ser una negación radical del orden anterior.

En palabras del mismo Augusto Pinochet: “En 1973, las fuerzas armadas (...) intervienen para producir un cambio realmente renovador en el propio régimen político-partidista, por estimar que este es el que paraliza el progreso nacional y porque han comprobado que se ha llegado a un total agotamiento del sistema democrático tradicional. (...) La aplicación en Chile, durante casi medio siglo, de las fórmulas tradicionales del sistema clásico de la vieja democracia, de orientación liberal en la teoría política, y progresivamente socializante en los diversos experimentos económicos, condujo en 1970, al advenimiento de un sistema estatista fuertemente centralizado y burocrático, que llegaba al poder por la vía electoral con respaldo minoritario, sin ocultar en momento alguno pretensiones de establecer una estructura totalitaria, similar al modelo soviético, el cual era su principal fuente de apoyo ideológico, político y financiero”. (...) “Si hubo quienes (...) creyeron que las

fuerzas armadas y de orden intervendrían de manera transitoria y superficial, para luego abandonar el país al conocido y vicioso juego de intereses distintos al interés de Chile, refirmaron de esta forma cuanto se habían alejado del verdadero sentimiento y voluntad de la ciudadanía, cuán profundo era su desconocimiento de la magnitud real del peligro totalitario contemporáneo, y cuánto desconocimiento tenían de la esencia de los organismos militares, cuya misión principal es la defensa y preservación de los invariables valores patrios”.<sup>1</sup>

Por su parte el congreso es disuelto y se controla al poder judicial<sup>2</sup>, de modo que los poderes del estado se concentran en manos del gobierno. También se disuelven los partidos políticos y la mayor parte de las organizaciones representativas; sindicales, gremios, colegios profesionales, agrupaciones estudiantiles, etc. En su lugar, se erige el estado autoritario, que concentra el poder político de su núcleo gobernante, impidiendo la participación de la mayoría de la sociedad en la conducción del país.

### **SOBRE LA NEGACIÓN Y LA EXCLUSIÓN...**

Las primeras medidas asumidas por la dictadura se dirigen, principalmente, a la destrucción de las organizaciones, políticas y sociales de la izquierda, así como la persecución inicial de sus dirigentes. La negación autoritaria se manifiesta en la persecución, encarcelamiento, exilio e incluso, muerte de personas vinculadas política e ideológicamente al régimen anterior, lo que luego se extiende a todo lo opuesto al proyecto autoritario. Artistas e intelectuales se ven sometidos a medidas del autoritarismo, que determinan la muerte -en algunos casos- y el exilio de miles de ellos.<sup>3</sup>

La negación no se limita, solamente, a la aplicación directa sobre personas o grupos, sino que también en el terreno de las ideologías y corrientes culturales. La exclusión ideológica es explícitamente sancionada en la constitución política aprobada en 1980 y promulgada en marzo de 1981: “Todo acto de persona o grupo destinado a propagar

---

<sup>1</sup> General Augusto Pinochet, discurso de inauguración del año académico de la universidad de Chile, 1979. El mercurio, 7 de abril de 1979. In Anny Rivera, Ibidem, página 53.

<sup>2</sup> El poder judicial conserva, formalmente su independencia. Ella, no obstante, es poco real-sobre todo en los primeros años de gobierno- ya que, por una parte, se excluyó de él a los magistrados con posiciones ideológicas diversas a las oficiales. Por otra, la instauración de estados de excepción-estado de sitio y de emergencia- determinan una vigencia solo formal de la legislación, de hecho permanentemente modificada por decretos leyes dictados por la junta de gobierno o por autoridades administrativas. Esta situación cambia parcialmente luego de la dictación de la constitución en 1981, pero continuó vigente el estado de excepción constitucional. In Anny Rivera, Ibidem, p. 53.

<sup>3</sup> Informes de la Comisión de Derechos Humanos de la Organización de Naciones Unidas, Informes de la Comisión Chilena de Derechos Humanos e Informes de la Vicaría de la Solidaridad, Iglesia Católica de Chile.

doctrinas que atenten contra la familia propugnan violencia o una concepción de la sociedad, del estado o del orden jurídico, de carácter totalitario o fundado en la lucha de clases, es ilícito y contrario al ordenamiento institucional de la República. Las organizaciones y los movimientos o partidos políticos que por sus fines o las actividades de sus adherentes tiendan a esos objetivos, son inconstitucionales. (...) Las personas que incurran o hayan incurrido en las contravenciones señaladas precedentemente, no podrán optar a funciones o cargos públicos, sean o no de elección popular, por el término de 10 años contado desde la fecha de resolución del tribunal. Tampoco podrán ser rectores o directores de establecimientos de educación ni ejercer en ellos funciones de enseñanza, ni explotar un medio de comunicación o ser directores o administradores del mismo ni desempeñar en él funciones relativas con la emisión o difusión de opiniones e informaciones; ni podrán ser dirigentes de organizaciones políticas o relacionadas con la educación o de carácter vecinal, profesional, empresarial, estudiantil o gremial en general, durante dicho plazo". (Art. 8. Constitución Política de la República de Chile)<sup>1</sup>.

En forma paralela, se implementan medidas que impiden la existencia de un espacio público de expresión y de debate, al tiempo que se controla el acceso a él de expresiones divergentes de las oficiales. Se restringen drásticamente las libertades de opinión e información. La censura, el cierre de medios de comunicación o la prohibición de efectuar actos públicos, fueron las primeras medidas utilizadas, primero con respaldo en las leyes de seguridad interior del estado, después con el artículo 24 transitorio de la nueva constitución política, que faculta al Presidente de la República para restringir el derecho de reunión y la libertad de información.

La expresión pública de manifestaciones artísticas y, en general, del pensamiento disidente, se ve altamente debilitada. Primero, ella es excluida de todos los circuitos estatales, sobre los cuales el gobierno mantiene el control –Universidades, escuelas, medios de comunicación públicos, etc.- además, los espacios privados –medios de comunicación, lugares de reunión, teatros, etc.- se ven sometidos a la vigilancia y a la sanción gubernamental.

A modo de ejemplo de lo anterior, cabe citar "...la clausura definitiva de radio Balmaceda, el cierre temporal de medios de comunicación, las revistas Moy y Apsi, el diario la Segunda y la radio Cooperativa, y el uso de una serie de métodos sin asidero legal para lograr su control (por ejemplo, amenazas). Un informe de la sociedad de escritores indica que, entre 1980 y 1981, fueron apresados por la autoridad nueve teatristas, fue retirada de cartelera una obra teatral; una docena de libros se hallaban impedidos de circular públicamente; y se registraron una serie de prohibiciones a la

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, P. 55.

realización de actos artísticos.”<sup>1</sup>

Podríamos concluir que con la instalación de un sistema que cierra el espacio público de la sociedad a la manifestación libre de expresiones diversas, se rompe con el principio pluralista.

La negación y la exclusión es un factor que alcanza todos los circuitos culturales. Los circuitos estatales son puestos bajo el inmediato control gubernamental; se intervienen militarmente las universidades, colegios, reparticiones públicas, canales de televisión, etc. y de ellos se expulsa toda corriente de pensamiento o expresión cultural no acorde al proyecto dominante. Los circuitos culturales públicos dejan de ser, en forma definitiva, espacios pluralistas que admiten la expresión, dialogo y conflicto de corrientes ideológicas y culturales diversas.

En términos generales, la exclusión autoritaria genera una rearticulación del circuito artístico independiente, según posiciones ideológico-culturales opuestas: se genera un espacio artístico “oficial” y un espacio artístico “no oficial” o disidente.

## **LA NUEVA REORGANIZACIÓN SOCIAL.**

Una de las primeras medidas adoptada por el régimen autoritario, es la desarticulación de los modos históricos de organización. Se decreta la disolución de los partidos políticos Marxistas y todas aquellas entidades, agrupaciones, facciones o movimientos sustentados en la doctrina Marxista o coincidentes con sus principios. Estas medidas, que tienden a desagregar el tejido organizativo antes existente, son luego integradas a un nuevo modo de organización social.

La propuesta de reorganización social está contenida, fundamentalmente, en las llamadas “modernizaciones”, inauguradas en 1979: el plan laboral, las reformas en las universidades y dentro de la enseñanza media y básica, la “municipalización”. A nivel sindical, las nuevas medidas apuntan a debilitar la organización de los trabajadores (decretando afiliación voluntaria a los sindicatos) y a impedir la presentación de demandas laborales organizadas (no se permiten organizaciones sindicales de carácter nacional o sectorial). Las reformas a nivel del sistema universitario, disgregan el carácter nacional de éste –separación de sedes regionales- y lo debilitan (traspaso de carreras al área privada); asimismo, se implementan nuevas formas de participación estudiantil, que no contemplan las elecciones directas. A nivel de la

---

<sup>1</sup> Informe Sobre La Libertad De Expresión, Sociedad de Escritores de Chile, 1981. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 56.

enseñanza básica y media se determina el traspaso de escuelas y colegios a la administración municipal, desagregándose el sistema nacional de enseñanza. Finalmente se reorganizan los colegios profesionales, que pasa a ser “asociaciones gremiales” de filiación voluntaria.<sup>1</sup>

En suma, podemos distinguir dos episodios en la instauración del modelo político-social autoritario. Primero, la destrucción de las organizaciones y del sistema político anterior, neutralizando las posibles respuestas opositoras. El principal objetivo y resultado era la fragmentación del tejido social. El segundo, la organización de la sociedad de modo sectorial, y que se presenta como modelo que privilegia el desarrollo de gran número de “organizaciones intermedias”, con pocos vínculos entre sí, y con una baja relación con el sistema político central. Los conflictos aparecen en forma sectorial y tienden a resolverse en forma restringida, no están directamente relacionados con el marco estatal. Con todo esto la sociedad pasa a fraccionarse profundamente.

## **EL NUEVO MARCO POLÍTICO, LA REDEFINICIÓN DEL ESPACIO CULTURAL DE NUESTRA SOCIEDAD Y LOS CAMBIOS EN LAS RELACIONES SOCIALES.**

El carácter autoritario y excluyente del estado niega la participación de los distintos grupos y clases sociales en la determinación de los procesos culturales de la sociedad. Se toman en cuenta, sólo los intereses y visión de los sectores que componen el bloque en el poder, en las directrices principales de los procesos culturales.


La exclusión autoritaria del espacio público de la sociedad de toda expresión o visión de mundo no acorde con la dominante, niega el espacio cultural como uno de presentación, pugna o simple coexistencia de visiones diversas. El espacio público ganado anteriormente, deja paso a un espacio público que pierde su carácter de tal, al constituirse en un espacio cuya función es la difusión de sólo el pensamiento oficial.

La exclusión autoritaria en el ámbito artístico-cultural suma, un nuevo factor de disgregación: el político-ideológico. En efecto, se produce una profunda escisión entre un “arte oficial” –o reconocido- y un arte que no lo es, amagado en sus posibilidades de creación y excluido del espacio público de la sociedad. También se produce un quiebre histórico-cultural, cuando se intenta borrar de la memoria y silenciar vertientes artístico-cultural que ocuparon un lugar en el desarrollo cultural nacional.

Por su parte, la fractura organizativa y la ruptura de circuitos de comunicación, facultan la generación de micro culturas locales que, si bien afirman identidades

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p.p. 57, 58.



culturales propias de grupos específicos, acentúan también la división entre estratos culturales al no existir un espacio que les permita tener una proyección más amplia y así conectarse con otras expresiones. No existe un lugar de expresión integradora. Se debilitan los cimientos de una “cultura nacional” o “identidad cultural”.

La destrucción del anterior sistema político, también produjo cambios en el nivel de la estructura social y la conciencia de sus sujetos. Como señala Garretón: “La eliminación de la arena político-partidaria y la eliminación del sistema político no es sólo la eliminación de un canal de demandas como en otras sociedades latinoamericanas. En el caso chileno, se trata del modo principal de constitución de sujetos y actores sociales”<sup>1</sup>

En efecto, el sistema político anterior implicaba una red de organizaciones sociales, vinculadas a los partidos políticos y al estado –una base orgánica- que sustentaba un sistema de relaciones e instituciones donde los diversos sujetos iban adquiriendo un perfil. Lo político, entonces era parte integrante de la práctica concreta de los sujetos, de su identidad, de su modo de insertarse y relacionarse en sociedad. Por lo tanto esto implica, alterar todo un modo de relaciones y ello afecta no sólo a los sujetos propiamente políticos –los partidos, por ejemplo- sino a los diversos sujetos que encontraban en aquel, parte importante de su identidad anterior.

La destrucción organizativa también es un factor que incide en el desdibujamiento<sup>2</sup> de sujetos sociales. La existencia de una base orgánica es, uno de los espacios importantes en la formación de grupos homogéneos y demandas comunes. La coacción a los sindicatos, organizaciones gremiales, estudiantiles, vecinales etc., y en general, a la formación y funcionamiento de cualquier tipo de entidad o asociación que no se inscribiera en los márgenes del oficialismo, es pues, un nuevo factor que dificulta la acción y la gestación de identidad.

Con el cierre del espacio público y las restricciones a la expresión, se rompen los nexos comunicativos, Circunstancia que produce importantes cambios en las relaciones sociales ya que, la constitución de identidad se basa, en gran medida, en la posibilidad de ir constituyendo un habla propia, que se interrelacione y diferencie de las demás.

El modelo económico también contribuyó a debilitar los nexos comunicativos y a dificultar el establecimiento de nuevos. Por ejemplo, la alta tasa de cesantía (entre un

---

<sup>1</sup> Manuel Antonio Garretón, “Informe Sobre la Libertad de Expresión”. Sociedad de Escritores de Chile, 1981.

<sup>2</sup> Se habla de desdibujamiento porque no hay indicios de una destrucción radical de sujetos sociales y, sobre todo de la aparición de otros nuevos. El cambio fundamental es de escenario, que modifica las relaciones y los modos de acción.

13 y un 30%) y el aumento de la movilidad laboral implica la desvinculación de una gran masa de trabajadores a espacios laborales estables, lo cual tiende a debilitar uno de sus núcleos de identificación básicos: ser obrero, empleado, profesional, miembro de un sindicato o una asociación, etc.

El nuevo modelo económico significó también una redistribución regresiva del ingreso, que amplía la brecha entre distintos grupos socioeconómicos.

Todo esto se da en un marco donde el principio regulador de las relaciones sociales reside en el mercado y en el autoritarismo. Al respecto Rivera en su estudio señala: “El mercado, privilegia una inserción de tipo individual –individuos atomizados que traban relaciones en el intercambio de bienes y servicios, según leyes automáticas y universales- y relaciones sociales de tipo instrumental y basadas en la competencia. El autoritarismo, por su parte, cristaliza en relaciones autoritario-jerárquicas, que tiene su eje en el poder y la autoridad no delegadas, tendiendo a producir relaciones de dominador–dominado, castigador-castigado, gobernante súbditos”.<sup>1</sup>

Todo esto va generando un escenario donde, en el orden autoritario, la acción colectiva y organizada es ineficaz. El estado es sordo a las demandas y resistente a las presiones.

Respecto a lo anterior, señala Brunner:

“El régimen autoritario condiciona un tipo de sociabilidad que se centra en el hogar, y refuerza positivamente los comportamientos que no van asociados a una exigencia de sociabilidad comunitaria”. “Estamos, típica y sistemáticamente, ante un fenómeno sociológico: el de un condicionamiento social y el de una estructura de oportunidades que se combinan para reforzar comportamientos de retraimiento y de escasa dimensión comunitaria de la sociabilidad. La propia organización de la vida cotidiana tiende a rutinizar esos comportamientos, puesto que privilegia el hogar como espacio social y el aislamiento como estrategia de adaptación al medio”.<sup>2</sup>

Desde lo anterior podemos concluir que el consumo pasa a ser la forma más adecuada de participación en la sociedad, que permite la integración, el reconocimiento y la recompensa social, la expresión, el intercambio simbólico. También se desprende de lo anterior el escaso intercambio social, el que va en desmedro (como ya lo hemos dicho), del pluralismo social.

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 68.

<sup>2</sup> José Joaquín Brunner, “Vida Cotidiana, Sociedad y Cultura: Chile 1973-1982”. Documento FLACSO, N° 151, julio 1982, pp. 31-32.



## LA ACCIÓN CULTURAL DEL AUTORITARISMO.

En la dictadura en Chile no existió una política cultural de gobierno, un modelo coherente o acabado de políticas y acciones extensiva a todo el campo artístico cultural.

La Acción cultural del autoritarismo en Chile se realizó a través de cuatro grandes conjuntos de políticas:

- a- Políticas de exclusión: Mediante la exclusión de vertientes artístico-culturales y de artistas que detentan ideologías diversas a la oficial.
- b- Políticas de control: Mediante la clausura del espacio público.
- c- Políticas de regulación: Mediante la inmersión de la actividad cultural-artística en la lógica de mercado.
- d- Políticas de producción (ideológico-cultural: Se traban los procesos de identificación con la atomización del tejido social. Estas tienden a recursos represivos en los que se coartan las ideas, tradiciones, símbolos etc.

Sobre política cultural, en palabras de Francisco Alcalde, Secretario de Relaciones Culturales del gobierno militar: “La política cultural del gobierno ha estado dada implícitamente en la acción. Hay una suma de organismos gubernamentales que realizan cultura; el Ministerio de Educación, las universidades, los diferentes institutos culturales. Esta secretaría (de Relaciones Culturales) se suma a este que hacer (...) ¿Qué significa una política cultural? Tal vez habrá que hablar de política de desarrollo cultural... Si por política cultural se entiende así como elaborar un estudio ensayístico acerca de cómo habrá que enfrentar el fenómeno cultural, qué vamos a hacer exactamente en las artes plásticas o en la música, de qué manera se va a estimular la expresión literaria en Chile, yo diría que expresarlo en un papel, como dogma, me parece limitante”.<sup>1</sup>

Si bien en el gobierno de la dictadura no existieron políticas culturales como tales, si existieron líneas de acción explícitas que adquieren un carácter de políticas. La mayoría de estas líneas pueden relacionarse directamente con la acción oficial en el campo económico, político y social, pero adquieren especificidad en el campo de la cultura. Nos referimos a las principales líneas de acción explícitas que el régimen

---

<sup>1</sup> Entrevista a Francisco Alcalde, Secretario de Relaciones Culturales de Gobierno. Diario La Tercera, 22 de junio de 1980. In Anny Rivera, *Ibidem*, p.p. 88-89.

autoritario llevó a cabo en el campo cultural.<sup>1</sup>

Política de autofinanciamiento: La inmersión de la actividad cultural-artística en la lógica de mercado es una acción explícita y buscada. En el ámbito cultural-estatal, ello se concreta con la disminución o corte del subsidio público a sus organismos y con instrucciones específicas para obtener fondos que mantengan sus actividades. La derogación de leyes que protegían de impuestos a manifestaciones artísticas hace extensivos estos principios al ámbito privado. De este modo, la operación del mercado en el campo artístico se hace norma oficial:

“Si la cultura está bien llevada, puede autofinanciarse (...). Los organismos que se ocupan del quehacer cultural tienen perfecto derecho a buscar auspicio; los organismos públicos adolecen de falta de presupuesto”.<sup>2</sup>

“Los libros son uno de los cientos de artículos que existen y que fueron sometidos a ese impuesto único (IVA). Era de rigor y legítimo, dada la política económica en aplicación, que también se les aplicara”.<sup>3</sup>

Política de Exclusión: La exclusión de vertientes artístico-culturales y de artistas que detentan ideologías diversas a la oficial es explícitamente sancionada tanto en la legislación como en la práctica. Ya no se trata sólo de la no inclusión de ciertas manifestaciones artísticas dentro de la acción oficial por no coincidir con su concepción de arte; sino de la sanción explícita de la censura, o el exilio:

“Desgraciadamente todavía hay sectores de la población que no han entendido la necesidad de encontrar consenso de convivencia dentro del orden y de la constitución. Por una parte hay elementos que quieren perturbar el desarrollo de Chile mediante el ejercicio o la incitación al extremismo, y por otra, hay sectores de afuera y de dentro del país que quieren desarrollar una gran campaña de explotación a la pornografía, que es muy activa hoy día en el mundo. Nosotros queremos librar a Chile de basura. Esos son los dos principios por los cuales existe la censura. Evitar que el arte se transforme en una herramienta de extremismo y violencia, o que se transforme en un medio de difusión de la pornografía y la droga”.<sup>4</sup>

“(Rechazaría ciertas obras) Si fueran atentatorias a los postulados en que yo creo... siempre existió el prisma de que lo que se expresara en una obra artística no fuera

---

<sup>1</sup> Estas son líneas más generales. En cada uno de los organismos que actúan en el campo artístico –ya sean estatales o privados-oficialistas- es posible encontrar políticas específicas (de extensión, promoción de cierto tipo de actividades creativas o de docencia, etc.). In Anny Rivera, *Ibidem*, p.p. 89 a 92.

<sup>2</sup> Entrevista a Francisco Alcalde, Secretario de Relaciones Culturales de Gobierno. *Diario La Tercera*, 22 de junio de 1980. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 90.

<sup>3</sup> Entrevista a Francisco Alcalde. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 90.

<sup>4</sup> Declaraciones de Enrique Campos Menéndez, Director de Bibliotecas, Archivos y Museos en *Revista Cosas*. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 90.

atentatorio a una serie de normas dadas por la sociedad. (...) Respecto al exilio, suscribo a la filosofía que, frente a ese tipo de cosas, ha dado el Ministerio del Interior”.<sup>1</sup>

Política de Descentralización: En relación con las medidas de fomento al desarrollo de organismos autónomos con nexos débiles con el aparato estatal, la actividad cultural estatal tiende a disgregarse, desvinculándose de una dirección central: refuerza la actividad cultural de las municipalidades, que crean sus propias corporaciones culturales, las universidades, por su parte crean organismos similares, que dejan de depender directamente de las facultades. El Ministerio de Educación organiza un Departamento de Extensión cultural con carácter autónomo. Estos organismos tienden a vincularse más activamente con las iniciativas privadas en el campo artístico cultural, al tiempo que la actividad cultural estatal adquiere un carácter menos homogéneo y más diverso.

Esto, tiende a desviar demandas del mismo estado hacia organismos sectoriales y, por otra parte, en la medida en que se opera con contextos económicos y culturales diversos, tiende a escindir circuitos culturales en términos socio-económicos (en el caso de las municipalidades es claramente perceptible).

Como consecuencia de los cambios globales que conlleva el proyecto autoritario, se experimentan grandes transformaciones en el ámbito artístico-cultural.

## **EL SIGNIFICADO POLÍTICO-CULTURAL DE LA DICTADURA.**

Brunner, en un documento sobre políticas culturales<sup>2</sup>, señala que el régimen militar significó – desde el punto de vista de las políticas culturales- cuatro fenómenos cuyos efectos se combinan y, durante un tiempo, se refuerzan mutuamente:

a- El Estado abandona su papel de promotor y difusor de la cultura entregando la regulación de los procesos comunicativos, en todo lo posible, a los circuitos privados coordinados por el mercado. El Estado se reserva en cambio, las funciones de control ideológico y administrativo de dichos procesos e interviene para ello activamente en la reorganización de los principales aparatos culturales.

b- El espacio público de la comunicación cultural pierde su carácter competitivo entre

---

<sup>1</sup> Declaraciones de Francisco Alcalde, Secretario de Relaciones Culturales del Gobierno, Diario La Tercera, 22 de junio de 1980. In Anny Rivera, Ibidem, p. 91.

<sup>2</sup> “Políticas Culturales de la Oposición en Chile”. Documento presentado a la reunión del grupo de trabajo sobre Políticas Culturales del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) que se realizó los días 13 al 16 de Enero de 1986 en Madrid, bajo el auspicio del Ministerio de Cultura de España. In José Joaquín Brunner, “Un Espejo Trizado”, Ibidem, pp. 105-106.

posiciones que pugnan por el predominio en el terreno ideal. Los conflictos culturales se privatizan y la producción de sentidos públicos pasa a ser administrada por los agentes y órganos ideológicos del nuevo bloque en el poder.

c- Simultáneamente, durante el periodo, se amplían las bases técnicas de la recepción privada de los bienes culturales: por un lado, mediante el explosivo incremento de la televisión (al punto que prácticamente cada familia llega a poseer un receptor de televisión) y, por el otro, en virtud de la expansión escolar producida a partir de 1965 cuyos efectos se manifiestan a partir de esta etapa.<sup>1</sup>

d- El empleo de los recursos represivos del estado es arrancado de la esfera judicial, y justificado ahora en términos de una cruzada ideológica. La represión se vuelve un hecho cultural: la “cultura del miedo” es meramente la otra cara de una “cultura de guerra interna”. Esta última supone que al enemigo debe derrotársele no sólo por las armas, sino además (y principalmente) en el terreno psicológico. Se combate al otro (al enemigo) en sus símbolos, su memoria, sus tradiciones, sus ideas: la guerra es guerra ideológica.

En suma, la experiencia de la cultura pasa a ser un hecho privado del individuo-receptor; el acceso a los bienes simbólicos se halla regulado por el mercado, pero los límites de la oferta son definidos político-administrativamente por el estado; la cultura de masas es despolitizada; el régimen determina qué expresiones pueden ingresar al espacio público. La cultura es transformada así en un sistema de satisfacciones privadas y de las expectativas asociadas (de orden, de seguridad, de bienestar, de movilidad). El receptor cultural masivo es un consumidor individual de bienes materiales y simbólicos. El espacio público cede su lugar a la esfera de la publicidad. La cultura son las escuelas, pero mucho más la televisión, la posibilidad de vestirse mejor, de poseer electrodomésticos en el hogar, de gozar calles limpias, de participar en el espectáculo del mercado, de comprar y poseer bienes: consiste en superar el localismo mediante la internacionalización de las satisfacciones y expectativas; reside, en suma, más en las cosas que en las palabras, en la adquisición y consumo más que en el aprendizaje. No es extraño, por lo mismo, que el momento más plano de este diseño político-cultural del régimen militar haya coincidido con la etapa expansiva del ciclo económico hecho posible por el flujo del crédito externo (esto entre 1978 a 1981, cuando el régimen tenía ganado su espacio).

---

<sup>1</sup> Al punto que en 1980, a la edad de 15 años, el 84.2% de los jóvenes asiste a la escuela (en 1960, 55.4%) y a la edad de 18 años, el 60.3% (en 1960, el 22.7%). A nivel urbano, la tasa de asistencia escolar para el grupo de edad entre 15 y 19 años es de 68.6% (1960, el 34.6%). Datos de García Huidobro, Eduardo y Weinstein, José: “Juventud Chilena: Condiciones de Existencia y Vivencia Juvenil (documento no publicado, CIDE Santiago de Chile 1985). In José Joaquín Brunner, *Ibidem*, p. 106.

## LAS CONTRADICCIONES POLÍTICO-CULTURALES DEL DISEÑO AUTORITARIO.<sup>1</sup>

El plebiscito de 1980 impulsado por el gobierno militar, se proponía consagrar una nueva institucionalidad político-jurídica a contar de 1989, definiéndose el periodo intermedio como una fase de preparación para esa nueva institucionalidad. El supuesto político cultural en que se apoyaba este proyecto era que durante tal periodo aumentarían las capacidades integrativas del mercado, volviéndose a la par más selectiva la represión hasta quedar subsumida otra vez en la esfera puramente jurídica dentro de la nueva institucionalidad de una “democracia protegida”. El conformismo pasivo se transformaría así en adhesión a través del incremento de las satisfacciones privadas y de su extensión progresiva hacia sectores cada vez mas amplios de la sociedad. El bienestar reduciría los conflictos; el mercado se haría cargo de regular una proporción significativa de aquellos que subsistieran (en torno a la distribución de bienes materiales y simbólicos) y la política se vería limitada, entonces, a una competencia entre elites que disputarían entre sí la administración de un gobierno reducido casi exclusivamente a funciones técnicas.

Brunner señala que esta utopía de erradicación de la política estaba condenada a desaparecer bajo el peso de las propias contradicciones que generaba el diseño político-cultural del régimen.

Por una parte, la privatización de la cultura –su desplazamiento hacia los circuitos privados, regulados por el mercado o dentro de instancias comunitarias- abría un ancho campo al desarrollo de estrategias de “resistencia cultural”. El control de la oferta por medios político-administrativos, si bien podía operar más o menos efectivamente a nivel del espacio público, se volvía cada vez más difícil y costoso a nivel micro social en la esfera privada. Resultaba complejo intervenir los circuitos organizados comunitariamente, a menos que se les opusieran otros espacios similarmente organizados, pero bajo otra orientación ideológica.

Por otra parte, la transformación de la cultura en un sistema de satisfacciones privadas y de las expectativas asociadas sólo podía profundizarse sobre la base de un rendimiento sostenido y en el mediano plazo creciente de la “economía de consumos” que se había generado bajo el boom de los años 1978-1980. Sólo bajo estas condiciones la privatización de la cultura podía ser subsumida bajo la forma mercado, erradicando las modalidades comunitarias de organización cultural y reduciendo, por tanto, los riesgos de una repolitización de la sociedad. Pero, simultáneamente, la transformación de la cultura en esa dirección privatista dejaba al estado cada vez más expuesto a tener que producir su propia legitimación por vía de la producción

---

<sup>1</sup> Desarrollado por José Joaquín Brunner, Ibidem, p. 108.

administrativa de sentidos, sobre todo en momentos en que se produjeran déficit en el funcionamiento del sistema de satisfacciones privadas y de las expectativas asociadas. O sea, si la economía no producía la adhesión por vía de consumo, el estado debía obtenerla por vía ideológica.

## **CAPITULO IV. ESPACIO ARTÍSTICO NO OFICIAL: GRUPOS ARTÍSTICOS ALTERNATIVOS**

### **GESTACIÓN Y DESARROLLO.**

Suprimida la participación de los organismos representativos y representantes de los sectores derrotados en el espacio público a partir del momento del golpe (mediante la ilegalización de los partidos, la represión a sus dirigentes, la expropiación de los medios de comunicación en su poder, su expulsión de las instituciones culturales más importantes o su reducción en ellos al silencio, etc.), su influencia cultural queda reducida a la esfera “invisible” de la vida privada. La clandestinidad como fenómeno político tiene su expresión sociológicamente más amplia en esa conversión de los agentes de izquierda en agentes privados (de la palabra pública; de cualquiera manifestación con efecto público). Por un largo tiempo estos sectores aparecerán, por tanto, como una población excluida (sin voz, sin presencia) a través de la represión que los excluye.

Durante largo tiempo, la represión opera casi sin trabas, a pesar de los esfuerzos por denunciar sus efectos. La represión es sufrida privadamente por individuos, familias y grupos pero no se convierte en un tema socialmente reconocido, sobre todo no entre los sectores que apoyan el régimen. Para los sectores perseguidos, la denuncia es la primera dinámica de reidentificación de su propio universo y en torno a ella, como forma incipiente de resistencia, se manifestarán los primeros procesos orgánicos de su cultura. En primera instancia se puede hablar de la activación de microcircuitos de comunicación; circuitos de producción, circulación y reconocimiento simbólico. Este fenómeno será particularmente intenso en el terreno artístico-expresivo, mediante la búsqueda de formas de manifestación de la denuncia y de elaboración, en torno a ella, de una identidad (micro) colectiva de resistencia.

Los circuitos que así se articulan y ponen en movimiento son, por lo general, circuitos

locales, restringidos, donde intervienen agentes no- profesionales<sup>1</sup>, y que se hallan regulados comunitariamente<sup>2</sup>.

Paralelamente, también la dinámica de denuncia se hace presente en circuitos de agentes profesionales<sup>3</sup>, que operan en el mercado, cuando logran situar su actividad por debajo del umbral de la censura. Se trata, inicialmente, de actividades teatrales o en el terreno de la plástica, aunque en este último caso, menos que de actividades en el mercado se trata de actividades en circuitos relativamente marginales de galerías.

Se va gestando de este modo, una abundante red de circuitos, caracterizados, por su naturaleza voluntaria, su regulación comunitaria, su unidad ideológico-política, su existencia relativamente esporádica y localizada, su intrascendencia pública y su relativo aislamiento, pero que ofrecen, en Santiago y en algunas otras grandes ciudades, un principio de reidentificación social de los derrotados, unos canales de comunicación alternativos y un modo social de compartir la denuncia. Bajo estas formas se afirman, en última instancia, una identidad, un sentido común del rechazo, un principio de lealtad con convicciones compartidas, etc.

En suma, este arte alternativo surge como la consecuencia de la marginación del orden autoritario y también como una respuesta a aquel. Dos grandes corrientes convergen en el espacio artístico no oficial. La primera, está constituida por artistas profesionales, independientes o expulsados del ámbito estatal-universitario, cuyo signo común es cultivar expresiones artísticas que, por su forma y contenido, son percibidas como no acordes o críticas a la dictadura militar. La segunda, es un vasto contingente de artistas aficionados, fundamentalmente jóvenes, que surgen, especialmente, en los sectores estudiantiles y poblacionales. Como sustento de su actividad, estos artistas van constituyendo espacios donde se realiza la creación y la difusión de su expresión artística, marginados del espacio público oficial.

En el plano político todo lo relacionado con el antiguo régimen anterior (ideologías, organizaciones, personas) es señalado como enemigo y, como tal, perseguido y

---

<sup>1</sup> Los grupos no profesionales constituyen una asociación voluntaria, que es un agente colectivo que actúa en el terreno cultural habitual con motivaciones de "testimonio", "compromiso" o "militancia" de algún tipo. In José Joaquín Brunner, *Ibidem*, p. 352.

<sup>2</sup> En el caso de la comunidad nos encontramos con una instancia institucional y de organización de la producción, transmisión y consumo de la cultura que opera sobre la base de relaciones de solidaridad interpersonal las que no poseen una dimensión fundamental de competencia ni, tampoco, una dimensión esencial de autoridad. Es decir, los fenómenos de competencia y de autoridad pueden estar presentes pero no definen a esta tipo de instancia organizativa. La comunidad se basa, por el contrario, en una forma de control por normas compartidas en el grupo y, frecuentemente, también por tradiciones, valores, lideratos carismáticos, experiencias comunes significativas, etc. (por ejemplo grupos religiosos, grupos políticos, movimientos sociales, etc.). In José Joaquín Brunner, *Ibidem*, p. 354.

<sup>3</sup> Entendemos por agente profesional al agente cultural individual o integrado en un grupo que realiza continuada y sistemáticamente alguna actividad cultural (pintura, teatro, escritura, danza), de manera independiente, ya sea, que reciba subsidios o que venda su producto o servicio en el mercado. Típicamente el escritor, un artista plástico, etc... In José Joaquín Brunner, *Ibidem*, p. 352.

destruido.

La exclusión política, afecta de manera inmediata al ámbito artístico. Por una parte, se expropiaron los medios de comunicación de tendencia izquierdista, se establece un rígido sistema de censura, queda expresamente prohibida la difusión pública de ideologías, expresiones artísticas o cualquier tipo de pensamiento calificado de izquierdista. En general, toda expresión simbólica que se percibía –aun vagamente-vinculada a un arte izquierdista o popular, era negada. “En el caso de la Nueva Canción Chilena, sus principales exponentes son condenados al exilio ( Quilapayún, Inti Illimani, Ángel e Isabel Parra, Gustavo Becerra, Gitano Rodríguez, Charo Cofré y muchos otros) o la muerte (Víctor Jara). El 25% de los teatristas abandona el país”.<sup>1</sup>

“Los aparatos estatales, bajo control militar –universidades, canales de televisión, radios, escuelas, etc.- son sometidos a una “tarea de limpieza”, cuyos resultados son la inmediata expulsión de un gran contingente de intelectuales (artistas, científicos, académicos, profesionales en general) de los aparatos culturales controlados por el Estado (universidades, colegios, medios de comunicación, etc.). Alrededor del 30% de los docentes universitarios fueron expulsados de las universidades Chilenas entre 1973 y 1978<sup>2</sup>; en la escuela de teatro de la universidad de Chile se despiden a la mayor parte de los actores de planta, en tanto son exonerados o abandonan los estudios el 50% de los alumnos de dicha escuela<sup>3</sup>”.

Prácticamente la totalidad de los conjuntos artísticos con los cuales contaban universidades para desarrollar su labor de extensión son reestructurados. Asimismo, se desarticulan las instituciones vinculadas a un arte popular o aficionado.

El nuevo gobierno intenta una reconstrucción de lo nacional, rescatando personajes históricos, pensamientos y expresiones artísticas que corresponden a valores patrios, como por ejemplo Bernardo O’Higgins y, especialmente, Diego Portales<sup>4</sup>.

Se recogen figuras artísticas como los Huasos Quincheros o los De Algarrobal, que copan el espacio auditivo. Éste se convierte en un periodo de baja actividad artística, con excepción de algunas presentaciones de la orquesta sinfónica y algunas exposiciones de pintura.

Mientras, los intelectuales y artistas expulsados del ámbito estatal y/o excluidos del espacio público, comienzan a generar nuevos espacios de creación y de difusión. A nivel de la base social, se inicia una germinal expresión artística aficionada,

---


<sup>1</sup> María de la Luz Hurtado y Carlos Ochssenius: Diez años de Teatro en Chile. CENECA-University of Minnesota, 1982.

<sup>2</sup> José Joaquín Brunner, La Cultura Autoritaria en Chile, ibidem, p. 8.

<sup>3</sup> María de la Luz Hurtado y Carlos Ochssenius, Ibidem.

<sup>4</sup> Giselle Munizaga y otros: “El Discurso Público del General Pinochet, 1973-75”. Trabajo inédito, 1979. In Anny Rivera, Ibidem, p. 101.





especialmente dentro de los estudiantes y en los sectores poblacionales. Algunas esporádicas manifestaciones artísticas semipúblicas (peñas en universidades, por ejemplo) son acalladas. No es sino hasta dos años de transcurrido el golpe militar, que este arte amagado comienza a hacerse oír nuevamente.<sup>1</sup>

## **LA ACCIÓN OFICIAL EN LA CULTURA**

Por otro lado, la acción oficial en 1975 marca también el inicio de una preocupación más explícita respecto de lo artístico-cultural. A fines de ese año, se crea una comisión cultural, integrada por representantes del Ministerio de Educación, de las Universidades, de la Secretaría General de Gobierno y de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Las tareas asignadas a esta comisión –dependiente del Ministerio de Educación y de la Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno- era la proposición de proyectos en las siguientes áreas: 1) la de definir la política específica en el área cultural que deberá aplicarse en los distintos niveles del Sistema Nacional de Enseñanza, 2) proponer las medidas necesarias para que la comunicación y difusión culturales sean lo más efectivas posibles; 3) promover un análisis de los planes y programas de estudios dentro de la educación en general y sugerir a los organismos técnicos competentes las modificaciones que convengan con el objeto de reforzarlos o ampliarlos, en lo relativo al área cultural.<sup>2</sup> Esta tendencia apunta a que los organismos gubernamentales asuman un papel más activo en la dirección cultural. Sus resultados; son una reestructuración del Ministerio de Educación (en 1978), que pasa a llamarse de Educación y Cultura y que mantiene un departamento estable de extensión, una agilización de la creación de bibliotecas y museos, dentro de una óptica de regionalización; y finalmente, un fuerte impulso a la “recuperación y conservación” del patrimonio cultural histórico.

Otra de las preocupaciones oficiales respecto de lo artístico, cultural, derivan directamente de los problemas que enfrenta el régimen en su política exterior. De allí que uno de los ejes de la acción oficial --sobre todo en los años 75-76—resida en impulsar un intercambio artístico-cultural con otras naciones.

Concluida, en gran medida, la tarea de control de los opositores a la dictadura, y sometidos a una restricción presupuestaria, la actividad cultural de los centros estatales empieza a reactivarse. Las universidades reanudan sus labores de extensión y docencia, luego de desarticular aquellos aparatos vinculados a una concepción

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 102.

<sup>2</sup> *El Mercurio*, 1 de Agosto de 1975. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 105.

“popular” del arte y seleccionar cuidadosamente docentes, repertorios e intérpretes.

En 1975 la Universidad de Chile reinicia sus espectáculos al aire libre en el Parque Forestal, los conciertos educacionales en el teatro IEM y las giras anuales de la Orquesta Sinfónica por el Norte y Sur del país. El teatro de la Universidad, reorganizado bajo el nombre de Teatro Nacional Chileno, comienza sus presentaciones. Igual cosa sucede con la Universidad Católica.<sup>1</sup>

Sin embargo, existe un cuidado extremo en la elección de los repertorios, se tiende a privilegiar obras de carácter “universal” por sobre aquellas nacionales. En el ámbito de la música docta ocurre algo similar. Todo esto torna a las actividades culturales “elitistas y extranjerizante”, como consecuencia de la reorientación de dichas actividades hacia los sectores sociales altos.

Luego, en el periodo de auge del modelo económico de la dictadura, el estado tiende a abandonar parcialmente sus funciones redistributivas y a trasladar el eje de la acción cultural hacia el área privada. La empresa privada en el campo artístico empieza a tener una mayor gravitación.

Este periodo se cierra con una política activa de recuperación del patrimonio nacional (rescate y restauración de monumentos nacionales, organización de archivos históricos y política de fundación de bibliotecas), que contrasta con una orientación crecientemente transnacional de los medios de comunicación de masas (radio y televisión, especialmente). Y, por otro lado se generó una voz de alarma: Las jornadas sobre el Libro y la Cultura, organizadas por la Universidad Católica<sup>2</sup> arrojan un balance desalentador: en 1965 se editaron 1497 títulos en Chile, en 1975, 618. En 1969 se destinaron doce millones de dólares a la importación de libros, en 1976 descienden a tres millones. Además, se constata un dramático descenso en los índices de lectura. La prensa de la época bautiza el fenómeno como el “apagón Cultural”.

## **EL ARTE MARGINADO DEL ESPACIO PÚBLICO.**

Diversos artistas, expulsados del ámbito estatal y/o excluidos del espacio público por motivos político-ideológicos, se reúnen en torno a nuevos espacios de creación. Nace así una profusión de grupos teatrales independientes, talleres de poesía, literatura o danza<sup>3</sup>. A nivel de base social, especialmente en poblaciones y en centros

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 106

<sup>2</sup> El mercurio, 30 de Septiembre de 1977. In Anny Rivera, p.p. 108-109.

<sup>3</sup> Anny Rivera señala que el golpe militar produjo la desaparición de algunos grupos y creadores del espacio público nacional: es el caso, por ejemplo, de los grupos y artistas que fueron exiliados. Pero también desarticuló muchos grupos creativos, que vuelven a constituir nuevos. En el caso del teatro, luego del golpe sólo subsisten dos compañías teatrales independientes del periodo anterior (Ictus y

estudiantiles, surgen manifestaciones artísticas aficionadas, que comienzan a escucharse y a verse en actos públicos sectoriales y que, luego dan origen a talleres y organizaciones culturales.

En definitiva, fue el arte la expresión primera y más visible que surge desde los grupos que se oponían a la dictadura.

La importancia de lo artístico durante la dictadura radica, en que jugó un papel central en la reconstitución de un habla común, de identidades colectivas: la música de raíz folklórica, el teatro y la poesía críticos, mentaban un pasado simbólico radicalmente excluido y negado por el nuevo orden dictatorial. Por otro lado, los espacios creados en torno a lo artístico, aparecían como instancias de reconstitución de “sociabilidad”, organización y acción.

1975 Constituye, por una parte, el inicio de la aparición de nuevos creadores que se unen a los que ya, antes del 73, ejercían un oficio artístico. La mayor parte de los grupos teatrales y musicales se gestaron a partir de 1975, ya no sólo como la rearticulación de antiguos grupos, sino con la incorporación de un nuevo contingente de creadores –en su mayoría jóvenes-, muchos de los cuales optaron después por ejercer la actividad artística en forma profesional. Por otra parte, comienzan a gestarse las primeras organizaciones artísticas, que proveen una base para la difusión y la creación de este arte (el teatro).

Ese mismo año, nace la Peña Doña Javiera; y los Servicios Culturales puelche (Vicaría Zona Sur). Estos, se transforman en puntos de difusión de este arte “alternativo”, así como en espacios de creación y docencia, que acogen, en sus talleres, a jóvenes aficionados. Desde allí en adelante, el crecimiento de organizaciones, grupos creativos, talleres, etc. va en aumento.<sup>1</sup>

En trabajos en el área artística realizados en el Centro de Expresión e Indagación Cultural y Artística (CENECA) Chile, por M. L. Hurtado, C. Ochsenius y otros, se señala que en 1976, hay 30 compañías teatrales independientes funcionando. Entre ellas, compañías profesionales (Ictus, Lucho Córdova, Imagen, Le signe, Los comediantes y otros) y semi-profesionales, desprendidas especialmente del ámbito estudiantil-universitario. Gran parte de ellas, hace un teatro crítico, de oposición al orden autoritario<sup>2</sup>.

Anny Rivera en su estudio señala, que en el ámbito de la música popular, se suman a

---

Lucho Córdova). El resto son desintegradas por distintos motivos, y sus miembros crean nuevas compañías (por ejemplo, Imagen, Le Signe, los Comediantes, etc.). En el caso de la canción, algunos sobrevivientes del movimiento de la nueva Canción Chilena (Pedro Yáñez, Illapu, Quelentaro, Tito Fernández) continúan en actividad, pero, en general, los conjuntos musicales sufren este proceso de desintegración –nueva articulación (Barroco Andino, Aymarará, Curacas).

<sup>1</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 111.

<sup>2</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 111.

los antiguos cultores, vinculados a la Nueva Canción Chilena, y a la música folklórica (Illapu, Quelentaro, Tito Fernández, Richard Rojas, Nano Acevedo, Congreso, Pedro Yáñez, Gabriela Pizarro, Jorge Yáñez, Chamal, Margot Loyola y muchos otros), se agregan un contingente de jóvenes músicos: Barroco Andino (1974), Ortiga (1975), Aquelarre (1975), Canto Nuevo (1975), Mayarauco (1975), Wampara (1974), Cantierra (1976), Santiago del Nuevo Extremo (1977), Antara(1977), Eduardo Peralta, Osvaldo Leiva, Isabel Aldunate, Capri y muchos otros. En el ámbito de la plástica, se articulan grupos creativos en torno a talleres o galerías: Taller de Artes visuales (19749, Galería Central de Arte (1975), galería Época (19759, Galería Espacio Siglo XX (1976), Taller Sol (1976); Imagen (1975), Cromo (1977) y Cal (1977). En el ámbito literario, se multiplican los talleres (Postdata, Andamio, Chiloé y otros). También se gestan espacios de difusión de la creación de estos artistas: teatros (la comedia, Del Ángel, Bulnes, etc.), sello Alerce (1973), productora Nuestro Canto –que constaba con un programa radial, talleres de espectáculos y talleres de músicos aficionados- (1977) diversas peñas (Javiera, 1975; La Fragua, 1976; La Parra, 1976; del Cantor, 1976; Canto Nuevo, 1976; El Yugo, 1977; Del Alba, 1977; La Siembra, 1977; La Tertulia, 1977; y varias otras, generalmente de corta existencia. Asimismo, se generan espacios de difusión, creación y docencia, como los Talleres 666 (1975); Centro Imagen (1977); Taller Contemporáneo (1977).<sup>1</sup>

Por otra parte, junto a estos espacios, surgen organizaciones de carácter cultural en los sectores estudiantil-universitario y poblacional. A partir de ellas, se promueven actividades culturales, a la vez que se relaciona a los estudiantes o pobladores con el contingente artístico más profesional.

Rivera, señala que en el ámbito estudiantil, surgen tempranamente los Talleres Culturales Universitarios (1976) con estudiantes provenientes de las universidades de Chile, Católica y Técnica. Posteriormente, nacen la Agrupación Cultural Universitaria (ACU, Universidad de Chile, 1977), y la Agrupación de Talleres Culturales (ATC, Universidad Católica, 1978). En el ámbito poblacional, surge una vasta organización cultural estrechamente vinculada a la estructura solidaria sustentada por la iglesia católica, y tiende a tener una estructura zonal. Entre la aparición más temprana, cabe destacar a: Departamento Cultural de la Zona Sur (DECU), a la agrupación Cultural Santa Marta (Zona Oriente) y a la agrupación Difusora del Arte (ADA). También, en el plano profesional, nacen en este periodo agrupaciones artísticas como la Agrupación de Músicos Jóvenes (1977), la Unión de Escritores Jóvenes (UEJ, 1977) que suman su labor a los sindicatos artísticos u organizaciones profesionales pre-existentes (SECH; SIDARTE y otras).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Anny Rivera: "Transformaciones Culturales y Movimiento Artístico en el Orden Artístico: 1973-1982." CENECA Santiago de Chile mayo de 1983, página 111-112.

<sup>2</sup> Anny Rivera, Ibidem, p.p. 112-113.

Entre 1975 y 1980 se formaron en Santiago más de 70 organizaciones culturales de diversa índole, más de la mitad en el sector poblacional. El número de actos culturales “contestatarios” era extraordinariamente alto: se calcula que el promedio de actos “solidarios” en poblaciones era, semanalmente, de unos veinte o treinta. En 1979, sólo el conjunto folklórico de la zona oriente había realizado 50 presentaciones en dicha zona; en Santa Gema se organizaron alrededor de 40 actos artísticos; la Vicaría Pastoral Obrera organizó 30 actividades culturales. Asimismo, el número de artistas aficionados crecía en forma constante: en 1979 existían aproximadamente 500 grupos de músicos aficionados en poblaciones santiaguinas, en tanto los teatrales ascendían a unos ochenta.<sup>1</sup>

Este periodo fue el de mayor auge, por la aparición de actos masivos en lugares públicos, ya no de carácter sectorial o local.

En el ámbito comunicativo, los micromedios –pequeños boletines– proliferan en sectores de base. Nacen en el período 40 boletines universitarios y 21 sindicales<sup>2</sup>. Hace su aparición la revista cultural La Bicicleta, a la que luego se suman Cal y Ojo. Las revistas Apsi y Análisis debutan en el plano de la actualidad nacional.<sup>3</sup>

### **¿SE CONSTITUYE UN “MOVIMIENTO CULTURAL” ALTERNATIVO?**

Autores como Anny Rivera<sup>4</sup>, señalan que se crean espacios, que luego van articulándose, llegando a constituir verdaderos “microcircuitos” artísticos alternativos. Ella dice en su estudio que sobre la base de esta práctica creativa, organizativa y de difusión común, va gestándose y reafirmando una cierta identidad la cual, en determinado momento, hace percibir a este arte “no oficial” como un actor homogéneo, con planteamientos y proposiciones comunes: como un “movimiento artístico alternativo”, (la autora lo percibe como un movimiento cultural<sup>5</sup>).

En 1978, nace la Unión Nacional por la Cultura (UNAC), organismo de carácter nacional que pretendió agrupar a la mayor parte de las agrupaciones culturales

---

<sup>1</sup> Datos tomados de distintas publicaciones de CENECA, en especial del “Encuentro de Canto Poblacional”, CENECA 1981; de “El canto Popular en los canales de difusión”, Carlos Catalán, CENECA, 1980, “Encuentro Interzonal de Teatro Poblacional”, Carlos Ochssenius, CENECA, 1981 y “El Público del Canto Popular”, Anny Rivera, 1980. In Anny Rivera, Ibidem, p. 125.

<sup>2</sup> Giselle Munizaga: “Prensa Sindical y Universitaria: ¿Un fenómeno de Comunicación Alternativa” CENECA, 1981. In Anny Rivera, Ibidem, p. 125.

<sup>3</sup> Anny Rivera, Ibidem, p. 126.

<sup>4</sup> Anny Rivera, Ibidem, p. 97.

<sup>5</sup> Los movimientos culturales son asociaciones mucho más sueltas e informales en torno a un proyecto cultural, una escuela de pensamiento, un credo estético, etc... Los movimientos constituyen además poderosos mecanismos de centralización, especialmente en el caso de los circuitos organizados comunitariamente.

existentes, y a proyectar líneas de desarrollo a un “movimiento cultural alternativo”. La convocatoria inicial de este organismo, señala que:

“La UNAC pretende ser la expresión viva de las bases artístico-culturales de nuestra sociedad, las que entendiendo el difícil trance por el que atraviesa la cultura, ha dado vida a variados organismos: musicales, literarios, teatrales, plásticos, etc., los mismos que hoy se pliegan a la formación de la UNAC, para reivindicar el pensamiento y la creación libre. El carácter unitario y globalizador de la UNAC, será en definitiva el que nos conduzca paso a paso a compartir los problemas y a intentar resolverlos. Problemas hasta hoy sin solución y que tanto daño han acarreado al desarrollo cultural de Chile”. “Los objetivos generales de la nueva organización: 1) Unir y coordinar a las agrupaciones y personas de las distintas agrupaciones artísticas; 2) Ser expresión unitaria de los intereses e inquietudes del movimiento cultural; 3) Velar por que la creación artística esté al servicio del hombre; 4) Promover y reivindicar los derechos y deberes de los artistas; 5) Promover actividades que tiendan a la unidad de todo el movimiento artístico; 6) Incentivar el desarrollo de los artistas tanto profesional como aficionados; 7) Crear instancias de reflexión y análisis sobre los problemas de la cultura”<sup>1</sup>.

A UNAC se integra una gran cantidad de organizaciones culturales, entre ellas: Talleres de Artes Visuales, Agrupación de Arte Joven, Federación de cineastas; Galería Espacio Siglo XX, Agrupación de Músicos Jóvenes, Teatro Imagen; Unión de Escritores Jóvenes, Agrupación Cultural Santa Marta; Sociedad de Escritores de Chile; grupo Cámara Chile, Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos; Teatro Ictus, SIDARTE; Sello Alerce. Además UNAC mantiene contactos con organismos culturales de diversas ciudades del país.<sup>2</sup>

Para la autora con la creación del UNAC, se habría ido gestando el llamado “movimiento” cultural.

Por otro lado, Brunner<sup>3</sup> señala que hablar de un “movimiento cultural” alternativo es generoso, pues lo que existía, realmente, era la gradual y lenta multiplicación de microcircuitos culturales, especialmente en el campo artístico, llevando a la aparición de numerosos grupos que ofrecían presentaciones “alternativas” o sea cargadas simbólicamente de resistencia y oposición al régimen militar. Los intentos por crear instancias centralizadas de organización de estos microcircuitos fracasan en forma reiterada, justamente porque intentan imponer una política cultural “clásica” sobre una realidad cultural original. En fin, según el autor, no llegará a constituirse un “movimiento cultural alternativo” de acuerdo a los patrones unitarios y centralistas

---

<sup>1</sup> Documento de Constitución de UNAC, 1978. In Anny Rivera, *Ibidem*, p. 126.

<sup>2</sup> Anny Rivera, *Ibidem*, p. 127.

<sup>3</sup> José Joaquín Brunner, *Un Espejo Trizado*, *Ibidem*, p. 115.

con que esa noción suele ser usada.

Según lo expresa Rivera, afines del año 79 y principios de los 80 se manifiestan los síntomas de agotamiento de estas formas de expresión y organización. Los indicadores, agrega, son varios: disminución del público asistente a los actos culturales; pérdida de la homogeneidad al interior de los mismos creadores. Búsqueda de nuevos lenguajes para dar cuenta de una realidad que se percibe transformada. La mayor parte de las peñas desaparece (sólo subsiste una), así como una gran cantidad de talleres, organizaciones culturales y grupos creativos, especialmente semiprofesionales. Pero las más afectadas son aquellas organizaciones de carácter nacional y los actos masivos “centralizados”. Mueren UNAC, UEJ, Agrupación de Músicos Jóvenes; la ACU debe replantear su quehacer.<sup>1</sup>

“La posibilidad de gestación de un amplio frente artístico opositor, capaz de disputar la hegemonía cultural a los sectores dominantes a partir de sus propios espacios, capaz de interpelar y demandar a los círculos oficiales, se ve cuestionada en sus cimientos...”<sup>2</sup>.

Según Brunner nunca la oposición, cultural, había estado en condiciones ni siquiera de disputar esa “hegemonía cultural a los sectores dominantes”; señala, el autor, que sus avances se limitaban, exclusivamente, a ciertas funciones de “resistencia” y de “oposición” en el seno de la sociedad civil, sin mayor impacto en la esfera pública y sin trascendencia política inmediata.”Equivocadamente, algunos pensaron (y piensan todavía) que hay allí –en esa cultura de la “resistencia”- un principio cultural alternativo, el germen de una “nueva cultura”; algo, en fin, cargado de potencialidades históricas.<sup>3</sup>

## **CAPITULO V. DISPOSITIVO METODOLÓGICO.**

### **TIPO DE INVESTIGACIÓN**

El estudio en cuestión será de tipo cualitativo, ya que el objetivo es recoger los

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, Ibidem, p.p. 130-131.

<sup>2</sup> Anny Rivera, Ibidem, p.133.

<sup>3</sup> José Joaquín Brunner, Ibidem, p.121.

discursos de los actores involucrados en el fenómeno a estudiar el cual tiene relación con el surgimiento de grupos artísticos “alternativos” disidentes al régimen militar en Chile. Podríamos atribuirle más bien un carácter exploratorio, esto porque no existen estudios empíricos acabados sobre el tema y que pongan hincapié en los discursos de los actores directamente participe del fenómeno.

## **TECNICA DE RECOLECCION DE INFORMACIÓN**

La técnica más adecuada para la realización de los objetivos previstos en esta investigación es: la entrevista semi-estructurada.

La entrevista semi-dirigida o semi-estructurada cumple con la función de evidenciar aspectos de un fenómeno que son inaccesibles a primera vista para el investigador; refiriéndose a mentalidades, por ejemplo, la entrevista “sirve para hacer emerger al máximo los universos mentales y simbólicos a partir de los cuales las prácticas se estructuran”<sup>1</sup>.

Además, la entrevista en el análisis de problemáticas específicas, revela su capacidad de indagación, al dar a conocer elementos profundos de creencias, esquemas valóricos, universos de significación etc., cuyos contenidos son difícilmente alcanzables mediante otros métodos de investigación.<sup>2</sup>

La entrevista, como herramienta de recolección de información, nos permite reconocer conexiones lógicas y también emocionales que se articulan en discursos sobre determinadas experiencias o hechos. Aquí se estimula el habla en su condición de ser habla para ser oída, donde interesa el modo en que el investigado articula en el discurso sus concepciones, opiniones, creencias; percepciones y emociones. La entrevista, resulta así un instrumento adecuado para el despliegue de un discurso determinado y la autorreflexión de éste, donde se pone de manifiesto una perspectiva, una conceptualización dada, respecto de algo o de alguien<sup>3</sup>. “El entrevistado es incitado a desarrollar reflexionando –una perspectiva o discurso. El entrevistador, desde la empatía, actúa como la escucha de ese discurso que puede así desplegarse y reflexionarse al mismo tiempo”<sup>4</sup>. Por último, la entrevista, al privilegiar el desarrollo de una perspectiva, permite captar cadenas argumentales y énfasis en los discursos.

La entrevista semi-estructurada tiene la ventaja de orientar la entrevista sobre áreas y

---

<sup>1</sup> A. Blanchet y A. Godtman: 1992, p.43. In Manuel Antonio Baeza: De las Metodologías Cualitativas en Investigación Social: diseño y uso de instrumentos en la producción de sentido. Dirección de Docencia Universidad de Concepción, p.28.

<sup>2</sup> Manuel Antonio Baeza, Ibidem, p.28.

<sup>3</sup> Manuel Canales, “Curso de Metodologías Cualitativas”. En revista de Sociología n° 9, 1994 p.111.

<sup>4</sup> Manuel Canales, Ibidem p.111



aspectos de interés lo que permite un mayor grado de control sobre el instrumento para obtener la información necesaria de acuerdo a los objetivos planteados y el cómo se desean conocer aspectos generales (representaciones, significaciones) pero también más específicos (evaluaciones, comparaciones) se opta aquí por la entrevista semi-estructurada.

Para realizar dichas entrevistas se preconcebirá una pauta o guía, en la cual se definirán los temas que tengan importancia en beneficio de los propósitos contenidos previamente en los objetivos de la investigación. Además para aplicar las entrevistas es necesario también, definir la población y hacer un muestreo.

## **UNIVERSO Y POBLACIÓN A ENTREVISTAR**

La población a entrevistar en la investigación tiene que presentar características de contenido, lugar y tiempo, y bajo estas condiciones lo más pertinente sería como población los grupos artísticos alternativos surgidos durante la dictadura militar (1973-1989) en la ciudad de Santiago.

Santiago sería el lugar porque en estudios publicados en los ochenta y después señalan a esta ciudad como el epicentro de la actividad cultural durante la dictadura: Entre 1975 y 1980 se formaron en Santiago más de 70 organizaciones culturales de todo tipo, más de la mitad en los sectores poblacionales, en 1979 existían 500 grupos de músicos aficionados en las poblaciones de la capital, en tanto que los grupos teatrales ascendían alrededor de 80<sup>1</sup>. Por lo tanto, lo anterior conformaría nuestro universo.


## **MUESTREO.**

El muestreo será diversificado de carácter intencional, ya que descansa en una selección de componentes característicos de la población aludida. Los entrevistados tendrán que presentar características de contenido, lugar y tiempo como requisito para la investigación: serán representantes de grupos artísticos de distintos campos culturales o áreas de la cultura como lo son el teatro, la música y las artes plásticas y que hayan formado parte de grupos artísticos disidentes al régimen militar en la ciudad de Santiago.

El criterio para determinar un tope de entrevistas en el ámbito cualitativo es de saturación, es decir, cuando los discursos comienzan a ser reiterativos en la mayoría o

---

<sup>1</sup> Anny Rivera, *ibidem*, p. 97.



gran parte de sus tópicos se determina que no es necesario continuar con las entrevistas, por lo cual este será el criterio para determinar el tope de entrevistas en esta investigación.

## **MODOS DE ACCESO A LAS PERSONAS A ENTREVISTAR**

Para acceder a las personas seleccionadas en la muestra será necesario contar con un informante e intermediario ya que será necesario contactar a personas de diferentes ámbitos artísticos y que estén directamente involucrados en el quehacer cultural durante la dictadura, por ello la coordinadora de la división de la cultura y las artes del ministerio de Educación Carolina Negrete será el nexo para llegar a concretar las entrevistas ya que, permitiría un acceso más directo por tratarse de personas ligadas al ámbito cultural.

## **PAUTA O GUÍA DE LA ENTREVISTA.**

La pauta de la entrevista es una herramienta para la realización de una entrevista o de una serie de entrevistas, es un instrumento concebido para la exploración cognitiva.

Para la construcción de la pauta se hará prefiguración de ejes temáticos simples: Se dividirá la entrevista por temas de indagación, estos temas reúnen en grueso, las grandes áreas de la investigación. Estos temas estarán segmentados en subtemas, lo que permitirá sectorizar los temas abordados bajo distintos ángulos.

## **PLAN DE ANÁLISIS.**

El análisis de contenido de los discursos, que puede definirse como “La clasificación de las diferentes partes de un escrito conforme a categorías determinadas por el investigador para extraer de ellos la información predominante o las tendencias manifestadas en esos documentos”<sup>1</sup>, será de tipo hermenéutico.

En términos de una visión moderna y metodológica, hablar de análisis hermenéutico es fundamentalmente hablar de un trabajo de interpretación, de compenetración y

---

<sup>1</sup> Felipe Pardinás, “Metodologías y técnicas de Investigación en Ciencias Sociales”, 1979. Editorial Siglo Veintiuno p.69.

comprensión profunda de textos, de fuentes de información.<sup>1</sup>

Las principales claves de la hermenéutica son la subjetividad fundamental en la experiencia humana en el mundo y lenguaje como médium de esa misma experiencia. Escribe H. G. Gadamer “El lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma. La forma de realización de la comprensión es la interpretación (...) Todo comprender es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar al objeto y es al mismo tiempo el lenguaje propio de su interprete”.<sup>2</sup>

La hermenéutica también nos sugiere y, sin duda, antes que otra consideración un posicionamiento distinto con respecto a la realidad: aquel de las significaciones latentes. Se trata de adoptar una actitud distinta, de empatía profunda con el texto, con lo que allí se ha expresado a través del lenguaje. La búsqueda de sentido de análisis se ve afectada por un doble coeficiente de incertidumbre: la interpretación es relativa al investigador, así como el autor de los textos o del discurso en cuestión. Podemos decir que la hermenéutica, como arte de la interpretación consiste en una tentativa de hacer converger finalmente esos dos mundos de significaciones.

Para un estudio como el que se propone aquí la hermenéutica es un método pertinente ya que, este método jamás propondrá lecturas, o sea, interpretaciones-exclusivas, excluyentes y definitivas; no es el fin de este estudio proponer recetas para llegar a una sola comprensión, unívoca, monolítica, acabada. Este estudio más bien se orienta por la vía de la reflexión, entrando en profundidad, interpretando el discurso.

El trabajo de análisis de contenido estará apoyado en una malla temática (transversal, con unificación de aspectos provenientes de discursos de distintos sujetos). El objetivo que se busca mediante el análisis de tipo temático es captar los distintos posicionamientos posibles respecto de un tema indagado y en una serie de entrevistas. La malla temática –que es un instrumento analítico que apunta a la producción de resultados susceptibles de ser utilizados en el marco de una investigación- será el instrumento específico de análisis de contenidos.

Así como la pauta o guía de entrevistas, la malla de análisis será jerarquizada mediante la distinción entre temas y subtemas (vistos estos como fragmentos de los primeros), traducidos, además en ítems debidamente codificados.

---

<sup>1</sup> Manuel A. Baeza. Ibidem, p.155.

<sup>2</sup> Manuel A. Baeza. Ibidem, p.158.

## CAPITULO VI. ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS

### 1. CULTURA Y DICTADURA

*“...La dictadura provocó un sofocamiento de toda la actividad cultural (...) en tiempos de la dictadura la cultura pasa a ser una actividad humana bajo control tutelada para que nunca se pudiera poner en tela de juicio los preceptos de la dictadura...”.*

La cultura en la dictadura fue afectada por múltiples cambios que la sobredeterminaron se generó un ordenamiento distinto de la totalidad de los parámetros culturales.

Como hemos visto la cultura es de vital importancia para una sociedad, por medio de esta se originan las bases para la solidaridad social, para la construcción de identidad social, de memoria colectiva; es a partir de la cultura donde se reflejan identidades. Con la cultura intentamos construirnos como una sociedad particular y es el estado el principal promotor de esta y sus acciones inciden directamente sobre el desarrollo cultural de una sociedad, es por ello que el marco político de la dictadura instaurada en Chile en 1973 tuvo efectos significativos sobre el desarrollo en el ámbito de la cultura ya que, las acciones restrictivas del autoritarismo produjeron un serio enfriamiento de la cultura en nuestro país.

*“...La cultura es vista como un enemigo de la dictadura (...) la dictadura opto por amagar el desarrollo de la cultura no le convenía fomentarla...”.*

El nuevo marco político redefine sustancialmente el espacio cultural de la sociedad. El carácter autoritario y excluyente del estado niega la participación de los distintos grupos y clases sociales en la determinación de los procesos culturales de la sociedad. En su lugar se privilegiaron los intereses y visión de los sectores que componen el bloque en el poder en la dirección de los procesos culturales. Se constituye un espacio cultural en donde se privilegia la difusión del pensamiento oficial.

#### 1.1 ROL DE LA CULTURA EN LA DICTADURA

La cultura pasa a jugar un rol preponderante al servicio del autoritarismo ya que, la concepción de la cultura se ubica dentro del campo ideológico de la seguridad nacional. El enlace entre cultura y seguridad de la nación, es presentado en un documento elaborado por una corporación privada oficialista:

*“...La integridad territorial, base de la seguridad nacional, sólo puede ser definida si los*

*elementos unificadores que la cultura opta –tales como idioma, creencias, historia, tecnologías y otros- producen un aglutinamiento natural del cuerpo social que inhiba cualquier desintegración y en segundo lugar, que por tener el Estado el deber de resguardar la seguridad nacional y por estar la cultura en la base misma de aquél, ésta tiene incidencia directa en la preservación de la seguridad nacional”<sup>1</sup>*

Con lo anterior podemos afirmar que la cultura se presenta para la dictadura con un todo ya constituido e invariable además, la cultura está al servicio de la seguridad nacional y bajo el control del Estado. Es evidente el germen autoritario presente en esta concepción, la cultura al ser invariable deja de ser concebida como una construcción dinámica de los diversos sujetos que actúan en la sociedad, se le resta pluralismo a la cultura y se cierran los espacios a expresiones culturales diversas, con ello se define como enemigo fundamental –enemigo de la nación- a toda aquella doctrina, expresión cultural o ideológica que atente contra su esencia.

*“...después del golpe se produjo una represión selectiva pero muy bien planificada no solo hacia los dirigentes políticos de la unidad popular también hacia el mundo de la cultura y hacia aquellos exponentes más populares y que podían transformarse en un arma potente contra la dictadura...”. Se produce una marcada exclusión del campo cultural a todo lo que no sea congruente con la concepción oficial ya que, podía transformarse en un potencial opositor a lo que profesaba el autoritarismo.*

Las primeras medidas del gobierno dictatorial para inculcar sus nuevos preceptos fueron la censura de libros, se intervienen las universidades, se pone bajo tutela militar al sistema educacional, se prohíben obras de teatro y expresiones de artes diversas. *“...Las universidades estaban dirigidas por militares lo que es una aberración (...) la persona que suspendió el estreno de “Lo Crudo Lo Cocido y Lo Podrido” de la Universidad Católica era un vicerrector de de comunicaciones del régimen militar Hernán Larraín...”.*

Las medidas llevadas a cabo por el autoritarismo se deben a que la instauración del nuevo orden político, social y económico requerían la neutralización de los actores políticos y sociales que adherían a proyectos diversos y contradictorios con el régimen.

*“...Comienzan a aparecer los huasos y la cueca como única expresión cultural lo que me parece básico y no refleja la diversidad cultural que existía en Chile en la época...”. La dictadura en el ámbito cultural pone énfasis en la producción artística de las costumbres y tradiciones Chilenas, por lo tanto, se inclina hacia las figuras del “huaso” y del “roto”, de ciertas costumbres y tradiciones folklóricas como expresión cultural dominante, lo que implicó el alejamiento de manifestaciones artísticas -nacionales y*

---

<sup>1</sup> “Anteproyecto Para la Definición de una Política Cultural”. Corporación de Estudios Nacionales, Octubre de 1981, p.10.

extranjeras- mas vanguardistas y, especialmente, de aquellas expresiones contemporáneas donde se expresa explícitamente el mundo de las capas medias y populares. En definitiva la dictadura no solo no reconoce la diversidad de expresiones culturales que existen sino que además impide su manifestación.

El rol de la cultura es minimizado y esta sujeto a los intereses del régimen autoritario. Se impide el libre desarrollo de las diversas expresiones culturales lo que evidentemente se contraponen con los principios de la cultura los cuales tienden a la transmisión de creencias, conocimientos, valores, a la construcción de identidad, y algo que se rompió indiscutiblemente fue la solidaridad social, que es uno de los valores más importantes que nos proporciona la cultura.

Es así como la cultura, bajo el alero del autoritarismo, pasa a jugar un rol más bien supeditado a los preceptos del nuevo orden instaurado y se le resta importancia en la construcción y el desarrollo de la sociedad. El gobierno de la dictadura no se preocupa por el desarrollo artístico-cultural y más aun minimizó sus acciones en este ámbito.

## 1.2 ACCIÓN CULTURAL DE LA DICTADURA.

Como señalamos anteriormente en este estudio, durante el gobierno de la dictadura en Chile, no existió una política cultural de gobierno, un modelo coherente o acabado de políticas y acciones extensivas a todo el campo artístico cultural.

No se reflejó una política cultural de Estado, en la dictadura no hubo un modelo cultural coherente y orientado hacia el desarrollo de la cultura. *“...Si hubo alguna política de la dictadura fue una política del terror política cultural es mucho título para una actitud represiva escolar y artística (...) nunca existió un modelo cultural claro o políticas que fomentaran el desarrollo cultural...”*. Entonces, la política del régimen - con relación a la cultura- se basa en la exclusión del arte que detentaba ideologías distintas a la oficial tomando el control, mediante la clausura de los espacios públicos, el manejo de las instituciones culturales y la represión de ideas y manifestaciones diversas.

La exclusión de manifestaciones artístico-culturales y de artistas que tenían ideologías distintas a la oficial es explícitamente sancionada tanto en la legislación como en la práctica, se sanciona mediante la censura, el exilio e incluso la muerte. *“...Su política era castigar por leer un libro, escribir una canción, por cualquier manifestación que pudiera contener ideas distintas a las del régimen (...) los milicos atentaron contra nuestras libertades sembraron el terror con sus armas...”*.

La censura impuesta por el gobierno de la dictadura, en el ámbito artístico-

cultural, tiene como objetivo evitar que el arte se transforme en una herramienta de extremismo, o en un espacio de difusión de ideas contrarias al régimen.

Por otro lado no existía fomento alguno hacia actividades culturales diversas, por lo que el único camino era el autofinanciamiento o la ayuda de organismos ligados a los sectores derrotados. *“...No teníamos el acceso a medios para financiar nuestras obras se nos quitó el auspicio que recibíamos de la Universidad de Chile y además no se nos facilitaban los espacios para desarrollar nuestro arte (...) primero recibíamos un cheque al mes que nos mandaba Roberto Matta con eso se pagaba el arriendo de salas para el teatro después recibimos el apoyo del partido socialista que estaba en la clandestinidad...”*.

La acción restrictiva de la dictadura frente a lo artístico-cultural se debe a que la cultura era considerada como el medio por el cual se canalizaban las manifestaciones contrarias al régimen, por lo tanto, no constituye una prioridad y más aún se le reduce a su expresión mínima.

Podemos afirmar que en el gobierno de la dictadura no existieron políticas culturales como tales, sino más bien acciones explícitas que adquieren un carácter de políticas, pero no se reflejaron en el ámbito artístico-cultural y más bien se relacionaban con la acción oficial en el campo económico, político y social. La acción de la dictadura desarticuló la actividad cultural al descentralizarla desvinculándola del aparato estatal, se disgregan las instancias de nexos entre organismos y se disuelven organizaciones, movimientos artísticos por distintas vías como la censura y la persecución o el exilio de sus representantes. *“...Con el advenimiento de la dictadura y de su política de destrucción se desarticuló y de alguna manera se acabo todo el movimiento de la nueva canción chilena ya que la mayoría de sus exponentes fueron apresados fueron desterrados y asesinados en el caso de Víctor Jara el resto fueron sorprendidos en el extranjero e impedidos de volver...”*.

El régimen militar excluye las manifestaciones artísticas de todos los circuitos estatales sobre los cuales mantiene el control, universidades, escuelas, medios de comunicación públicos etc., y además los espacios privados como los teatros, lugares de reunión etc., se ven sometidos a la vigilancia y a la sanción por parte del régimen lo que dificulta el desarrollo artístico-cultural y se debilitan los cimientos de una “cultura nacional”. *“...Inmediatamente después del golpe militar se cortan los doce teatros subvencionados que había en ese momento y no se cuantas escuelas de filosofía (...) no solo las artes son suspendidas también las ciencias sociales...”*.

Con el cierre del espacio público y las restricciones a las instancias de reunión, se produce una gran fragmentación social que además se acentúa por la división política del país, esto trae como consecuencia importantes cambios en las relaciones sociales ya que, se rompen los nexos de comunicación y las instancias de intercambio social se

tornan casi nulas.

Con todo el escenario descrito anteriormente, la cultura queda reducida a la esfera de “invisible” de la vida privada y como consecuencia aparecerá un sector de la población excluida de la esfera pública a través de la represión y la censura, lo que dará paso a la clandestinidad como única posibilidad para la expresión de las diversas manifestaciones artísticas. Otra consecuencia de la acción de la dictadura en lo cultural fue la utilización del arte como instancia de denuncia y la aparición de una identidad colectiva de resistencia, lo que fue particularmente intenso en el terreno artístico-expresivo, es así como el teatro y la música constituyeron expresiones fuertemente contestatarias y se transformaron en instancias de denuncia hacia el régimen. “...*Se organizaban tocatas en las que se cantaban consignas contra los milicos (...) las letras de lo que se cantaba contenían una gran carga crítica contra lo que se vivía se cantaba a la vida a la libertad...*”. Tanto en el teatro como en la música se hacían actividades directamente relacionados con la situación política y social del país, estas actividades dieron paso a reuniones en donde participaban no-solo gente de la cultura sino que también perseguidos políticos, mujeres de detenidos los que lograron formar verdaderas redes de solidaridad que se sustentaban en una misma causa la denuncia y la repudio al nuevo orden impuesto por el autoritarismo. La iglesia jugó un rol importante en la facilitación de espacios en donde se realizaban estas actividades. “...*Había actividades artísticas relacionadas directamente con la situación política del país (...) se hacían actividades teatrales con las mujeres de detenidos desaparecidos y no se podían anunciar en un teatro así que nos reuníamos en parroquias en la vicaría...*”.

Es evidente que la acción de la dictadura provocó grandes transformaciones en el ámbito artístico-cultural y eso se manifestó en un ordenamiento distinto en las dinámicas artístico-culturales, frente al cierre de los espacios de creación y limitaciones a las que se vieron enfrentados los diversos actores culturales crearon nuevas formas y dinámicas para expresarse y mantener una identidad colectiva. Esta situación da origen a la división entre un espacio artístico-cultural oficial que está directamente relacionado con el régimen y no representa los intereses de la totalidad de las personas sino más bien los de un sector reducido y el surgimiento de un espacio artístico-cultural no oficial, marginado del espacio público, conformado por los sectores excluidos de la sociedad los cuales realizaban actos y veladas “político-culturales” cargados de resistencia.

## **2. ESPACIO ARTÍSTICO-CULTURAL OFICIAL.**

Con el establecimiento de la Dictadura es suprimida la participación de los



organismos representativos y representantes de los sectores derrotados en el espacio público, se ilegalizan los partidos, se reprimen sus dirigentes, los medios de comunicación pasan al poder del nuevo régimen, se reduce la participación en Instituciones Culturales y se excluye a los agentes de izquierda de cualquier manifestación con efecto público. Todo lo relacionado con el antiguo régimen (ideologías, personas, organizaciones) es señalado como enemigo y, como tal, perseguido y destruido, esta exclusión afecta de manera inmediata al ámbito artístico. Por una parte se expropiaban los medios de comunicación de tendencia izquierdista, se establece un rígido sistema de censura, queda expresamente prohibida la difusión pública de ideologías, expresiones artísticas o cualquier tipo de pensamiento calificado de izquierdista. “Los aparatos estatales bajo control militar –Universidades, canales de televisión, radios, escuelas, etc.- son sometidos a una “tarea de limpieza”.<sup>1</sup>

La Dictadura reestructura la totalidad de los conjuntos artísticos con los que contaban las Universidades. El gobierno intenta una reconstrucción de lo nacional, “se fomenta el rescate de personajes históricos, pensamientos y expresiones artísticas que corresponden a valores patrios, por ejemplo la figura de Bernardo O’Higgins y, especialmente, Diego Portales”.<sup>2</sup>

Con todo el panorama descrito anteriormente, se produce un periodo de baja actividad artística, con excepción de algunas presentaciones de la orquesta sinfónica y algunas exposiciones de pintura que patrocina el autoritarismo, además se recogen figuras artísticas como Los Huasos Quincheros o Los Huasos de Algarrobal.

En definitiva, la Dictadura abre espacios sólo a aquellas manifestaciones que no detentan contra su ideología, lo demás no tiene cabida.

## 2.1 PLURALISMO E IDENTIDAD COLECTIVA

Con el advenimiento de la Dictadura, el espacio artístico-cultural dejó de ser pluralista “...casi todos los agentes “culturales” que existían en el espacio público pensaba como el régimen...”. Mas bien toda la actividad cultural apuntaba a patrocinar la Dictadura, los participantes en el espacio artístico-cultural permitido son aquellos que no se oponían al régimen; la cultura se cree a partir y en función del régimen, se apunta a la recuperación del patrimonio nacional con los monumentos nacionales, se ensaña la figura del “huaso”. La idea de la Dictadura era controlar a sus opositores, por lo que la

---

<sup>1</sup> María de la Luz Hurtado & C. Ochssenius. “Diez Años de Teatro en Chile”. University of Minnesota, 1982.

<sup>2</sup> Giselle Munizaga & otros. “El Discurso Público del General Pinochet, 1973-75”. Trabajo inédito, 1979. In Anny Rivera. Ibidem p.101.

actividad cultural se reduce a un nivel casi invisible, se reorientan dichas actividades hacia sectores reducidos que en este caso eran los sectores sociales más altos, ya no existe una cultura popular o una cultura abierta a todo y todos. La Dictadura, mas bien, visualiza al mundo de la cultura y sus manifestaciones como medio de resistencia y de proclamación de ideas distintas a las suyas, por lo tanto, el espacio artístico-cultural pasa a ser controlado por el régimen. *“...el espacio que fomenta la Dictadura es un chiste (...) nunca existieron espacios mas bien lo que pasaba era una represión en contra de mucha gente del teatro la pintura la poesía no había lugares donde presentarse estaba todo prohibido...”*.

La Dictadura patrocina un tipo de cultura que no presenta oposición al régimen, se privilegian obras de carácter “universal” por sobre aquellas nacionales, esto en todo ámbito artístico, la cultura se torna elitista y extranjerizante ya que, la cultura popular representa una amenaza para ellos. *“...el espacio cultural permitido representa una reverencia hacia el régimen y es bastante intrascendente...”*.

Si bien el régimen de la Dictadura, en 1975, inició una preocupación respecto de lo artístico cultural, esta tendencia mas bien apuntó a que los organismos gubernamentales asumiera la dirección total de la cultura y se le asigna un rol mínimo, esto porque para la Dictadura, la cultura ya no sería más un medio de resistencia; no tendrían cabida expresiones artísticas con contenido social, político, ideológico o que simplemente reflejen la realidad, sino que debería ir apuntada a la recuperación y conservación del patrimonio cultural histórico y, se ensañan las figuras y los valores patrios en desmedro de las manifestaciones populares y contemporáneas de la cultura, esto atenta directamente contra el principio de pluralismo, que es inherente a la cultura. La cultura deja de ser una instancia de construcción de identidad colectiva ya que, no incluye a toda la sociedad, sino más bien a un sector de ella, el que está de acuerdo con el régimen.

Con la Dictadura se pierde el espacio público abierto a todas las expresiones artísticas, sólo tienen cabida aquellas manifestaciones que no detentan contra el régimen, y más bien que reivindicaran *“...Las personas que sacaba a relucir artísticamente la Dictadura eran la Patricia Maldonado que sigue siendo uno de los mayores postulantes al Nóbel de la Dictadura (...) Arturo Gatica que era embajador de no se dónde también un plástico que hizo una medalla y Rosasco en la novela eran tipos que promocionaban al régimen...”*.

Los contenidos y formas de expresión cultural oficial del régimen no son asumidas ni compartidos por la totalidad de los individuos y no reflejan en ningún caso una identidad colectiva, mas bien, tienden a fragmentar aún más a la sociedad de la época ya que, todo esto produce una ruptura en las relaciones sociales de unos y otros, se rompen los nexos comunicativos que crea la cultura como factor primordial en la

solidaridad social, se pierde la lealtad y la adhesión de unos con otros. Con el accionar de la Dictadura se niega la capacidad de elección de las personas y más aún se les impone creencias, valores, imágenes, etc..

*“...Ponían a los chupamedias o en este caso a los chupa botas que ha habido siempre en algún cargo importante (...) se dio el caso de una bailarina de flamenco que era amante de un milico la pusieron como representante cultural de una Universidad...”. El gobierno de la Dictadura tomó el control de la cultura y la acomodó a su conveniencia para que no se infiltrara resistencia alguna a través de ella. Por otra parte, las instituciones pasaron a ser dirigidas por personas directamente ligadas al régimen, lo cual hace aún más efectivo el control sobre este ámbito cultural, los que se manejaban las actividades culturales en las universidades, por ejemplo, eran representantes del gobierno. “...Se creó lo que se llamó Amigos del Arte y parten en las Universidades haciéndose cargo del quehacer cultural y estos amigos del arte eran personas ligadas al régimen militar lo que me parece un chiste...”.*

Como consecuencia de la acción en el ámbito artístico-cultural del autoritarismo diversos artistas, que son expulsados del espacio público y que no tienen cabida dentro del nuevo ordenamiento, se reúnen en torno a nuevos espacios de creación y surge un espacio-artístico cultural alternativo al oficial, conformado por grupos artísticos que no se identifican con el proyecto autoritario y se oponen tajantemente a su accionar.

### **3. ESPACIO ARTÍSTICO NO OFICIAL.**

Como consecuencia de la marginación del orden autoritario –también como respuesta a aquel- surge un espacio artístico no oficial al margen del nuevo orden implantado, en este espacio alternativo convergen intelectuales y artistas expulsados del ámbito estatal y/o excluidos del ámbito público los cuales comienzan a generar nuevos espacios de creación y de difusión. Por otro lado, en el ámbito de la base social, se inicia una germinal expresión artística aficionada, especialmente, dentro de los estudiantes y en los sectores poblacionales.

#### **3.1 SURGIMIENTO DE GRUPOS ARTÍSTICOS ALTERNATIVOS.**

Diversos artistas van constituyendo espacios donde se realiza la creación y la difusión de su expresión artística, marginados del espacio público oficial. *“...La expresión artística no oficial al principio se reduce a un grupo pequeño sin embargo con el avance*

*de la dictadura se expande y se proyecta (...) por ejemplo en los inicios el taller 666 en Santiago fue emblemático allí se agruparon y se refugiaron importantes artistas de diferentes disciplinas luego estos mismos fueron formando distintos talleres los artistas comenzamos a organizarnos en torno a la creación de nuevos espacios...". Así comienzan a aparecer manifestaciones artísticas aficionadas y profesionales, comienzan a verse actos públicos, se forman talleres y organizaciones culturales "...Se formó un espacio artístico alternativo (...) La dictadura no mató el arte en Chile pero si lo relevó a un ritual extremadamente de secta y como consecuencia los artistas fueron creando sus propios espacios de expresión lo que se fue ampliando cada vez mas...".*

Comienza la rearticulación de antiguos grupos teatrales y musicales y a ellos se sumaron nuevos contingentes de artistas. *"...Luego del golpe los que no estábamos presos comenzamos a formar diferentes grupos de teatro (...) el primer grupo que se forma después del golpe fue el teatro Imagen este año cumplimos 30 años funcionando...". "...Surgió el Canto Nuevo entre 1979 y 1980 el que estaba ligado a lo que fue La Nueva Canción Chilena...".* Las primeras y más visibles grupos artísticos alternativos surgieron, evidentemente del teatro y la música, luego con la incorporación de nuevos contingentes de artistas –en su mayoría jóvenes- reactiva la actividad cultural con el fin de reconstituir una identidad colectiva y un pasado simbólico radicalmente excluido y negado por la dictadura, a través de diversas manifestaciones como la música, el teatro, la poesía y la plástica. Entonces, los espacios creados en torno a lo artístico aparecían como instancias de organización y acción, de sociabilidad y reconstitución de identidades.

Estos grupos artísticos, lógicamente, no contaban con ningún tipo de apoyo de parte del régimen por estar marginados del espacio público o simplemente por que no concordaban con el nuevo orden establecido, más bien la dictadura dificultaba su acción. La única vía es el autofinanciamiento o la ayuda de organismos ligados a los sectores políticos derrotados. *"...Recuerdo que la iglesia y organizaciones políticas contrarias a la dictadura fueron de gran apoyo para los artistas (...) primero por un tiempo recibimos un cheque al mes que nos mandaba Roberto Matta y después durante un tiempo recibimos apoyo del partido socialista que estaba en la clandestinidad para pagar una sala de teatro...".*

La iglesia cumplió un gran rol facilitando los espacios para la creación y difusión artística de los marginados del espacio público, cubre con un manto de protección a los perseguidos y violentados por la dictadura e inicia una estrecha relación de solidaridad con los sectores excluidos de la sociedad, bajo el alero de la iglesia se realizan numerosas actividades culturales con mucha carga social y política *"...Un obispo de Punta Arenas concita a toda la gente de la cultura a un Simposio cultural que se realizó en instalaciones de la iglesia y en medio de una batahola y en conjunto con una radio que funcionaba con gente que estaba amenazada de muerte...".*

Además, es evidente la creación de lazos entre organizaciones sociales y políticas contrarias al régimen y los grupos artísticos alternativos surgidos en la época ya que, el arte constituía quizá la única vía por la cual canalizar las denuncias hacia los excesos cometidos por el régimen dictatorial y además todos estos sectores convergen en un mismo fin: la repudio al nuevo orden autoritario basado en la persecución y el castigo de sus oponentes. *“...Nos juntábamos a tocar música para solidarizar con el sufrimiento de los perseguidos por la dictadura el saber que pasaba con los demás y con nuestros amigos nos convocaba...”*. Estas instancias de reunión entre artistas, organizaciones sociales y políticas o personas que simplemente eran excluidas de la sociedad fueron determinantes en la reconstitución de espacios de pertenencia comunitaria que se habían perdido con el advenimiento del régimen dictatorial y en los cuales se crearon fuertes lazos de solidaridad entre unos y otros. En definitiva el arte, indiscutiblemente, pasó a ser protagonista en la lucha contra la represión de la dictadura.

*“...El teatro era un centro de reunión donde se fraguan muchas manifestaciones clandestinas (...) en una de esas organizamos el primer festival de teatro obrero cosa que era absolutamente insólito se dio y fue importante artística y organizativamente...”*.

Las actividades artísticas, en su mayoría teatrales y musicales, se transformaron en la única instancia en donde la gente se acercaba a la realidad. *“...Si uno leía El Mercurio lo que salía no tenía nada que ver con la realidad y en la televisión pasaba lo mismo...”*. El gobierno de la dictadura mantenía el control de los medios de comunicación mediante la censura y la manipulación de sus contenidos a su conveniencia lo cual impedía que la información fuera objetiva y reflejara la realidad que se vivía en el país, como respuesta a esta situación se crearon a partir de las actividades culturales verdaderas redes de comunicación que permitían mantener vínculos entre las personas y tomar conciencia de la realidad que sucedía en el país. Se crearon vínculos entre personas de diferentes ámbitos que unidas por un mismo fin, “decir lo que el gobierno estaba negando” y manifestar su repudio a la represión y a la violencia imperante, formaron redes de solidaridad entre los diversos sectores culturales, políticos y sociales excluidos. *“Se hacían tanto en el teatro como en la música actividades con las mujeres de los detenidos desaparecidos y no se podían anunciar ni publicitar por lo general se hacía dentro de parroquias...”*.

Si bien el teatro y la música fueron protagonistas en el espacio artístico no oficial la pintura y la poesía también jugaron un rol importante en actividades artísticas relacionadas con derechos humanos sólo que en menor medida. Estos grupos artísticos mantenían un discurso con mucho contenido social y una profunda crítica al régimen militar por ello se relacionaron de manera directa con personas y organizaciones sociales y políticas ligadas a sectores de izquierda. *“...Con las mujeres de detenidos desaparecidos nos juntamos en distintas parroquias hacíamos vigilia en*

*las cuales se leía poesía se discutían temas sobre lo que estaba pasando en el país (...) había pintores músicos escritores todos teníamos un objetivo claro que era solidarizar con el sufrimiento de esas mujeres...”.*

En definitiva el arte –en tiempos de dictadura- se nos revela como el principal agente en la reconstitución de un habla común, de una identidad colectiva y de solidaridad social, valores primordiales que nos proporciona la cultura para constituirnos como sociedad.

### **3.2 RESISTENCIA Y OPOSICIÓN AL RÉGIMEN MILITAR.**

*“...el arte fue la expresión por la cual surgen las primeras denuncias hacia la Dictadura...”.* La represión durante la Dictadura opera durante largo tiempo sin trabas, a pesar de los esfuerzos por denunciar sus efectos, es así como el terreno artístico se transforma en el principal medio de denuncia y rechazo hacia el régimen mediante diferentes formas de expresión –el teatro, la música, las artes plásticas, la poesía- por lo que se crea una identidad colectiva de resistencia.

*“...la música siempre ha sido un medio contestatario y en esas circunstancias se transformó en una eficaz vía de resistencia (...) había una especie de contestatarismo colectivo a través de la cultura ni siquiera desde la política...”.* Los grupos artísticos marginados por la dictadura realizaban veladas que contenían claros mensajes sociales y políticos, el arte se convirtió en la única instancia de denuncia, se trata inicialmente de actividades teatrales y musicales o en el terreno de la plástica, aunque en este último las actividades se daban en circuitos más marginales, *“...se hacían exposiciones con temáticas ideológicas por lo general en lugares muy poco conocidos y sin ningún tipo de publicidad...”.*

Estas instancias de expresión fueron importantes en la generación de espacios de respiración moral, social y política, es evidente el rol notable del teatro y la música en la generación de estos espacios. Estos circuitos artísticos se caracterizaban por su naturaleza voluntaria, su unidad ideológico-política, su existencia esporádica y su relativo aislamiento; ello ofrecía un principio de reidentificación social y unos canales de comunicación alternativos, es aquí el espacio donde se reafirma la identidad, el sentir común fue la repudio a lo que sucedía en el país.

Al ser cuestionada la vida, como lo fue en la Dictadura, el arte inmediatamente se defiende y es lógico que los artistas no puedan sustraerse a esto. *“...en la Dictadura nos hacemos más humanos se aprecia más el valor de la vida humana es por eso que nos unimos en un mismo sentimiento que era luchar contra la represión y el miedo a ser aniquilados...”.*

*“...el motivo más importante de la formación de un arte alternativo en la Dictadura es sobrevivir como artista (...) todo un sector reprimido de la sociedad que estaba bajo presión se une y forma un proyecto alternativo que constituye una instancia de lucha contra la represión y el horror que se vivía en ese momento..”.* Tanto en la música como en el teatro se forman grupos que forman circuitos y redes de comunicación en conjunto con la iglesia, logran crear instancias en donde se comienzan a escuchar y a ver actos públicos lo que luego va a dar paso a talleres y organizaciones culturales en las cuales se trabajaba de la mano con organizaciones políticas y sociales en pos de mantener un habla común, de reconstituir una identidad colectiva, los cuales la Dictadura se encargó de romper.


*“...nuestro principal interés al seguir haciendo teatro a pesar de la adversidad fue por la firme convicción de que uno se quedaba aquí por algo y debíamos mantener vivo el fuego del arte para que no se rompa el puente entre generaciones (...) nos amenazaron de muerte metieron artistas presos pero igual seguimos adelante...”.*

La Dictadura produjo una gran fragmentación de la sociedad chilena, por un lado un sector que apoyaba al régimen y por otro lado los sectores contrarios los que se resistían al nuevo orden, el arte constituyó un medio de crítica al régimen y a los sectores que lo apoyaban. Se forma una resistencia a partir de dos sectores: grupos de sectores marginales de la ciudad que a través del arte y la música se manifiestan en contra del régimen imperante. *“...surgieron grupos de música desde sectores marginales y estos tenían un carácter contestatario...”.*

Además de manifestaciones musicales también fueron importantes las actividades teatrales realizadas en las poblaciones en las que se mezclaban artistas aficionados y profesionales. *“...se hacía teatro en poblaciones y por lo general eran censurados porque su carga contestataria era muy fuerte...”.*

Por otro lado surgieron grupos conformados por personas ligadas directamente al quehacer cultural antes del golpe en conjunto con artistas nuevos nacidos en periodo de Dictadura. *“...el canto nuevo en los ochenta estaba ligado a lo que fue la nueva canción chilena y tiene un claro discurso en sus letras en contra de la represión...”.* *“...El único teatro que sigue funcionando es el Ictus el resto se cierran (...) surgen teatros clandestinos conformados por artistas profesionales y se suman nuevos artistas y se elabora un plan no tradicional que desemboca en un teatro estable luego se formaron centros multidisciplinarios...”.* Esto produjo que un gran contingente de artistas entrara en escena en la actividad cultural.

En suma, el arte fue la expresión más visible de oposición y resistencia al régimen de la dictadura y es a partir de esto que nace la inquietud de crear nuevos espacios de creación y de difusión ideológico-cultural negados por el nuevo orden. Se inicia una germinal expresión artística tanto de artistas aficionados como profesionales, los que



logran recomponer las actividades artísticas diversas amagadas tras el golpe militar. De este modo se va gestando una abundante red de microcircuitos de comunicación; circuitos de producción, circulación y reconocimiento simbólico lo que se torna intenso en el terreno artístico-expresivo y sus principales motivaciones, en principio, son la denuncia y la construcción de una identidad (micro) colectiva de resistencia. Se articulan circuitos y se ponen en movimiento grupos conformados por artistas profesionales y aficionados, que comparten un principio de lealtad y solidaridad entre las personas y denuncia hacia la represión impuesta por la Dictadura militar.

### **3.3 FORMACIÓN DE UN MOVIMIENTO ARTÍSTICO- CULTURAL ALTERNATIVO CON UNIDAD DE BASE.**

Si bien surgieron gradualmente microcircuitos culturales -especialmente en el campo artístico, en el cual se formaron numerosos grupos que ofrecían presentaciones alternativas y que estaban claramente cargados de resistencia y oposición al régimen militar- no llegará a constituirse un movimiento cultural alternativo de acuerdo a los patrones unitarios y centralistas con que esa noción suele ser usada.


*“...era muy difícil lograr una unidad organizativa no estaban identificados claramente los lugares de expresión (...) la dictadura impide la formación de un gran movimiento organizado realizando su tarea represiva de manera eficaz...”.*

La dictadura fue un fenómeno tan drástico, tan radical que fragmentó de manera severa a la sociedad Chilena, se profundizó el clasismo, las diferencias sociales y dentro de ésta realidad hubo un gran esfuerzo por crear instancias de unidad social a través del arte, pero la realidad instaurada por la Dictadura hace casi imposible crear instancias organizativas y centralizadas para la formación de un movimiento cultural como tal.

*“...surgieron gran cantidad de grupos dedicados a la creación y difusión cultural a pesar de la censura por parte de la Dictadura pero nunca lograron una unidad central mas bien estaban dispersos...”*. Se generan los espacios donde manifestar las expresiones artísticas diversas negadas por el autoritarismo y si bien no se logró formar un movimiento con unidad de base, no es menos cierto que los grupos artísticos alternativos lograron un relativo nivel de organización apelando a distintas metodologías organizativas en el plano de los nexos comunicativos y de difusión de las actividades, además de la acumulación de espacios donde expresarse.

*“...ciertos grupos como los teatristas y los cantores alcanzaron un cierto nivel organizativo (...) logramos crear espacios donde expresarnos artísticamente y eso es lo más importante”.*





Si bien los grupos artísticos surgidos durante la dictadura no llegaron a formar un “movimiento cultural alternativo”, sí generaron espacios de creación, de reflexión y de intercambio social que fueron capaces de mantenerse y sobreponerse ante la adversidad del régimen. Este fenómeno alcanza su máxima expresión sustentado en la trascendencia que tiene el desarrollo de la cultura para las personas de una sociedad ya que es esta última la que nos evidencia como una sociedad particular, los nexos entre generaciones se mantienen en gran medida por la cultura que se desarrolla a través del tiempo en una sociedad, y que nos proporciona la posibilidad de crear nuestra propia identidad.

*“...lo que es importante y debe ser reivindicado es que los grupos artísticos que surgieron en la dictadura trascendieron ya que hasta el día de hoy existen agrupaciones teatrales y musicales que se formaron en la Dictadura y existen muchas obras que todavía siguen vigentes...”.*


## **CONCLUSIONES.**

No quisiera poner término a este trabajo sin antes hacer una síntesis de lo expuesto con conclusiones provisionales a partir de los discursos expuestos por los actores participantes del fenómeno estudiado.

La cultura en sociología comienza a ser entendida como aquellos sistemas de significaciones, convencionales y comunes a una sociedad, por los cuales se ordena y se otorga sentido a la vida en una determinada sociedad o en un determinado grupo social. Los fenómenos culturales pasan a ser considerados por la sociología como aspectos inextricablemente relacionados con la realidad social, porque son los universos significativos creados por los actores a través de la interacción, lo que permite organizar e interpretar la realidad. Por lo tanto se le atribuye un rol preponderante en la construcción como sociedad.

Para Durkheim, en la cultura se halla la “conciencia colectiva” que sería un conjunto estructurado de creencias, de sentimientos, normas y valores que otorgan cohesión al grupo social al cual se refieren. Lo social está inextricablemente mezclado con lo cultural, las manifestaciones culturales serían fundamentales para la estabilidad de la sociedad, lo que evidentemente se rompe con el autoritarismo en Chile, ya no existe una conciencia social colectiva, se rompen los lazos entre las personas lo que lógicamente provocó la desestabilización de la sociedad.

En Durkheim lo primordial y que constituye a la cultura es el hecho de que las maneras de pensar, de sentir y de obrar sean compartidas por la pluralidad de las personas, es también importante la adquisición y transmisión de la cultura. En la



dictadura se coartan las libertades, las maneras de pensar y de actuar son controladas y se produce la fragmentación de la sociedad la cual ya no comparte bajo un mismo sentido, se pierden las lealtades ya no hay un principio integrador.

Con el sistema autoritario no solo se rompe la unidad de la sociedad, la solidaridad entre los miembros de la colectividad (aspecto objetivo de la cultural), sino que también se impide la comunicación entre sus miembros (aspecto simbólico de la cultura). La sociedad Chilena, bajo la dictadura experimento profundos cambios tanto cultural como socialmente. Con la cultura el pueblo descubre el sentido y la finalidad de la vida tanto social como individual. La cultura proporciona una de las bases más importantes para la solidaridad social, inspira lealtad y adhesión para con los asociados y en la sociedad en general, con la dictadura esta instancia se pierde y la sociedad se ve profundamente dividida.


Como hemos señalado anteriormente la cultura en la dictadura, fue afectada por múltiples cambios, lo que generó un ordenamiento distinto de los parámetros culturales, transformaciones que modificaron la producción y circulación artística.

Para la Dictadura la cultura pasa a un segundo plano y se le resta importancia a su rol en el proceso de construcción como sociedad, se impide la mantención de nuestra memoria colectiva y se cierran los espacios que nos identifican colectivamente. No hubo preocupación por parte del régimen por desarrollar un modelo coherente o acabado de políticas tendientes al desarrollo de todo el campo artístico-cultural. La acción cultural de la Dictadura no refleja los intereses de la totalidad de las personas, más bien los de un sector reducido de la sociedad Chilena. Los contenidos y formas de expresión cultural oficial (fomentados por el régimen) no son asumidas ni compartidos por la totalidad de los individuos y no reflejan en ningún caso una identidad colectiva.

Con todo el escenario descrito anteriormente, se genera una profunda fragmentación de nuestra sociedad, y el ámbito de la cultura no queda fuera de estas transformaciones; es así como producto de estas transformaciones en el ámbito artístico-cultural surgen los grupos artísticos alternativos marginados del espacio público.

El arte –para los sectores excluidos de la sociedad- constituía una instancia de reconocimiento simbólico y una forma de mantener una memoria histórica, además la actividad artística jugó un rol central en la reconstitución de espacios de sociabilidad y de reunión que fueron negados por la Dictadura. Con la desaparición de signos de identificación y reconocimiento, se percibe amenazado el proceso de construcción de identidad y es el arte el que nuevamente aporta estos signos primarios de identidad.

Por otro lado lo artístico fue ejercicio de expresión, este fue medio por el cual se manifestaron vastos sectores –en especial los jóvenes- ya que, este fue el medio de



expresión de quienes no hallaban otros modos posibles. Esta calidad de ser el “único modo posible” de manifestarse sustenta las afirmaciones de que lo artístico reemplazó a lo político como medio de expresión, esto por la ausencia de la posibilidad de ejercicio de otras prácticas expresivas; por lo tanto, el arte constituyó, también, un canal de expresiones políticas.

El arte mantiene la capacidad de identificación, de un lugar común, de un signo compartido y esto cobra mayor fuerza en el periodo inmediatamente posterior al golpe militar. Es así como el arte se centra en el rescate del patrimonio y en la expresión de la realidad en este periodo de nuestra historia.

El espacio artístico alternativo creado en dictadura jugó un rol central en el proceso de construcción y reconocimiento de la realidad objetiva. Es decir, es a través de él que se muestra, se diferencia, es aquí donde se asume una función de conocimiento y expresión de la realidad que existía, que no era la que mostraba la Dictadura. El surgimiento del espacio artístico alternativo al oficial, ayuda en el proceso de identificación o reidentificación de los sujetos, que estaba cuestionada por la operación del modelo autoritario.<sup>1</sup>

Si bien lo artístico da cuenta de una realidad que se percibía transformada y logra una reidentificación de los sujetos, su debilidad se hace notar en su dimensión orgánica ya que, no se logra una unidad de los grandes espacios, mas bien tiende a segmentarse en sus expresiones públicas; por ejemplo se tiende a diferenciar en el caso de la canción entre un canto juvenil y dentro de él, uno corresponde a sectores estudiantiles, otro a jóvenes pobladores, etc.

El surgimiento de un arte alternativo en la Dictadura, no sólo hace reconocible la realidad que se vivía, sino que también la cuestiona; se produce una suerte de ruptura de aquella. Estos grupos artísticos cumplieron un rol específico dentro del espacio de los excluidos, el cual fue la identificación entre quienes comparten una ideología común y, más aún el de identificar colectivamente a quienes ven el mundo de una determinada manera, que por supuesto el régimen autoritario no compartía.

En definitiva el arte, en tiempos de dictadura, jugó un papel demostrativo, representativo (constitución de identidades; conocimiento de la realidad) y rupturista, lo que lo hace potencialmente político, ideológico, transformador, movilizador o pacificador. Además con la implantación del orden autoritario se produjo una revalorización de lo artístico en todas sus dimensiones posibles.

Es posible ver que los grupos surgidos bajo el alero de este espacio artístico-cultural alternativo trascendieron con sus obras entre generaciones, aún siguen vigentes tanto

---

<sup>1</sup> Si bien lo artístico es sólo uno de los elementos donde se constituye identidad, lo artístico pasa a jugar un papel central en la constitución de la identidad en la Dictadura.

en el teatro como en la música, la pintura y la poesía obras creadas en ese periodo.

## **BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE INFORMACIÓN.**

Aparicio, Rosa, "Cultura y Sociología", Ediciones Narea, Madrid, 1981.

Brunner, José Joaquín, "Un Espejo Trizado". Ensayos sobre Cultura y Políticas Culturales, FLACSO, Santiago de Chile, Junio 1988.

Brunner, José Joaquín, "Políticas Culturales de Oposición en Chile", programa FLACSO, Santiago de Chile, núm. 78, diciembre 1985.

Baudrillard, Jean, Halfoster y Habermas, "La Posmodernidad", Editorial Kairós, 1988.

Bourdieu, Pierre, "La Reproducción". Elementos para una teoría del Sistema de Enseñanza, Editorial Popular.

Bourdieu, Pierre, "Razones Prácticas". Sobre la Teoría de la Acción, Editorial Anagrama, Barcelona, 1997.

Brunner, José Joaquín, "La Cultura Autoritaria en Chile", FLACSO, Santiago de Chile, 1981.

Brunner, José Joaquín, "Autoritarismo y Cultura en Chile", FLACSO 1981, Santiago de Chile, núm. 44, mayo 1983.

Brunner, José Joaquín, "Cultura e Identidad Nacional". Chile 1973, FLACSO, Santiago de Chile, núm. 177, mayo 1983.

Brunner, José Joaquín, "Chile en la Encrucijada de su Cultura", en Cuadernos Hispanoamericano, núms. 482-483, agosto-septiembre 1990.

Baeza, Manuel Antonio, "De las Metodologías Cualitativas en Investigación Social y Uso de Instrumentos en la Producción de Sentido", Dirección de Docencia Universidad de Concepción, Concepción, 2002.


Campos, Javier, "Arte Alternativo y Cultura", en Cuadernos Hispanoamericano, núms. 482-483, Agosto-septiembre 1990.

Durkheim, Emile, "Las reglas del Método Sociológico". Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Dpto. de Extensión Cultural, MINEDUC, "Diez Años de Extensión Cultural".

Dpto. de Extensión Cultural, MINEDUC, "El Arte Recorre Chile".

Fichter, Joseph, "Sociología", Editorial Herder, Barcelona, 1969.



Garretón, Manuel Antonio, Saúl Sosnowski y Bernardo Subercaseaux, "Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile". Sociología, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 1993.

Garretón, Manuel Antonio, "Universidad y Política en los procesos de transformación y reversión en Chile, 1967-1977, documento FLACSO, núm.80, abril 1979.

Godoy, Hernán, "La Cultura Chilena", Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1982.

Garretón, Manuel Antonio, "Informe Sobre la Libertad de Expresión", Sociedad de Escritores de Chile, 1981.

Hurtado, María de la Luz y Carlos Oschsenius, "Diez Años de Teatro en Chile: 1970-1980", Ceneca, Universidad de Minnesota, 1982.

Munizaga, Giselle y Gonzalo de la Maza, "Espacio Radial no Oficialista en Chile: 1973-1977", Ceneca, 1978.

Marx, Kart, "Manuscritos Economía y Filosofía", Alianza Editorial, Madrid, 1968.

Rocher, Guy, "Introducción a la Sociología General", Editorial Herder, Barcelona, 1990.

Rivera, Anny, "Cultura y Autoritarismo". Transformaciones Culturales y Movimiento Artístico en el Orden Autoritario Chile 1973-1982, Ceneca Santiago de Chile, 1983.

Salazar, Gabriel, "Historiografía y Dictadura en Chile (1973-1990) Búsqueda, Identidad, Dispersión" cuadernos Hispanoamericano, núms. 482-483, Agosto-Septiembre 1990.

Vergara, Pilar, "Autoritarismo y Cambios estructurales en Chile", documento FLACSO, núm. 132, Noviembre 1981.

Williams, Raymond, "Sociología de la Cultura", Ediciones Paidós, Barcelona, 1981.